الشـعر واللـــغة المقدســـــة جدلية المتون المهيمنة

أ.د. فراس صلاح عبدالله العتَّابيّ

salahroad@yahoo.com

الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية

المستخلص:

الإنسان ذو ألسنة متعددة وبحسب سياقه؛ فكل لسان إذن قابل بحسب سننه لرسم اللوحة الفنية الساعية نحو الجمال بفرشاة الحروف والكلمات والجمل بكل ما تكتنزه هذه الأدوات التعبيرية من خيالات، وأفكار، وقدرات إدهاشية على أن يصبح شاعرا ، إنها ضفيرة الشكل والمضمون الجامعة لمركبات الأسلوب الإبداعي التي تبعث الوهج في أي إنشاء كتابي ينتقل بمشاعر كاتبه من الخفاء إلى الجلاء الابداعي، فهي صوت كلمات المبدع على الورق، التي تنفذ بالنفس مشاعرا وخيالات إلى الخارج، فالشعر مادة حرَّة، و(البشر/ الألسنة) المنمازون بالجدارة التعبيرية بكل تنوعهم وألوانهم هم الأوعية التي تحتضن هذه المادة الحرَّة وتعطيها شكلها العربيَّ أو الاعجمي، وعليه فإنَّ الشعر بداهة غير مخصوص بلسانٍ دون لسانٍ، ويصبح كل إبداع لغوي يرسم أدبية متفوقة ويوافق سننا شعرية شعرا وإن اختلفت لغته وتنوعت لهجاته.

الكلمات المفتاحية : الشعر، اللغة ، اللغة المقدسة ، جدل المتون المهيمنة

Poetry and the sacred language The dialectic of the dominant texts

Prof. Dr. Firas Salah Abdullah Al-Attabi

Summary:

Each human has multiple tongues ; Each tongue is therefore able according to its rules to draw the artistic painting seeking beauty with a brush of letters, words and sentences with all the imaginations, ideas, and surprising abilities of these expressive tools to become a poet, it is the braid of form and content of the unison of creative style compounds that send glow in any written creation that moves the feelings of its writer from invisibility to creative clarity, it is the sound of the words of the creator on paper, which implements the soul feelings and imaginations to the outside, hence; poetry is a fluid material that takes the shape of its vessel , and (humans / tongues) with high expressive abilities in all their diversity and colors are the vessels that embrace this free material and give it its Arabic or foriegn form, and therefore the poetry a priori is not specific to a tongue excluding another , and every linguistic creativity draws literary superiority and agrees with our rules of poetry, although its language differs and dialects vary.

Keywords: Poetry, Language , Holy Language , Controversy of the dominant texts

- هل يعد الانجليزي (شكسبير) شاعرا في النقد العربي الأكاديمي؟

الشعر فرع الفن، وشجرة الفن متفرعة الاغصان، وكل فرع من تلكم الاغصان له وسائله في بلوغ الجمال، وأما الغصن الشعري فوسيلته اللغة عربية كانت أم غير عربية، والعربية هنا اللسان، والإنسان ذو ألسنة متعددة وبحسب سياقه؛ فكل لسان إذن قابل بحسب سننه لرسم اللوحة الفنية الساعية نحو الجمال بفرشاة الحروف والكلمات والجمل بكل ما تكتنزه هذه الأدوات التعبيرية من خيالات، وأفكار، وقدرات إدهاشية على أن يصبح شاعرا إن حاز ملكة التخييل: والتي هي القدرة على إيصال الشحنة الشعورية بدفق متوهج يبقي المشاعر نابضة في قلب المتلقي وعقله بالقدر نفسه الذي فعلته تلك المشاعر بمرسلها، أو من خلال الدربة المتميزة لذلك المرسل/ الشاعر لبعث الحياة في كلمات تمكن من جعلها فعالة بشكل سحري في نفوس متلقيه، والسحرية هنا هي القدرة الإدهاشية والتخيلية التي تستطيع الجمع بين المتناقضات أو بث الحياة في المتيبس والجامد، أو بالعكس من ذلك بمعنى سلب الحركة ونفي

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.845

القدرة عن متحركات ألجمها الانزياح اللغوي أو المعنوي من خلال العدول بها عن صفاتها القارَّة في ذهن المتلقي إلى صفات جديدة تمكن من إحلالها ذلك الشاعر بقدراته المتميزة التي توسلت باللغة بعدا إدهاشيا محملا بما قدمناه بالذكر وأكثر، فالمبدع بحسب (كولردج) ذو قدرات سحرية قادرة على التوفيق ((بين صفات متنافرة، تظهر أشياء قديمة مألوفة بمظهر الجدَّة والنضارة، إنه... اجتماع حالة غير عادية من الانفعال بحالة غير عادية من النظام)) (غريب، 1971، صفحة 86) ، وهذه وغيرها من ضفيرة الشكل والمضمون هي مركبات الأسلوب الإبداعي التي تبعث الوهج في أي إنشاء كتابي ينتقل بكاتبه من الخفاء إلى الجلاء، أو هي كما يرى (وليم سترونك) صوت كلمات المبدع على الورق، إنها النفس تنفذ إلى الخارج (الطاهر، 1979، صفحة 311) ،

وبعد فالشعر مادة حرَّة والبشر/ الألسنة المنمازون بالجدارة التعبيرية بكل تنوعهم وألوانهم هم الأوعية التي تحتضن هذه المادة الحرَّة وتعطيها شكلها العربيَّ أو غير العربيّ، وعليه فإنَّ الشعر بداهة غير مخصوص بلسانٍ دون لسانٍ، وهنا يتداعى التساؤل الذي افتتحنا به الكلام ويتساقط معناه،

– فما الجدوى من تساؤل إجابته بديهية؟

– ولماذا الافتتاح بتساؤل كهذا، بل وجعله عتبةً للبحث؟

إن الإجابة عن هذين السؤالين هي هذا البحث الذي أدعو فيه القارئ أن يشاركني فيه بالتشكيك وإعادة سؤال القار، والمتفق عليه من الأجوبة بعد أن شاركني قراءة هذه الكلمات.

لا خلاف في كون المتنبي شاعرا، كما لا خلاف في كون شكسبير شاعرا كذلك، وكلا الشاعرين عظيمان وموصوفان بأعلى درجات التفوق في سلم الإبداع الشعري في النقد الأكاديمي وغير الأكاديمي على الرغم من أنهما لسانان متغايران؛ فالأول ذو لسان عربي عظيم، والثاني ذو لسان انجليزي عظيم كذلك، ولكنهما على الرغم من اختلافهما اللغوي يجتذبان الابداع الشعري، وذلك لأنَّ اللغة وسيلة وحسب، وأعلى مراتب هذه الوسيلة هو المتحقق في وظيفتها الابداعية/ الجمالية وعليه يصبح المتفوقون في مسارب هذه الوظيفة الإبداعية، والمتسامون بها إلى ثريا الجمال سدنتها وآلهتها في الوقت نفسه حتى تتقدس حروفهم وجملهم وتراكيبهم وسننهم اللغوية فيتحولون من كائنات بشرية اجتهدت في وسيلة من وسائل الفن إلى متون مهيمنة متعالية على النقد والمحاورة بل وفارضة لقيمها اللغوية على غيرها في فحولة تأبى إلَّا أن يصبح مؤنثا كلَّ ما دونها في الشروط أو القواعد والسنن التي أبدعوا فيها، بل إنها تأبى وجود فحل آخر يشاركها فضاء الابداع الشعري/ الفني إلَّا وفق السنن الخاصة بها:

وما الدهر إلّا من رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا (المتنبي، 1983، صفحة 45)

والقول المتقدم للمتنبي الذي ينصب نفسه مركزا سرمديا للإنشاد الإبداعي المتحقق على ساحة الشعر من الأدب العربي، وشبيه هذه المركزية قول الشاعر:

إني وكل إنسان من البشـــــر شيطانــه أنثــى وشيطاني ذكــر (ابن أبي الحديد، 1978، صفحة 19/ 425)

فالفحولة تتمركز حول متون تُؤَسِس لنفسها ومن ثم تُؤَسَس لها المدارات الطائفة حولها، والمتباركة بطاقتها الفحولية التي تستفاض أدبيا دون السماح لطاقات بديلة بالمشاركة أو المنازلة معها، وإن كان الشرق ساحة أمثلتنا المتقدمة، ففي الغرب تماثل نسقي حاضر على لسان مبدعهم الكبير (شكسبير)، فعلى الرغم من عدم وجود توثيق جيد عن غرور (شكسبير) الشخصي، حيث توجد قلة في السجلات التي تتناول شخصيته خارج ما يمكن استنتاجه من أعماله ورسائله والسجلات التاريخية. فقد كان معروفًا بوصفه كاتبا مسرحيا موهوبا جدًا، وهناك بعض التكهنات بأن ثقته في مهاراته قد تكون قد اقتربت من الغرور، وهذا ما تثبته السونيتة الثامنة عشرة (هل أقارنك بيوم من أيام الصيف؟) في مسرحية (هاملت) ، إذ يخلد (شكسبير) موضوع قصيدته من خلال شعره، ويؤكد بثقة أن جمال الموضوع سيظل خالدًا طالما تُقرأ قصيدته. هذا النوع من الادعاءات الجريئة حول قوة كتاباته الخاصة التي سيبقى الدهر منشدا لها ما زال دائرا هو سمة نسقية حول مركزية يدفعها تفوقها إلى إشهار انتصار كتاباته على كل جمال آخر، إذ يرى أن كل جمال آفل ولكن إبداعه الأدبي غير قابل للأفول فهو يقول في هذه السونيتة موصفا إبداعه الأدبي:

Shall I compare thee to a summer's day? هل أقارنك بيوم من أيام الصيف؟

Thou art more lovely and more temperate: أنتَ أكثر جمالًا وأكثر اعتدالًا:

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.845

Rough winds do shake the darling buds of May ,	فالرياح العاتية تهز براعم مايو العزيزة،
And summer's lease hath all too short a date:	وعقد الصيف قصير للغاية:
sometime too hot the eye of heaven shines:	أحيانًا تكون عين السماء شديدة الحرارة،
And often is his gold complexion dimmed ;	أوغالبًا ما يتوارى وجهها الذهبي خلف الغيوم؛
And every fair from fair sometime declines ,	وكل جمال يخبو جماله أحيانًا،
By chance or nature's changing course untrimmed;	إما بفعل الصدفة أو بمسار الطبيعة المتغير؛
But thy eternal summer shall not fade,	لكن صيفك الأبدي لن يذبل،
Nor lose possession of that fair thou owest ;	ولا تفقد ذلك الجمال الذي تمتلكه؛
Nor shall Death brag thou wanderest in his shade,	ولا يتفاخر الموت بأنه سيتملكك في ظله،
When in eternal lines to time thou growest:	حين تنمو في سطور أبدية عبر الزمن؛
So long as men can breathe or eyes can see,	ما دام البشر يتنفسون أو العيون ترى،
So long lives this, and this gives life to thee.	فسيظل هذا يعيش، وهذا يمنحك الحياة.

إنَّ أبا الطيب المتنبي الذي عاش في القرن العاشر الميلادي (915-965م)، و(وليم شكسبير) الذي عاش بين القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين (1564-1616م) تربعا على عرش الابداع الأدبي في سياقيهما الزماني والمكاني في حياتيهما، ومن ثم توالت السنون ليربو النسق ويتضخم على مركزيتهما التي جعلت من سننهم الإبداعية مقاييس يتداعى دونها كل مارق على فروض الطاعة القارَّة بوجوب الدوران على مركزيتهما، فكل هامش موشوم، وكل موشوم منفي من المؤسسة الرسمية، ومن هنا كان هناك على الدوام أدبان، أدب زاك وراق ونبيل وهو الابن الشرعي والمعترف به من المؤسسة، وآخر غير شرعي وغير موصوف بالرقي أو النبل، وهو ابن الراحة أو ابن التخلص من عبودية القيود أو صرامة الذوق الرفيع والمسمى بالشعبي، بل هو ابن الشعب، ولكن الشعب حسب التصنيف النسقي بشر عوام، وأما الخواص فهم المرسومون أو الموسومون بنياشين السلطة والقول الفصل، فـ

إذا قالت حذام فصدقوها فما القول إلَّا ما قالت حذام (ابن عقيل، 1976، صفحة 1/ 105)

وقولنا في عظيمي الشرق والغرب في مجال الابداع الأدبي هو تقرير لواقع أكاديمي، فهما قد أثبتا تفوقهما وانتشارهما حين قالا إبداعا تجاوزا به سابقيهما والمحايثين لهما، ثم إذا نظرنا في تقبل الغرب الخروج من ربقة لغة (شكسبير) إلى لغات توائم طبيعة السياق الشعبي، وعدم تقبل المؤسسة الأدبية في الشرق لشبيه هذا الخروج نكتشف طبيعة النسق الأيديولوجي المهيمن وهو نسق بطريركي متسلط لا يسمح بالتعددية الأدبية مثلما لا يسمح بالتعددية السياسية، فبين لغة الشعر الشكسبيرية ولغة الشعر الإنجليزية الحديثة تؤشر تطورات سياقية واضحة من حيث اختلاف الزمان والمكان والانسان المتفاعل ظرفيا بطريقة تتناسب وطبيعة التطور الإنساني وتأتي هذه الصيغة التطورية على صعد متعددة الجوانب:

أولا/ من حيث الشكل والهيكل:

1- اللغة: (شكسبير) كتب باللغة الإنجليزية القديمة، بينما الشعر الحديث يستخدم اللغة الإنجليزية الحديثة.

2-الموسيقى والنظم: (شكسبير) استعمل قوافيًا وأوزانًا محددة، بينما الشعر الحديث يعتمد على قواف وأوزن حرة ومتنوعة، وأما النظم الشعري فقد كتب (شكسبير) نظما كلاسيكيا مثل (السونيتات)، بينما الشعر الحديث يستعمل نظمًا شعريا متنوعا .

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.845

ثانيا/ من حيث الموضوعات والمفاهيم:

1- في الموضوعات كتب (شكسبير) عن (الحب، والحرب، والسياسة)، بينما يتناول الشعر الإنجليزي الحديث مواضيع جديدة تتناسب مع السياقات المعاصرة مثل: (التكنولوجيا، البيئة، الحقوق المدنية).

2- استعمل (شكسبير) الرمزية الكلاسيكية مذهبا أدبيا انطلقت في سبله أشعاره ومسرحياته، بينما يستعمل الشعر الإنجليزي الحديث الرمزية الحديثة، والترميز المجازي الذي يعبر عن الذات والخبرات الشخصية.

ثالثا/ من حيث الأساليب والأفكار:

1-استعمل (شكسبير) الاستعارات والتشبيهات الكلاسيكية، بينما يستعمل الشعر الحديث استعارات وتشبيهات معاصرة تواكب طبيعة التطور الحضاري الإنساني.

2-يظهر في الشعر الإنجليزي الحديث التأثر بالثقافات المتنوعة، بينما لم يظهر في شعر (شكسبير) غير التأثر بالثقافتين اليونانية والرومانية.

رابعا/ من حيث اللغة والصوت:

1-استعمل (شكسبير) لغة شعرية مبهرجة بالزخارف البلاغية، بينما يميل الشعر الحديث لاستعمال لغة شعرية أكثر بساطة.

2-الصوت الشعري الحديث يركز على الصوت الشعري واللحن، بينما ركز (شكسبير) على المعنى والرمزية.

لقد تأثر (شكسبير) ثقافيا بالأدب الكلاسيكي الغربي، بينما الشعر الإنجليزي الحديث متأثر بالأدب الحديث والحركات الأدبية المترجمة للحداثة وما بعدها فلسفيا، وعلى الانعكاس المعاصر اجتماعيا وسياسيا،

وتعكس هذه الفروقات المُؤَشَرَة بين الشعر الشكسبيري والشعر الإنجليزي الحديث حالة طبيعية لمسار التطور الثقافي والأدبي من حيث التأثير السياقي (الزمان، والمكان، والإنسان) على المدونة الأدبية وصعود الهامش إلى المتن في التيارات الأدبية المعاصرة وعدم بقاء الصوت الواحد متفردا من الناحية الأدبية في الساحة الغربية، بينما لم يتمكن الشعر العربي المكتوب باللهجات الشعبية إلى أن يسير المسار نفسه الذي عاشه قرينه الغربي، وبقيت اللغة الفصيحة متنا أكاديميا واحدا على ساحة النقد الأدبي العربي، وبقي المتن الأكاديمي العربي صدى لأصوات نقدية غربية قديمة تجاوزها الغرب نفسه، وبقي لسان حال نقدنا الأكاديمي مرددا قول (أرستو فانيس):

((-: حسنا ما تقول... ومن هم الجماهير الشعبية؟

-: هم أبناء فاسقون.)) (خضرة و فانيس، 1971، صفحة 80) ، ثم تأتي بعد هذه العتبة العنوانية المكثفة لكل منطلقات الرفض الأكاديمي مجموعة من الأسباب الفلسفية والتاريخية واللغوية والثقافية التي تبرر بها الأكاديمية العربية رفضها للشعر الشعبي، من أبرزها:

1- النظر إلى العامية بوصفها هامشا فهي لهجة غير رسمية، أو غير متقنة.

2- ندرة المراجع الأكاديمية ونقص الموارد الثقافية بخصوص ما يتعلق بالشعر المنظوم باللهجات الشعبية، وقلة وثائقه التاريخية.

3- وجود فجوة بين الشعر المنظوم باللهجات الشعبية، والتراث الأدبي الكلاسيكي ما يشير إلى ضرورة الحفر الثقافي لتجسير هذه الفجوة، وتقليص جدلية الصراع بين المتن النخبوي والهامش الشعبي.

4- النظرة الدونية إلى الشعر الشعبي بوصفه عموميا من ناحية، وغير فنيّ من الناحية الأكاديمية، ما يشمه بعدم الجدوى من الناحية الدراسية.

5- قلة التأثير النظري والفلسفي الرسمي في الشعر الشعبي، و قلة الدراسات الأكاديمية حوله ما جعل ذلك سببا ونتيجة في الوقت نفسه لهامشيته الأكاديمية.

6- التمركز حول فكرة الهوية القومية العربية، جعلت الشعر الشعبي موشوما بالتحيزات المحلية، ومُتَّهَما بالإبعاد عن فكرة التبلور القومي العربي.

7- البطريركية الفلسفية التي أشاعها آباء الثقافة العربية من على أساس انطلاقهم من فلسفة الحداثة -التي تجاوزها الغرب وجمدت عليها ساحتنا العربية- والتي تؤمن بالمتون الصلبة وعدم فاعلية الهوامش، بل تؤشر بضرر الهامش الفادح إن سُمِحَ لصوته بالنطق،

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.845

فميلاد الفلسفة هو ((ميلاد النسقية أيضا وفي توقيت واحد، فجمهورية أفلاطون اعتمدت على نسقية مدمرة للعقلانية حيث اصطنع حاكمية العقل ليتوصل إلى نتيجة عكسية بأن جعل العدالة للأقوى والحرية للأقوى، وهي مانوية تضع الثنائيات المتضادة "السيد/ العبد، الرجل/المرأة، القوي/ الضعيف" وتتكرر هذه النسقية اليوم بمانوية جديدة اليوم)) (الغذامي، السردية الحرجة العقلانية أم الشعوبية، 2020، الصفحات 5-6) هي جدلية المتون المهيمنة مع الهوامش في بطريركية فلسفية تنادي بذبح صوت الشعر الشعبي إن صاح مقابل صوت الديك الفصيح.

8- الطبقية الثقافية، حيث يوفر عدم الاعتراف بالشعر الشعبي إحساسا نرجسيا بالتعالي، والوقوف على شرفة النخبة التي تزدري كل ما هو يومي وشعبي ومعاصر وتظل ترى الشعر معبرا عن الكليات الجوهرية وغير ناظر للمتحولات الحياتية وإن كانت مجلجلة ورنانة ومندكة في الذات البشرية المتفاعلة مع سياقها الزماني والمكاني.

إن هذه الأسباب المتقدمة هي معززات نسقية لفكرة ((فوق/تحت" وفكرة "الثقافي/ التفاهي" هي فكرة قديمة وهي نسق ثقافي ممتد ومستمر، تتجدد لغته ويتجدد ممثلوه لكنه موجود أبدا...وفي القديم كانوا يتحدثون عن الخاصة في مقابل العامة، وكانوا يطلقون عن الرعاع والغوغاء...وهذه لغة استخدمت كثيرا ضد أي جديد، ضد الشعر المحدث في العصر العباسي وضد الشعر الحر والمنثور في العصر الحديث...ومن هنا يبدأ الصراع بين الأجيال والأنساق. وكل هذا تاريخ من سيرة أي ثقافة، وهو علامة نسقية متكررة)) (الغذامي، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، 2005، صفحة 55) ، تعطي أسبابها التي تبرر بها نفورها وعدم قبولها بمتن مواز، ومن ذلك نفور النقد الأكاديمي العربي من دراسة الشعر المنظوم باللغة الشعبية، على الرغم من بعض المحاولات الخجولة التي تحاول دراسة الشعر الشعبي وتقديره كجزء من التراث الأدبي، وليس بوصفه فعلا أدبيا وثقافيا موازيا للمتون الأدبية الأخرى، على الرغم من إحاطة الأكاديمية العربية بالمرحلة الفلسفية المعاصرة من الناحية التنظيرية هذه المرحلة التي تشتغل فيها فلسفة (ما بعد الحداثة) على رفض فكرة المركز السامي والمتكامل للأشياء وضرورة التنويع بالهامشي والمُحيَّد من أجل تعدد المتون وثراء الأصوات وعدم الاحتكار المعرفي، ويشتغل فيها (النقد البنيوي) على فحص العلاقات بين المركز والهامش في النصوص الأدبية، كما تشتغل (نظرية النقد الهامشي) على تركيز الرؤى النقدية على الأعمال الأدبية المهمشة، واشتغال (النقد الثقافي) بتتبع الضوامر النسقية والأبعاد المهمشة في الثقافة الشعبية، وليست هذه الأكاديمية العربية ببعيدة أو غافلة عن آراء (إدوارد سعيد) الذي شخَّصَ كيفية استبعاد الثقافات الهامشية من قبل المركز الاستعماري، ولا (جاك دريدا) الذي كان من أبرز نقاد المركز الفلسفي الغربي والذي نادى بتحرير الهامش، ولا (ميشيل فوكو) الذي حلل السلطة والهامش في سياق السجون والطب النفسي وآليات الخطاب الإقصائي الذي يمارسه المتن على الهامش، ولا (أنطونيو جرامشي) الذي كان من المبرزين في التنظير للهيمنة الثقافية والصراع بين المركز والهامش (سعيد، دريدا، فوكو، و جرامشي، متعددة) ، ولكن المؤسسة الأكاديمية وعلى الرغم من إحاطتها التنظيرية هذه إلَّا أنها ما زالت متأخرة من الناحية الإجرائية عن ملاحقة العجلة الفلسفية والأدبية العالمية في التطبيقات الأدبية على المنتج الأدبي الشعبي، وعدم تخصيص كراس أكاديمية في كثير من البلدان العربية لنقاد متخصصين في مراجعة وتقويم الآداب المحلية من أجل رأب الصدع بين الشعبي والرسمي وإرساء وتجسير الفجوة بينهما من حيث التعرف على المرجعيات الثقافية والدلالات البلاغية والاحتفاء بالتميز دون تحيز، فالواقع الذي يشهده عالمنا المعاصر هو التنوع والتعدد ((ما يجعل وهم الهيمنة المطلقة لثقافة كونية واحدة غير صحيح، بل الواقع هو التعدد والواقع هو ظهور أنساق ثقافية تقاوم رغبات الهيمنة، والحق أننا نشهد ملحمة ثقافية تقوم على صراع للأنساق وهي إذ تسوق نمطا واحدا في ظاهر الأمر فإنها تحفز أنماطا أخرى تخرج من المضمر الثقافي لتواجه وتعاند بل إنها صارت تفرض نفسها عبر إنتاج صور مضادة، وصارت الصورة مقابل الصورة)) (الغذامي، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، 2005، صفحة 8) ،

فإن احتفي بـ(شكسبير) ذي اللغة الأجنبية في الأكاديميات العربية فلماذا لا يحتفى بالنماذج العليا من شعرنا الشعبي الذي يتشارك اللغة مع الفصيح الشعري وإن خالفها باللهجة، إلّا بسبب النسق النخبوي الذي يحتفي بالآخر النخبوي مثله ويغض الطرف عمن يشاركه الهوية اللغوية إن انطلق من قواعد شعبية ينظر لها بعين الرضا المفقود، هذه العين التي هي هنا العين الأكاديمية النسقية التي توظف ملكاتها المعرفية في تسفيه كل متن مغاير لها انطلاقا من إيمانها بتفردها بإمساك الحقيقة المطلقة حتى مارست انطلاقا من هذا الايمان لعبة لغوية احترفت صناعة المفاهيم واجتراح المصطلحات بل وتحويلها فالعبث بالمفاهيم الاصطلاحية لعبة قديمة،

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.845

فعلى سبيل المثال المطابق لبحثنا في (الشعر الشعبي) هذا الشعر الذي وصف اصطلاحا بالشعبي نجد أن هذه الكلمة (الشعب) ((المحايدة تم تحويلها إلى الشعوبية في العصر العباسي لتجترح انشطارا بين المكونات الوطنية ذلك الحين، وهي الآن تتخذ مفردة الشعبوية...لتحول مفردة الشعب من معنى محايد وجامع إلى معنى استقطابي بين ضدين متناقضين)) (الغذامي، السردية الحرجة العقلانية أم الشعوبية، 2020، صفحة 109) ، وفي شعرنا صار الشعبي من الشعر معنى موشوما بالدونية وعدم الضبط المعرفي ليتعمق الانشطار بين الأكاديمي والشعبي وبذلك أخرجت كلمة (الشعب) عن حياديتها إلى معان تتناسب مع طبيعة اللعبة الاصطلاحية التي يتقنها المثقفون النسقيون المصابون بالنرجسية النقدية المتضخمة التي لا ترى المشتركات بين الشعر المنظوم بالفصحى أو المنظوم باللغة الشعبية، **والتي من أبرز نقاط الاشتراك فيها:**

أولا/ المشتركات اللغوية والأدبية:

1- القوافي: يشترك كلا النظمين في القوافي نفسها.

2- المشاعر: يشترك كلا النظمين في رصد الانفعالات البشرية من أقصى الحب إلى أقصى الكره مرورا بكل ما بين هذين الشعورين من مشاعر متنوعة.

3- الصورة والأسلوب: يشترك كلا النظمين بالاستعمال الخلاق للصور الشعرية، والتجديد في الأساليب والتقنيات الشعرية.

4- الموضوعات: يشترك كلا النظمين في تناول موضوعات متشابهة مثل الحب والغزل، ووصف الطبيعة والجمال، والتعبير عن المواقف والآراء السياسية والاجتماعية.

5- الأسلوب: يشترك كلا النظمين في استعمال الأساليب البلاغية من تشبيهات واستعارات والتشخيص والترميز والتكرار وغيرها من الأساليب الأدبية الراسمة للصور الشعرية.

ثانيا/ المشتركات الثقافية:

1- الهوية الثقافية: يشترك كلا النظمين في التعبير عن الهوية الثقافية محلية أو قومية أو إنسانية جامعة من تقاليد ومبادئ وأعراف اجتماعية متنوعة.

2- الأبعاد الدينية والروحية: يشترك كلا النظمين في التعبير عن المشاعر الدينية والروحانية.

3- الأبعاد الفلسفية: يشترك كلا النظمين في الرؤية الفلسفية المنبثقة من طبيعة التفاعل الإنساني مع السياق الزماني والمكاني.

مواطن قوة الشعر الشعبي ومسوغات دراسته أكاديميا وثقافيا:

ينماز الشعر الشعبي بعلامات قوة بارزة هي الآن في أوج قدرتها على المنازعة الثقافية والظهور، وذلك لأن العلامة الثقافية البارزة التي تميز الواقع المعاصر هي تداخل مصادر القراءة والتأويل بعد أن تعددت في هذا العصر مصادر الإرسال الثقافي الذي كان حكرا لمتون معينة في عصور سابقة، إذ سيكون من أهم التغيرات الثقافية في الزمن المعاصر ((دخول فئات بشرية عريضة إلى عالم الاستقبال الثقافي، وهي تلك الفئات التي كانت مهمشة في السابق، إما لسبب ثقافي يعود إلى عدم قدرتها على القراءة بسبب الأمية، أو لسبب اقتصادي لعدم القدرة على شراء الكتب والجرائد... ولكن المهمشين خارج إطار الكتابة تمسكوا بثقافتهم الشفاهية كصيغة جذرية لهم)) (الغذامي، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، 2005، صفحة 10) إلى أن جاءت اللحظة المعاصرة التي تعددت فيها الأصوات الثقافية وتعددت في وسائط النشر التي أصبحت متاحة للجميع ما كسر الدوائر الثقافية التي كانت تشكل متونا مهيمنة حصرت المعرفة فيها وغيبت الكثير مما لا يتواءم مع أفكارها ممن غدوا على الهامش، والآن جاءت ما بعد الحداثة فلسفة وتقانات لتظهر متونا موازية، **منها متن للشعر الشعبي الذي بانت نقاط قوته، والتي أهمها:**

1- الوضوح : وضوح اللغة الشعبية وسهولة فهمها لاندكاكها باليومي والمعيش وتفاعلها معه آمالا وآلاما، ولأنها مخزن الخبرات البشرية الناتج من ذلك التفاعل المباشر.

2- الهوية : يعبر الشعر باللغة الشعبية عن الهوية الثقافية والقومية فهو الانعكاس الأدبي للتقاليد الشعبية والفولكلور، وهو الصوت الواضح للقيم والمبادئ الاجتماعية.

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.845

3- الصورة الشعرية: يستعمل الشعر الشعبي الصور الفنية والبلاغية بطريقة خلاقة من خلال ابتكار أساليب شعرية جديدة تنطلق من الطبيعة التطورية للحياة الإنسانية.

4- الذاتي والعام: يعبر الشعر الشعبي عن الذات والخبرات الشخصية بشكل يعكس المشاعر العميقة والانفعالات البشرية الذاتية والعامة بشكل مؤثر على الأبعاد الوجدانية والروحية.

5- الحقوق والمطالب: يتفاعل الشعر الشعبي بشكل واضح مع الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي فيؤثر ويتأثر بهذه الطبيعة التفاعلية التي تسبر الوقائع الاجتماعية والحقوق السياسية والحالة الاقتصادية أسبابا ومعالجات ومطالب.

وبناء على مواطن قوة الشعر الشعبي المتقدمة تعدُّ دراسته واجبا معرفيا يفتح العين الأكاديمية على واقع ثقافي وأدبي يشكل جناحا موازيا للشعر الفصيح كي تسمو الأدبية الثقافية بهذين الجناحين صوب أبعاد جمالية ووقائع ثقافية تكشف الضوامر عن بيئة تستعمل اللهجتين في التعبير الإبداعي الفني عن واقع تعاصره وتلون حيثياتها شعرا به، فدراسته أكاديميا ليست ترفا معرفيا بل إنها مسوغة بمواطن قوته التي تقدم ذكرها **وبأسباب أخرى أهمها:**

1- تعزيز الهوية الثقافية وتدارك الضياع: إنَّ دراسة الشعر الشعبي هو من معززات الهوية الثقافية ومن ركائز تدعيم التراث الشعبي للأمم المتكلمة بهذه اللهجة ثقافيا، ثم ألسنا نتحسر الآن على ما فاتنا من لهجات العرب وآدابهم التي كانت على غير لهجة قريش، فلماذا نكرر الخطأ نفسه بعد وعينا به؟

2- توسيع آفاق الدراسة الأكاديمية: إذ أنَّ دراسة الشعر الشعبي ستفتح بابا طال إغلاقه في الساحة الأدبية العربية، ما سيمكن النقاد من توسيع خبراتهم الأدبية والثقافية، ويرأب الصدوع في هيكل الشعر الشعبي نتيجة معاول غير مهذبة نقديا أو أدبيا فيما يتعلق بمعالجته فنيا أو التأرخة له نصوصا إبداعية ومبدعين.

3-الكشف الجمالي والثقافي: ستكشف الدراسة الأكاديمية للشعر الشعبي أبعادا جمالية متفردة من الخلق الإبداعي لبعض الصور الشعرية، كما ستسهم تلك الدراسات ببيان أسلوبيات اللغة والصورة الإبداعية الناشطة في هذا النوع الشعري، مع إمكانية الدراسات الأكاديمية لما تتوافر عليه من قدرات تحليلية مهذبة علميا على كشف الضوامر النسقية في الثقافات المحلية وبيان المخاتلات الجمالية التي تعمل على تقويض الأبعاد القيمية السوية.

4-تجسير التناشزات اللغوية/الثقافية: أن نعيش بلغة وندرس ونكتب بلغة أخرى مع ذمنا للغة الحياة التي نعيشها فهذا جلد ثقافي لذواتنا، وتمرد مازوشي تجاه هويتنا، ما يلزمنا لغرض تحقيق السواء الثقافي تجسير هذا التناشز الثقافي برابط أكاديمي يعترف بكلا اللغتين أو اللهجتين في الأبعاد الأدبية والجمالية كحدّ أدنى من أجل إلحاق الجيل الشاب والمجتمع بالركب الإبداعي السوي نظرا لقدرة الشعبي وفاعليته في الأجيال الشابة التي تتلقاه بشكل كبير جدا.

5-الرؤى الفلسفية: يعبر الشعر الشعبي عن رؤية المجتمع للوجود فهو المعبر العميق عن الاستجابات الانفعالية لمتلقيه ما يجعل منه كاشفا صادقا للرؤى الفلسفية المتبناة.

لقد أشار (ابن رشيق القيرواني) في باب (احتماء القبائل بشعرائها) من كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) إلى أن القبيلة من العرب كانت: ((إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصُنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذبٌّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج)) (السيوطي، 1335هـ، صفحة 2/ 293) ، وقد أخذ مؤرخو الأدب العربي يستشهدون بهذه العبارة بوصفها أمرا مفروغا منه، وأن ما ورد فيها إنما كان يقع حرفيًّا، فالشاعر للقبيلة هو الصوت الإعلامي المقابل للولد الذي هو بالقوة فارس المستقبل والفرس التي هي مركوب القتال، وإذا ما ركزنا البحث على الجزء المتعلق بالشعر من هذه المقولة والتي تعطي الأهمية للشعر والشاعر وظيفيا وتتعامل معه بوصفه وسيلة اتصال جمالية ترتكز في ذوات المتلقين ونقارنها بالوسائل التواصلية الحديثة ابتداء من الصحافة مرورا بالمذياع وصولا إلى التلفاز نجد التقابل المتمركز على الصوت الواحد وهو الصوت الإشهاري النخبوي الذي كان مسيطرا قبل دخول البث الفضائي الحر ومواقع التواصل الاجتماعية فنجد أن مسألة قبول الشعر الشعبي في أكاديمياتنا هي مسألة وقت لا أكثر نظر لانكسار المتون المهينة على جميع الصعد ولا سيما ما يقابل الشعر الفصيح وهو الاعلام المركزي الذي كان محكوما بسيطرة النخبة صاحبة الرأي العام الواحد الذي توازى الآن مع إعلام مجاور ظهر فيه ((الفرد نفسه بوصفه

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.845

جهازا إعلاميا ضاربا يطلق الأخبار ويطلق الآراء في تغريدة تنتشر بلحظات،...ولذا انكسرت نخبوية "السلطة الرابعة" وانكسرت سلطويتها في صناعة الرأي وتسويقه على الحكومات. وتبعا لانكسار نظرية الرأي العام الواحد وظهور نظرية "الآراء العامة")) (الغذامي، السردية الحرجة العقلانية أم الشعوبية، 2020، الصفحات 149-150) ، وهذا هو ما سيحدث مع الشعر الفصيح والشعر الشعبي في جدل المتون المهيمنة حيث ستدفع الطبيعة التطورية للثقافات المعاصرة مع شدة الاحتكاك الحضاري الذي يعولم الفكر الإنساني إلى القبول بالشعر الشعبي بوصفه صوتا مقابلا للشعر الفصيح وبشكل تدريجي، نعم لن يتحقق ذلك بالسرعة نفسها التي قُبِلَ بها الشعر الحر أو قصيدة النثر، نظرا لطبيعة الحركة الدينامية للثقافة اللغوية العربية، ولكنه أمر سيحصل حتما انطلاقا من طبيعة الاستقراء الثقافي البشري بشكل عام والعربي بشكل خاص والذي يقابل فيه المتنُ القديم كلَّ متن صاعد بالشجب والرفض ومن ثم المهادنة والسكوت إلى أن يتشاركان أو يأفل القديم. وهذا ما لن يحصل مع شعرنا الفصيح لأنه متن جمالي خلَّاب فضلا عن ارتباط خلوده بقرآننا الخالد، لأن قدسية اللغة القرآنية ستبقى منيرة للغة الشعر الفصيح الذي يستمد خلوده منها.

الخاتمة والنتائج:

- إنَّ الشعر مادة حرَّة وهو غير مخصوص بلسانٍ دون لسانٍ، فيصبح تبعا لذلك كل إبداع لغوي يرسم أدبية متفوقة ويوافق سننا شعرية شعرا وإن اختلفت لغته وتنوعت لهجاته.

- إنَّ قوام الأدبية الشعرية في ضفيرة الشكل والمضمون الجامعة لمركبات الأسلوب الإبداعي التي تبعث الوهج في أي إنشاء كتابي ينتقل بمشاعر كاتبه من الخفاء إلى الجلاء الإبداعي وفق سنن متبناة.

- إنَّ السحرية هي الرديف اللفظي لمفردة الشعرية اصطلاحا، فالسحرية هي القدرة الإدهاشية والتخيلية التي تستطيع الجمع بين المتناقضات أو بث الحياة في المتيبس والجامد، أو بالعكس من ذلك بمعنى سلب الحركة ونفي القدرة عن متحركات ألجمها الانزياح اللغوي أو المعنوي من خلال العدول بها عن صفاتها القارَّة في ذهن المتلقي إلى صفات جديدة تمكن من إحلالها ذلك الشاعر بقدراته المتميزة التي توسلت باللغة بعدا إدهاشيا بغض النظر عن نوع اللغة المستعملة.

- يتفق النقد الأكاديمي على عظمة الشعر المتفوق غربيا أو عربيا على الرغم من التباين اللساني بين الشعرين وهذا عين الصواب، فيصف على سبيل المثال كلا من (المتنبي) و (شكسبير) بأنهما شاعران عظيمان ويسمهما بأعلى درجات التفوق في سلم الإبداع الشعري، بينما يعارض النقد الأكاديمي الاعتراف بقصائد إبداعية شعرية تشاركه اللغة نفسها لأنها تشتغل في تنويع لهجوي يغاير لهجته المعتمدة مؤسساتيا والمعمدة نخبويا بوصفها المتن المهيمن.

- إنَّ أعلى مراتب اللغة هو المتحقق في وظيفتها الابداعية/ الجمالية، ولكن أن يصبح المتفوقون في مسارب هذه الوظيفة الإبداعية، والمتسامون بها إلى ثريا الجمال آلهة غير قابلة للزيادة أو التطوير على قواعدها الإبداعية هي العلة النقدية التي يجب مراجعتها باستمرار، فأن تتقدس حروفهم وجملهم وتراكيبهم وسننهم اللغوية حتى يتحولون من كائنات بشرية اجتهدت في وسيلة من وسائل الفن إلى متون مهيمنة متعالية على النقد والمحاورة بل وفارضة لقيمها اللغوية على غيرها في فحولة تأبى إلَّا أن يصبح مؤنثا كلَّ ما دونها في الشروط أو القواعد والسنن التي أبدعوا فيها، هي المشكلة النسقية التي لا تنفك مكررة نفسها أدبا بشكل خاص وثقافة بشكل عام ما تسترعي الانتباه النقدي والمراجعة الفلسفية.

- أشَّرَ البحث صورتين نقديتين: غربية منمازة بالطبيعة التطورية للأدب والنقد ومن ذلك تقبل الغربيين الخروج من ربقة لغة (شكسبير) إلى لغات توائم طبيعة السياق الشعبي،

وعربية: منمازة بعدم تقبل المؤسسة الأدبية في الشرق في الخروج عن الصورة اللسانية النخبوية ذات المتن المسيطر والكاشف عن طبيعة النسق الأيديولوجي المهيمن وهو نسق بطريركي متسلط لا يسمح بالتعددية الأدبية مثلما لا يسمح بالتعددية السياسية.

- التعدد الأدبي الغربي سمح بالمواكبة الشعرية للحيوات الإنسانية، بينما خيَّمت الموضوعات الثابتة على الشعر العربي لتمسكه بالمتن المهيمن الدافع لما سواه، فظهرت في الغرب إلى جوار موضوعات (الحب، والحرب، والسياسة) المتشابهة مع موضوعاتنا الشعرية ، مواضيع جديدة تتناسب مع السياقات المعاصرة مثل: (التكنولوجيا، البيئة، الحقوق المدنية)، وهذا ما غاب عن الفاعلية الأدبية في الشرق نتيجة توقف الجدل الفلسفي النقدي الذي يوازي بين المتون الإبداعية ولا يقف جامدا عند رؤية ثابتة.

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.845

– وجود فجوة بين الشعر المنظوم باللهجات الشعبية، والتراث الأدبي العربي ما يشير إلى ضرورة الحفر الثقافي لتجسير هذه الفجوة، وتقليص جدلية الصراع بين المتن النخبوي والهامش الشعبي.

– قلة التأثير النظري والفلسفي الرسمي في الشعر الشعبي، وقلة الدراسات الأكاديمية حول الشعر الشعبي ما جعل ذلك سببا ونتيجة في الوقت نفسه لهامشيته الأكاديمية، فضلا عن أسباب النرجسية النخبوية التي تطرد الشعر لشعبي بوصفه هامشا مذموما، إنها جدلية المتون المهيمنة مع الهوامش في بطريركية فلسفية تنادي بذبح صوت الشعر الشعبي إن صاح مقابل صوت الديك الفصيح.

– ينفر النقد الأكاديمي العربي من دراسة الشعر المنظوم باللغة الشعبية، على الرغم من بعض المحاولات الخجولة التي تحاول دراسة الشعر الشعبي وتقديره كجزء من التراث الأدبي، وليس بوصفه فعلا أدبيا وثقافيا موازيا للمتون الأدبية الأخرى.

– على الرغم من إحاطة المؤسسة الأكاديمية العربية من الناحية التنظيرية بالتطورات النقدية المعاصرة إلَّا أنها ما زالت متأخرة من الناحية الإجرائية عن ملاحقة العجلة الفلسفية والأدبية العالمية في التطبيقات الأدبية على المنتج الأدبي الشعبي، وعدم تخصيص كراس أكاديمية في كثير من البلدان العربية لنقاد متخصصين في مراجعة وتقويم الآداب المحلية من أجل رأب الصدع بين الشعبي والرسمي وإرساء وتجسير الفجوة بينهما من حيث التعرف على المرجعيات الثقافية والدلالات البلاغية والاحتفاء بالتميز دون تحيز.

– في أدبنا العربي صار الشعبي من الشعر معنى موشوما بالدونية وعدم الضبط المعرفي ليتعمق الانشطار بين الأكاديمي والشعبي وبذلك أخرجت كلمة (الشعب) عن حياديتها إلى معان تتناسب مع طبيعة اللعبة الاصطلاحية التي يتقنها المثقفون النسقيون المصابون بالنرجسية النقدية المتضخمة التي لا ترى المشتركات بين الشعر المنظوم بالفصحى أو المنظوم باللغة الشعبية كي يبقون المتن فحلا كل ما سواه نوق.

– ينماز الشعر الشعبي بعلامات قوة بارزة هي الآن في أوج قدرتها على المنازعة الثقافية والظهور، وذلك لأن العلامة الثقافية البارزة التي تميز الواقع المعاصر هي تداخل مصادر القراءة والتأويل بعد أن تعددت في هذا العصر مصادر الإرسال الثقافي الذي كان حكرا لمتون معينة في عصور سابقة، إذ سيكون من أهم التغيرات الثقافية في الزمن المعاصر تعدد الأصوات الثقافية لتعدد وسائط النشر التي أصبحت متاحة للجميع ما كسر الدوائر الثقافية التي كانت تشكل متونا مهيمنة حصرت المعرفة فيها وغيبت الكثير من الهوامش.

المصادر والمراجع:

ابن أبي الحديد. (1978). شرح نهج البلاغة. بغداد: افاق للنشر والطباعة.

ابن عقيل. (1976). شرح ابن عقيل. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي. (1983). ديوان المتنبي. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

الإسكندري، الشيخ أحمد والشيخ مصطفى عناني، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، ، مطبعة المعارف،القاهرة– مصر، ط5، 1925.

السيوطي، جلال الدين، المزهر في علوم اللغة والأدب، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه: محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مكتبة دار التراث، القاهرة– مصر، 1335هـ.

الطاهر، علي جواد، مقدمة في النقد الأدبي، ، ط2،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979 .

جرامشي، أنطونيو، كراسات السجن، ترجمة: عادل غنيم، دار المستقبل العربي، القاهرة–مصر، 1994.

حلمي عبدالواحد خضرة، و أرستو فانيس. (1971). مسرحية السحب. القاهرة: دار نهضة مصر.

دريدا، جاك، الكتابة والاختلاف، ترجمة:كاظم جهاد، تقديم:محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب،ط2، 2000.

روز غريب. (1971). تمهيد في النقد الأدبي (المجلد 1). بيروت: دار المكشوف.

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.845

زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية ، مراجعة وتعليق:د.شوقي ضيف، دار الهلال، القاهرة–مصر، د.ت.

سعيد، إدوارد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة:د.محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر،ط1، 2006.

عبدالرحمن جلال الدين السيوطي. (1335هـ). المزهر في علوم اللغة والأدب. القاهرة: مكتبة دار التراث.

عبدالله الغذامي. (2005). الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي (المجلد 2). الدار البيضاء– المغرب: المركز الثقافي العربي.

عبدالله الغذامي. (2020). السردية الحرجة العقلانية أم الشعوبية. الدار البيضاء– المغرب: المركز الثقافي العربي.

فوكو، ميشيل، المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، ترجمة:د.علي مقلد، مراجعة وتقديم:مطاع صفدي،مركز الانماء القومي، بيروت– لبنان،1990.

Cites & sources:

Ibn Abi al-Hadid. *Sharh Nahj al-Balagha*. Baghdad: Afaq Publishing and Printing, 1978.

Ibn Aqil. *Sharh Ibn Aqil*. Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing, 1976 .

Abu al-Tayyib Ahmad ibn al-Husayn al-Mutanabbi. *Diwan alMutanabbi* Beirut: Dar Beirut for Printing and Publishing, 1983.

Al-Iskandari, Sheikh Ahmad, and Sheikh Mustafa ‘Anani. *Al-Wasit fi alAdab al-‘Arabi wa Tarikhihi*. Cairo: Ma‘arif Press, 5th ed., 1925.

Al-Suyuti, Jalal al-Din. *Al-Muzhir fi ‘Ulum al-Lugha wa al-Adab*. Ed. Muhammad Ahmad Jad al-Mawla, Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, and Ali Muhammad al-Bajawi. Cairo: Dar al-Turath Library, 1335 AH.

al-Tahir, Ali Jawad. *Muqaddima fi al-Naqd al-Adabi*. 2nd ed. Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing, 1979.

Gramsci, Antonio. *Prison Notebooks*. Trans. Adel Ghoneim. Cairo: Arab Future House, 1994.

Helmi Abdulwahid Khadra and Aristophanes. *Al-Sahab: Masrahiyya*. Cairo: Dar Nahdat Misr, 1971.

Derrida, Jacques. *Writing and Difference*. Trans. Kazem Jihad. Casablanca: Toubkal Publishing, 2nd ed., 2000.

Roz Gharib. *Tamhid fi al-Naqd al-Adabi*, Vol. 1. Beirut: Dar al-Makshuf, 1971.

Zaydan, Jurji. *Tarikh Adab al-Lugha al-‘Arabiyya*. Rev. Shawqi Daif. Cairo: Dar al-Hilal, n.d.

Said, Edward. *Orientalism: Western Conceptions of the East*. Trans. Mohamed ‘Anani. Cairo: Ru’ya Publishing and Distribution, 1st ed., 2006.

Al-Suyuti, Abdulrahman Jalal al-Din. *Al-Muzhir fi ‘Ulum al-Lugha wa al-Adab*. Cairo: Dar al-Turath Library, 1335 AH.

al-Ghadhami, Abdullah. *Al-Thaqafa al-Talfazyuniya: Suqut al-Nukhba wa Burūz al-Sha‘bi*, Vol. 2. Casablanca: Arab Cultural Center, 2005.

al-Ghadhami, Abdullah. *Al-Sardiyya al-Harijiyya: al-‘Aqlaniyya am al-Shu‘ubiyya?* Casablanca: Arab Cultural Center, 2020.

Foucault, Michel. *Surveillance and Punishment: The Birth of the Prison* Trans. Ali Maqlad. Beirut: Center for National Development, 1990.

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.845