المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

المجلد الرابع، العدد الرابع، 136:117
كانون الأول (2022)

بحث رقم 1

تمثلات الهوية العربية في شعر غير الناطقين بها قصيدة (آخر الحرائق) للشاعر السنغالي أنجوغو اينغ -أنموذجا-

Representations of Arab Identity in the Poetry of Non-Native Speakers Last Fires Poem by the Senegalese Poet Anjugo Lning -As A Model-

سامية بنت عبدالله محمد العمري
Samia Abdullah Mohammad Alamri

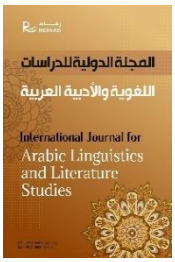
Received	Revised	Accepted
استلام البحث	مراجعة البحث	قبول البحث
2022 /12/18	2023 /1/3	2023/1/15

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2022.4.4.1

This file is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International

رفاد REFAAD
www.refaad.com

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852



تمثلات الهوية العربية في شعر غير الناطقين بها قصيدة (آخر الحرائق) للشاعر السنغالي أنجوغو ايننغ -أنموذجا-

Representations of Arab Identity in the Poetry of Non-Native Speakers Last Fires Poem by the Senegalese Poet Anjugo Lning -As A Model-

سامية بنت عبدالله محمد العمري
Samia Abdullah Mohammad Alamri
أستاذ مشارك- قسم اللغة العربية - جامعة جدة- السعودية
Associate Professor, Department of Arabic Language, University of Jeddah, KSA
salamri@uj.edu.sa

الملخص:
تُعنى هذه الدراسة بالكشف عن تمثلات الهوية العربية في التجربة الأدبية للشعراء غير الناطقين باللغة العربية من خلال العلاقة بين اللغة والهوية، ثم تجلية واقع اللغة العربية عند غير الناطقين بها من خلال تسليط الضوء على التجربة السنغالية تحديدًا، وتطبيق ذلك على قصيدة آخر الحرائق للشاعر السنغالي أنجوغو ايننغ، إذ تمظهرت الهوية العربية مخيمة على فضاء القصيدة الشعري من خلال الجانب الفكري والجانب الأسلوبي عبر تنوع الدلالات الفكرية بين الدينية والثقافية والزمكانية وظاهرة الاغتراب، والبناء الأسلوبي المتمثل في الإيقاع الصوتي والتركيبي والتصويري، لتنتهي الدراسة إلى أن الشاعر الناطق بغير العربية قادر على تمثل الهوية العربية في شعره إذا أتقن اللغة العربية وتمثل ثقافتها وتأثر بهويتها وذلك عبر كل الفضاءات الدلالية والأسلوبية، وقد كشفت قصيدة آخر الحرائق عن ذلك.

الكلمات المفتاحية: اللغة؛ الهوية؛ الاغتراب؛ الهوية الفكرية؛ الهوية الأسلوبية.

Abstract:
This study aims to reveal Arabic identity representations in the literary experience of non-native Arabic speaker's poets through the relation between language and identity. It also intends to show the language reality of nonnative Arabic speakers by shedding light on the Senegalese experience in particular. It was carried on Last Fires poem by the Senegalese poet Anjugo Ining. The Arabic identity appeared prominent in the poetic poem space in its intellectual and stylistic aspect through the intellectual connotations' diversity between religious, cultural, spatiotemporal and alienation phenomenon in addition to the stylistic construction represented in vocal, synthetic and pictorial rhythm. The study concluded that a nonnative Arabic speaker poet is capable to represent Arabic identity in his or her poetry if he or she masters Arabic, comprehends its culture and is influenced by its identity through all the semantics and stylistic spaces which was clear in Last Fires poem.

Keywords: *Language; identity; alienation; intellectual identity; stylistic identity.*

المقدمة:

اللغة أهم سمات الوجود الإنساني، التي تميزه عن غيره من الأجناس الأخرى، وقد تعددت المفاهيم في تعريفها انطلاقًا من ارتباطها بمختلف العلوم، ولأن اللغة أداة من أدوات الحضارة في كل زمان ومكان فقد امتازت بالمرونة والتطور؛ والاستجابة لكل المتغيرات المكانية، والزمانية، والإنسانية، وأصبحت اللغة المرتكز الأول الذي يعبر عن هوية الأمة وينقل فكرها وتراثها وحضارتها وماضيها وحاضرها، وقد تتجاوز اللغة حدودها الجغرافية في المجتمعات الإنسانية فتصبح محط اهتمام غير الناطقين بها، إذ يقبلون عليها تعلمًا وتثقفًا وممارسة، وتنتقل آثار الهوية الخاصة باللغة إلى الممارس لها من غير أبنائها، وقد حظيت اللغة العربية بإقبال كبير لتعلمها من غير الناطقين بها، عالميًا، شأنها شأن اللغات العالمية الكبرى، ولعل هناك عدة عوامل هيأت لهذا الانتشار الكبير للغة العربية منها العوامل الدينية وانفتاح العالم على الثقافات المختلفة.

ولأن الأدب نشاط إنساني، مارسه الإنسان منذ الأزل، واستطاع من خلاله التعبير عن نفسه وحاجاته ورغباته ومكنوناته وثقافته، فقد سعت هذه الدراسة إلى تتبع مظاهر الهوية العربية في شعر غير الناطقين بها؛ للكشف عن تمثل أبعادها، وقوة تأثيرها وحضورها وقدرتها على التعبير عن الجوانب الإنسانية والأدبية والثقافية في حياة غير المنتمين إليها.

إشكالية الدراسة:

- كيف تمثلت الهوية العربية في شعر غير الناطقين بها؟
- ما مظاهر تمثلات الهوية العربية في شعرغير الناطقين بها على المستوى الفكري؟
- ما مظاهر الهوية العربية في شعر غير الناطقين بها على المستوى الأسلوبي؟

حدود الدراسة:

- قصيدة آخر الحرائق للشاعر أنجوغو ايننغ.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف من خلال النص الشعري عن سلطة الهوية العربية وهيمنتها في نتاج الشعراء الناطقين بغير العربية من خلال المنهج الأسلوبي الذي يتجاوز الخوض في الأمور الخارجية متجها إلى باطن النص ومهتما بالشاعر نفسه، للكشف عن نوازعه النفسية وحالاته الوجدانية من خلال نصه.

منهج الدراسة وإجراءاتها:

اعتمدت الدراسة المنهج الأسلوبي للكشف عن كوامن القصيدة الفكرية والأسلوبية.

خطة الدراسة:

تتكون الدراسة من مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة وثبت بالمصادر والمراجع على النحو التالي:

المقدمة: تتضمن: التعريف بموضوع الدراسة، ومشكلتها، وأهدافها، ومنهج الدراسة، وخطته.

التمهيد: يتضمن:

- اللغة والهوية (المفهوم والعلاقة).
- اللغة العربية وتمثيل الهوية لغير الناطقين بها في إفريقيا (السنغال أنموذجا).

المبحث الأول: الهوية الفكرية.

المبحث الثاني: الهوية الأسلوبية.

الخاتمة: فيها أهم النتائج والتوصيات.

ثبت بالمصادر والمراجع.

التمهيد:

أولًا: اللغة والهوية (المفهوم والعلاقة):

- **المفهوم:**

اللغة " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[1] ومنه تنوعت التعريفات فقيل إنها " نظام من الرموز الصوتية الاعتباطية، يتم بواسطتها التعارف بين أفراد المجتمع ، ويرى بعضهم بأنها " ظاهرة اجتماعية تستخدم للتفاهم بين الناس "[2] .

أما الهوية لغة فمأخوذة من " الهُوَّة من الأرض وهي الوهدة العميقة"[3] والهوية "البئر البعيدة القعر و(في الفلسفة): حقيقةُ الشيءِ أَو الشخص التي تميزه عن غيره. والهُويَّة بطاقةٌ يُثبَتُ فيها اسمُ الشخص وجنسيتهُ ومولدُه وعملُه، وتُسمَّى البطاقةَ الشخصية أَيضًا"[4] .

والهوية في الاصطلاح: مفهوم فلسفي واسع لا يمكن أن يحيطها تعريف واحد؛ وذلك لحضورها المتعدد في حقل الدراسات الإنسانية، إذ "يعد مفهوم الهوية من المفاهيم المركزية التي تسجل حضورها الدائم في مجالات علمية متعددة، ولاسيما في مجال العلوم الإنسانية ذات الطابع الاجتماعي، وبالتالي من أكثر المفاهيم تغلغلًا في عمق حياتنا الثقافية والاجتماعية اليومية، ومن أكثرها شيوعًا واستخدامًا، وعلى الرغم من السلطة الظاهرية التي يتبدى فيها مفهوم الهوية فإنه وعلى خلاف ذلك يتضمن درجة عالية من الصعوبة والتعقيد والمشاكلة؛ ذلك لأنه بالغ التنويع في دلالاته واصطلاحاته"[5].

فعند علماء النفس هي: "وحدة ذات الشخص في مراحله المختلفة طفلًا وشابًا وكهلًا وشيخًا"[6]، وفي علم الاجتماع " ذلك الشيء الذي يشعر الشخص بالاندماج في المجتمع الذي يعيش فيه، والانتماء إليه " [7].

والهوية وسيلة اتصال ثقافية، ووجود، وماهية، وذات وحدة وانتماء واندماج [8] وعرفت اصطلاحًا بأنها " نسق المعايير التي يعرف بها الفرد ويعرَّف وينسحب ذلك على هوية الجماعة والمجتمع والثقافة "[9] لذلك ترتكز على مبدأ الإحساس بالثقة الذي ينطلق من الشعور بالأمن الوجودي[10]، ولذلك يرى جون جوزيف أنه يجب القول:" إنه عند تأويلك لماهيتك تحتل هويتك مكانة ممتازة فوق العادة بين تمثلاتك اللغوية للعالم بالنسبة إلى ذاتك، وإن تأويل الناس الآخرين لهويتك له مكانة ممتازة بالنسبة إليك إلى حد كبير ضمن تمثلاتهم للعالم بالنسبة إلى ذواتهم، ومما لا جدال فيه أن التمثل الذاتي لهوية المرء هو المركز المنظم لتمثلاته للعالم المشكل لها، وفي التواصل وعلى نحو مماثل يشكل تأويلنا لما يقال لنا ويكتب وينظم وفق تأويلنا لهوية أولائك الذين نتواصل معهم ".[11]

- **العلاقة:**

ترتبط اللغة بالهوية ارتباطًا عميقًا، وقد استطاعت أن تشكل -على مدار التاريخ البشري- عنصرًا جوهريًا من عناصر الوجود الإنساني، متخطية وظيفتها المنبثقة من أعماق المجتمع بصفتها مجموعة من الرموز والعلامات التواصلية، لتصبح آداة لحفظ التاريخ والتراث وتمثيل الهوية، ورابطة اجتماعية وثقافية تحمل تكوين الأمة وتحفظ تراثها وتؤطر شخصيتها وترعى قوميتها وسيادتها، إذ إن اللغة " هي البؤرة التي يتمركز عليها نسيج أية أمة، كائنة ما كانت، وينبني عليها وإن بين اللغات والمجتمعات تفاعلًا بنيويًا عميقًا، بحيث إن تكوين الإنسان ثقافيًا لا يحصل في استقلال عن اكتمال اللغة نسقيًا، والعكس صحيح، وما يترتب عن هذا من وجود تفاعل مستديم بين نظامين؛ أحدهما ثقافي اجتماعي والآخر رمزي،لغوي، إذا علم ذلك تأكد معه أن اللغة - أية لغة- تصح بالاستعمال السليم وتتقوى حتى تسود على غيرها، كما أنها تضعف بالإهمال إلى درجة الانقراض وفسح المجال لغيرها؛ فتضعف الهوية الموصولة بها والجماعة أو الأمة الحاملة لها مهيئة الظروف لشتى ضروب الاختراق وصنوف الغزو المعنوي والمادي، الفكري والحضاري"[12].

---

[1] ابن جني: أبوالفتح عثمان ،الخصائص ، بيروت، عالم الكتب ، تحقيق محمد علي النجار، د.ت. ، ج1، ص33.

[2] . يوسف: د . جمعة سيد سيكولوجية اللغة والمرض العقلي.. سلسلة عالم المعرفة. رقم 145. يناير 1990م ص5.

[3] ابن منظور ، لسان العرب ، ، دار صادر ،2010(هوة).

[4] مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط ، ، مكتبة الشروق المركزية ، ط 4، 1429هـ الهوية .

[5] ميكشيللي :إيليكس ا،لهوية ،.ترجمة د. علي وطفة ، دار الوسيم للخدمات الطباعية ، دمشق، ط1 1993، ص7.

[6] . بدوي: عبدالرحمن ،موسوعة الفلسفة -الهوية- ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2019، ص 17.

[7] الجرجاني: الشريف ،التعريفات ، بيروت، دار الكتب العلمية ، د.ط، 1988، ص 257.

[8] يكور :بول ،الهوية والسرد ، ،ترجمة حاتم الورفلي ،تونس، دار التنوير للطباعة والنشر ، المكتبة الفلسفية ، ،ط1 ،2009م، 19.

[9] ميكشللي ،اليكس ، الهوية، 7.

[10] السابق 90.

[11] جوزيف:جون ، اللغو والهوية -قومية إثنية-دينية - ، ، ترجمة د. عبدالنور خراقي ، الكويت ، عالم المعرفة ، 2007، ص 286.

[12] العياشي د. أدراوي: أبعاد العلاقة بين اللغة العربية والهوية الحضارية مقاربة لسانية اجتماعية ، ، ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها ، مج 1، العدد 2، ديسمبر 2020م،ص12.

وقد عبر مارتن هايدغر عن اللغة قائلًا :" إن لغتي هي مسكني، هي موطني ومستقري، هي حدود عالمي الحميم ومعالمه وتضاريسه، ومن نوافذها وبعيونها أنظر إلى بقية أرجاء الكون الفسيح"[13] فالإنسان لا يفهم العالم ويتفكر فيه بواسطة اللغة فحسب، بل إن رؤيته للعالم وطريقته في العيش والتصرف ضمن هذه الرؤية محددتان مسبقًا بواسطة اللغة [14] التي "تمثل بذرة الكينونة الأولى وأقدم تمظهرات الهوية وتجلياتها، فكأن العلاقة بين اللغة وأهلها الناطقين بها علاقة وجود وكينونة يتحقق الوجود الحضاري والثقافي بها ويمتنع بعدها. وعلى هذا الأساس فاللغة تبقى دائمًا عنوانًا أو جذرًا مؤسسًا لوجود الأمة وهويتها من حيث هي مستودع أمين يختزن مقومات الانتماء، وملامح الذات، ومقومات الثقافة؛ لتحفظ أصحابها من الذوبان في الآخر والانهمار في الغير أثناء التفاعل الثقافي والإنساني "[15]، وقد حاول جون جوزيف أن يؤصل العلاقة بين اللغة والهوية فوجد أن :" كلًا من الشكل والمضمون للإنتاج اللغوي مشكل وكثيرًا ما تحركهما إملاءات الهوية ،كما أن الفهم والتأويل مشكلان أيضًا، وكثيرًا ما يحركهما إدراك الهوية فلقد تشكلت الهويات الحقيقية للغات التي نستخدمها بهذه الطريقة وأن التحديد التاريخي للغة ما.. كان دائما يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالتأسيس لهوية دينية أو إثنية أو قومية "[16].

ثانيًا: اللغة العربية وتمثيل الهوية لغير الناطقين بها في إفريقيا (السنغال أنموذجا):

اللغة العربية إحدى أهم اللغات العالمية المؤثرة بكافة تجلياتها الثقافية والفكرية والاقتصادية والتواصلية والسياسية ؛لأنها تمثل ثقافة وحضارة إسلامية وعربية عريقة، وقد تجاوزت اللغة العربية حدودها الجغرافية في المجتمعات الإنسانية وأصبحت مهوى أفئدة الناطقين بها والناطقين بغيرها على حد سواء، وتنامى الإقبال على تعلمها عالميا عاما بعد عام شأنها شأن اللغات العالمية الكبرى، ولعل هناك عدة عوامل هيأت لهذا الانتشار الكبير للغة العربية منها ما يتصل بالرغبة الشديدة من المثقفين والمفكرين والعلماء والطلاب من غير العرب على إثراء المجال المعرفي والعلمي وتلاقح الحقول الأدبية والفنية من خلال الاطلاع على الثقافة العربية وفكرها وأبعادها المختلفة، ومنها ما يتصل بقضية العولمة التي دعت إلى انفتاح العالم على مفاهيم التعايش والحوار وتزاوج الحضارات وبناء جسور التواصل برغم التنوع الثقافي والتعددية الفكرية التي تذوب وتتلاشى بالاتصال والحوار من خلال وسيلته الأساسية (اللغة) .

وتعد اللغة العربية من أبرز مقومات الهوية العربية وثقافتها، فهي أداة التفكير والتعلم ومرجعية ذاكرة الأمة وأداة التواصل الاجتماعي، وهي" من أكثر اللغات أهمية، ففيها الخصوصية والقومية والوحدة الثقافية، والتراث والاستمرارية الثقافية، وحيوية الفكر العلمي، والابداع الأدبي والمعتقد الديني "[17] وللغة العربية دورها الكبير في تمثيل الهوية العربية والإسلامية، وقد بلغت شأوًا عظيمًا في القرون الوسطى جراء احتفاء المسلمين بها فكانت لغة العلم والحضارة و" كتبت بها المؤلفات القيمة، غزيرة المادة، شديدة الأصالة، وكان على أي باحث يريد أن يلم بثقافة العصر أن يتعلم اللغة العربية وقد فعل ذلك كثيرون من غير العرب"[18]، واللغة العربية " أكثر لغات العالم ارتباطًا بالهوية وهي اللغة الوحيدة التي صمدت 17 قرنًا سجلًا أمينًا لحضارة أمتنا في ازدهار وشاهدًا عل إبداع أبنائها "[19].

ولأن اللغة العربية جزء لا يتجزأ من الدين الإسلامي و لا يمكن أن تنفصل عنه، فهي لغة القرآن العظيم أساس الدين ومنهجه كما أشار ابن تيمية :" فالعربية هي لغة الإسلام، ولغة القرآن، ولا يتأتى فهم الكتاب والسنة فهما صحيحًا إلا بها، فهي من مستلزمات الإسلام وضرورياته"[20] فقد حرصت الشعوب الإسلامية من غير الناطقين باللغة العربية على تعلمها، وحظيت اللغة العربية بانتشار واسع في أرجاء العالم وسيقتصر الحديث هنا عن اللغة العربية في قارة أفريقيا وعلى الخصوص في دولة السنغال التي ينتمي إليها شاعرنا أنجوغو .

تشير روايات كثيرة إلى أن الهجرات العربية إلى أفريقيا تمتد بالزمن إلى ما قبل الإسلام، ويرجعها الماحي إلى الألف الرابع قبل الإسلام على أقل تقدير [21] ثم مع بزوغ فجر الإسلام كانت النقلة الهائلة للغة العربية إلى إفريقيا من خلال الهجرة الإسلامية الأولى إلى الحبشة

---

[13] المسدي :عبدالسلام الخطاب العربي وكونية الثقافة ، القاهرة ، مجلة سطور ، ، دار سطور ، فبراير 1999م ،ص8

[14] الزاوي :الحسين ،الهوية وفلسفة اللغة العربية ، ، منتدى المعارف ، 2014، 47

[15] العياشي: أدراوي أبعاد العلاقة بين اللغة العربية والهوية الحضارية مقاربة لسانية اجتماعية ، ص 26

[16] خراقي :عبدالنور،اللغة والهوية -قومية إثنية-دينية -، 285

[17] المسدي : عبدالسلام ، الخطاب العربي وكونية الثقافة ، ، ص40

[18] الهواشي :السيد عبدالعزيز ،دور التربية الإسلامية في تنمية الشخصية القومية المصرية لمواجهة مخاطر النظام العالمي الجديد ، ، المؤتمر السنوي الثامن للجمعية المصرية للتربية المقارنة والإدارة التعليمية بالاشتراك مع مركز تطوير التعليم الجامعي " التربية والتعددية الثقافية مع مطلع الألفية الثالثة) في الفترة27 -29 يناير 2000م، ، ص 445

[19] نبيل:علي ، استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في التعريف بالهوية العربية وإثرائها والتحدي الإسرائيلي المعلوماتي ،تونس، المجلة العربية للتربية ، عدد 46، 2005م.ص14

[20] ابن تيمية اقتضاء السراط المستقيم لمخالفة أصحاب الجحيم ، ، تحقيق ناصر العقل ، الرياض، دار أشبيليا ط2، 1419هـ ج 1، ص61،

[21] الماحي:عبدالرحمن، مساهمة القوافل التجارية في نشر اللغة العربية والحضارة الأسلامية في منطقة الساحل الأفلايقي ، ندوة التواصل الثقافي والاجتماعي بين الأقطار الإفريقية على جانبي الصحراء ، طرابلس ،منشورات كلية الدعوة الإسلامية ، 1999، ص63

التي أحدثت تواصلًا لغويًا حضاريًا بين اللغة العربية واللغات الأفريقية، وبعد فتح شمال إفريقيا على يد عقبة بن نافع زادت وتيرة التواصل واتسعت قنواته وشقت اللغة العربية في معية الدعوة الإسلامية طريقها إلى وسط القارة وغربها حتى وصلت إلى إقليم كوار الواقع في منطقة مابات المعروفة اليوم بتشاد، وبوصول الدعوة الإسلامية دخلت اللغة العربية إلى الوجدان الإفريقي وتمكنت من إحداث نقلة نوعية في المسار الحضاري والثقافي لتلك الشعوب كان من أبرز مظاهرها نشوء حركة علمية ثقافية إفريقية تتخذ من اللغة العربية لغة للتواصل والإبداع [22].

و"لا ينفصل تعليم اللغة العربية في إفريقيا عن تعليم الدين الإسلامي ، نظرا للارتباط الوثيق بين اللغة العربية والإسلام، كما هو معلوم، خاصة وأن الأفريقين في معظمهم يتعلمون اللغة العربية بدافع ديني ناشئ من الرغبة في تعلم القرآن الكريم والتعرف على أحكام الشريعة الإسلامية، لذلك يغلب إطلاق مصطلح (التعليم العربي الإسلامي [23])عند الحديث عن تعليم اللغة العربية، أو عن تعليم أحكام الإسلام على حد سواء". ويتخذ هذا التعليم في إفريقيا أنماطًا متعددة، من أهمها: الكتاتيب، المدارس العربية والإسلامية، المدارس المزدوجة، تعليم الكبار، التعليم الجامعي [24] ، و" يبدو أن واقع اللغة العربية في المؤسسات التعليمية الحكومية في غرب إفريقيا أسعد حالًا منها في شرق إفريقيا - طبعًا باستثناء السودان- فقد قررت كل من مالي والسنغال والنيجر وغينيا وجامبيا ونيجيريا إدراج تعليم اللغة العربية ضمن برامج المدارس الحكومية بها .... وفي السنغال تدرس لغة القرآن الكريم حاليًا في كل المؤسسات التعليمية العمومية من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعية. وهناك عدد كبير من المدارس العربية الفرنسية والمؤسسات التعليمية العامة التي تدرس فيها العربية في السنغال" [25] " وتستمد اللغة العربية مكانتها في السنغال أيضًا من انتشار التعليم العربي الإسلامي فيه "وكان للاحتكاك بين السكان وانتشار التعليم العربي الإسلامي دوره الخاص في تطعيم اللغات السنغالية بمفردات عربية كثيرة.

وإذا وضعنا جانبًا محاولات بعض الباحثين السنغاليين لإثبات وحدة الأصل بين اللغة العربية واللغات السنغالية (الولفية والسيرير خاصة) واللغة المصرية قديمًا(21)، فإن باستطاعتنا على أي حال، أن نلاحظ حضورًا طيبًا للمفردات العربية في المعجم الولفي، والمعجم البولاري، والولفية والبلارية وهما اللغتان الكبريان في السنغال"[26] " ويلخِّص المصطفى آن مكانة اللغة العربية في السنغال قائلًا: لو كان الأمر كما وجب أن يكون لصارت العربية لغتَنا الرسمية في السنغال"[27].

ومما تقدم تتضح مكانة اللغة العربية في السنغال الدولة التي ينمتي إليها شاعرنا انجوغو انينغ الشاعر السنغالي الذي درس في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة وحصل على بكالوريوس اللغة العربية عام 2018م، ثم التحق ببرنامج الماجستير في قسم الأدب والبلاغة بالجامعة، حصل الشاعر أنجوغو على جوائز كثيرة من خلال مشاركاته الأدبية، فقد فاز بمسابقة شاعر الجامعة الإسلامية عام 2018م وبالمركز الثاني في مسابقة كلية اللغة العربية بمناسبة اليوم العالمي للغة العربية في العام ذاته وشارك في أمسيات عديدة وهو عضو مؤسس لجماعة "أبنوس: الأدبية في المدينة المنورة، وحاز على جائزة أفضل شاعر سنغالي بالعربية للعام 2018م وله مساهمات في تعليم العروض والقافية في كلية اللغة العربية كما إنه رئيس نادي كلية اللغة العربية الأدبي بالجامعة الإسلامية [28].

آخر الحرائق:

الأدب "طريق من طرق الكشف عن أسرار النفس البشرية، فهو من حيث مصدره يعكس في طياته صور الشخصية التي أبدعته، وملامح البيئة الاجتماعية والفكرية التي يعيش فيها مبدعه، وهو من حيث مادته يضع أمام قارئه أنماطًا من السلوك وطرازًا من الأشخاص ونماذج من قضايا الصراع الداخلي الذي ينشب بين الرغبات والأهواء والقيم الإنسانية.وهو من حيث نسجه وصياغته يضيف جديدًا إلى الثروة الفنية التي تؤلف رافدًا من روافد التراث الإنساني "[(29)] لذلك استحال الأدب مرآة مبدعه، والسبيل الأمثل للوصول إلى تكوينه الفكري والنفسي والاجتماعي على حد سواء، فما هو الا انعكاس لهوية صاحبه، ووسيلة لاستقراء عالمه الخاص الذي يفصح من خلاله عن عالم أكثر شمولية، ويمكن تمثل حقيقة كل ذلك من خلال تطبيقه على قصيدة آخر الحرائق للشاعر السنغالي انجوغو اينغ.

---

[22] ينظر : فضلة: د. حسب الله مهدي،اللغة العربية في إفريقيا واقعها ومستقبلها والدراسات الإفريقية المتعلقة بها ، التخطيط والسياسة اللغوية ، السنة 2، العدد 3 ، محرم 1438هـ ص 96-97

[23] السابق 98

[24] للاستزادة ينظر : السابق من 98-100

[25] السابق 102-103

[26] السابق ص 9

[27] السابق 10

[28] المعلومات من خلال التواصل مع الشاعر

[29] أحمد:محمد خلف الله ،من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده , دار العلوم للطباعة والنشر3, 1404هـ .ص219

وقبل الحديث عن الهوية الفكرية الأسلوبية في قصيدة آخر الحرائق يجدر بنا الوقوف أولًا على بنية العنونة إذ اتكأت على دلالات عديدة تسهم في استنطاق القصيدة، بما يعزز الوصول إلى رؤية عميقة لمرتكزات السياق الشعري، ومما لاشك فيه أن العنوان هو العتبة الأولى للقصيدة ومن خلاله ينفتح المجال التأويلي الذي ينفذ من خلاله المتلقي فيسبر أغوار الدلالات ومكنونات الدوال المركبة لهذه البنية.

ولم " يعد العنوان الذي يتقدم النص ويفتتح مسيرة نموه مجرد اسم يدل على العمل الأدبي، يحدد هويته ويكرس انتماءه لأدب ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير، وأضحت علاقته بالنص بالغة التعقيد إنه مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة وغامضة لإبهائه وممراته المتشابكة " [30] .

ولذلك أصبح لزامًا على الشاعر المعاصر أن يدرك أهمية العنوان ودوره الاستراتيجي المهيمن على هيكل النص، ويستشعر قيمته الفاعلة في أعماق التجربة الشعرية وملائمته لبناء القصيدة إيقاعيًا ولسانيًا ودلاليًا وتعبيريًا " ليستحيل العنوان على هذا الأساس اختزالًا نصيًا مقننًا ومبرمجًا على وفق آلية معينة يلتئم على أعلى الهرم النصي"[31] ذلك أن العنوان "ليس عملًا معزولًا عن نصه وإنما هو دلالة منتزعة من صميمه"[32].

لقد جاءت عتبة العنوان (آخر الحرائق) لتشكل مرتكزًا للدلالات المحتشدة في النص والمتشظية بين الأنا الفردي والضمير الجمعي مجسدة بإيحائها عمقًا دلاليًا للهوية، في محاولة لتقديم رؤية فكرية تمثل القلق الوجودي الذي تعانيه الذات الإنسانية المنكسرة، والتي تسعى إلى النهوض من عمق الركام وتجاوز هيمنة الماضي لتنتهي حيثما تريد هي. مستبقة مسار النص، موحية بدلالاته التي يتمركز حولها، ويحشد كيانه كله بالصور والتراكيب والإيقاع؛ لتكشف عن تلك الدلالة وهي تتبرعم على جسد النص ليس بوصفها مفاهيم منفصلة عن الملفوظ بل بوصفها مظهرا من مظاهر النص وحضوره الفيزيائي [33].

انضوى عنوان القصيدة (آخر الحرائق) على هيئة الإسناد بلفظتين مضافة الثانية إلى الأولى مما يشير إلى اختصاص الحرائق بدلالة النهاية والانقضاء، وقد وجه الشاعر هذا العنوان بما فيه من دلالات متضادة بين (الحرائق) التي تمظهرت في شعرية النص وأنتجت مضامين الدمار والألم والحزن والغياب وتمثلت الماضي بذكرياته، ثم بإضافة تلك الحرائق إلى دلالة الانتهاء الزمني من خلال الدال (آخر) مما يوحي بميلاد عصر جديد ارتبط في القصيدة كذلك بآخرها ليتكثف هذا التواشج بين الألم والأمل والسلب والإيجاب، والانكسار والنهوض، والبدايات والنهايات، والوهم والحقيقة، وإن كانت عتبة العنوان لم تتمثل بدالها اللفظي في القصيدة إلا مرة واحدة في أواخرها معلنة انتهاء زمن الحرائق بقول الذات المبدعة:

إنَّهُ آخرُ الحَرائقِ..يا ابْنِي!

لا تُصدِّقْ هُيامَهم في التَّكايَا

في إجابة على العلامة الأزلية في النص، والمتمثلة في السؤال ومفاهيم الاستفهام والتأسي منذ افتتاح النص بيد أن مفاهيم عتبة العنوان قد بسطت ظلالها في هوية القصيدة وتجلت في مشاهدها، وتمثلت في مرجعياتها الفكرية بما تحمله من دلالات متعددة وعميقة وهذا ما ستكشف عنه الدراسة في مبحثيها الفكري والأسلوبي.

المبحث الأول: الهوية الفكرية

للغة العربية نظام متفرد استقته من طبيعتها وتشكلت به أساليبها وبناها التركيبية والدلالية، مما هيأ لها أن تمتلك طاقات تعبيرية هائلة، وقد استطاعت أن تحافظ على هذه الهوية منذ العصر الجاهلي بما نقله إلينا من تراث أدبي ذي هوية ثابتة و متميزة مصورًا التكوين العربي بحضارته وتاريخه وجغرافيته وحدوده وكل مرجعياته، وقد تمكنت لغة الشعر الجاهلي من أن تكون صورة لـ" اجتماعهم لم تدع معنى من المعاني التي تتصل بالروح والفكر والجسم والجماعة والأرض والسماء وما بينهما إلا استوعبت أسماءه ورتبت أجزاءه" [34] ، وقد تشبثت هذه اللغة بهويتها وهيأ لها ذلك تنزل القرآن الكريم بها فأثبتت مكانتها عبر التاريخ وكانت آداة للتواصل الحضاري بل وعاء حاملًا للفكر بكل تجلياته الدينية والثقافية والتاريخية والمعرفية المتكاملة.

---

[30] العلاق:علي جعفر،شعرية الرواية ، ، مجلة علامات في النقد ،ج23 م 6 ذوالقعدة 1417،ج23 م 6 ذوالقعدة 1417 ص 100-101.

[31] عبيد:د. محمد صابر، العلامة الشعرية ، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة ،الأردن،عالم الكتب الحديث ، ، ط:1 ، 2010،، ص 43-44.

[32] عبد الوهاب :محمود ،ثريا النص - مدخل لدراسة العنوان القصصي -، العراق-بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، ضمن سلسلة الموسوعة الصغيرة ، العراق - ، 1995م.، ص 74.

[33] ينظر : ، العلاق: د. علي جعفر الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ص128.

[34] الزيات : حسن ،تاريخ الأدب العربي،القاهرة، دار نهضة مصر، ، د.ت.، ص12.

"ولئن كان الشعر سيدَ الآداب العربية، وديوانَ العرب، فلقد كان كذلك، ديوانَ المستعربين من إخوة العرب الذين حذقوا لغةَ القرآن، وخدموها خدمة الأبناء البررة. وها قد مضى نحوٌ من قرنين والأرض السنغالية واحة خصبة من شعر وأدب وعلم رفيع"[35]." بل إن عامر صمب يرقَى بعلاقة الأديب السنغالي بالأدب العربي إلى مستوى الجبلة قائلًا " إن الزنوج، ولاسيما السنغاليين، مجبولون على كونهم أدباء حقيقيين بلغة الضاد. ويخُصُّ " مام بار أمبكِّي"، فيقول " إنَّ براعة أدباء السنغال هي في القريض"[36] لقد تمثل الشعر العربي في السنغال الهوية العربية لأنه استقى أصوله ومادته من مصادره الأصيلة.

وبالنظر إلى تمثل الهوية الفكرية في (آخر الحرائق) يتضح أنها استقتها من روافد متعددة منها الديني والثقافي وتجلي ظاهرة الاغتراب الزمكاني ، وزخرت القصيدة بدلالات ثرة متكثفة بأبعاد الهوية العربية .

أما الهوية الدينية فقد أخذت حيزها من النص وتجذرت فيه منذ مطلع القصيدة في قوله:

كَافِرٌ بالمَرَايَا

حتى قوله :

لِنَبُثُّ السَّلاَمَ فِي رَحِمِ الأَرْضِ

وكأنه يلتف النص بين ثنائية الكفر والسلام

ويتكثف الحضور الديني في لغة الشاعر ودلالاته:

(عَلَّ بَرِيقًا قُدُسيًّا يَشِعُ في القلبِ آيا- والسلام مسيح -والدروب خطايا- يتنامى جحيمها – أجر طوفان نوح)

هذه اللغة المحملة بالدوال الدينية تؤكد هوية الشاعر الإسلامية وارتباطه بالدين الذي يشكل المكون الرئيس من مكونات الذات، وأقوى الانتماءات في بنية الشعور الجمعي، وقد وظفها الشاعر للخروج من حالات البؤس والألم واليأس إلى التسامي الروحي والاستقرار النفسي وبناء الذات المتكسرة، فبعد الإشارة إلى الغرق في الظنون واحتساء الوهم وضياع الذات، يجد منفذًا من ذلك كله محملا بالدلالة الدينية في قوله:

ويُنَاغِي السّماءَ

عَلَّ بَرِيقًا قُدُسيًّا يَشِعُ في القلبِ آيا

فالمأوى والملاذ هو البريق القدسي الذي يشع في قلبه بآيات الذكر الحكيم .

ثم يستدعي الشاعر الرموز الدينية مشيرًا إلى المسيح الذي يرتبط اسمه بالسلام، وهو السلام الذي تردد في دلالات الشاعر مكنيًا به عن السلام الروحي الذي ينشده ويسعى إليه، والذي تراءى في ماضيه

كُنْتُ مَا كُنتُ..

والسَّلامُ (مسيحٌ)

يَقْسِمُ الحُبَّ للأنَامِ عَطايَا

ولايزال يستدعيه في محاولة مستميتة لبعثه من جديد من خلال الأمل الذي لا يفارق الشاعر برغم تكسر الذات على قسوة الواقع

أبتِي :

لَنْ يَزَالَ يَخْضَوْضِرُ الإنسانُ فينَا

رغْمَ انْسِكابِ البلايَا..

ستُفيقُ الوُرودُ يوْمًا

وتغزُو شوكَةَ الحاقدينَ مِنَّا

سَرايَا..

لِنَبُثُّ السَّلاَمَ فِي رَحِمِ الأَرْضِ

ونَجْنِي مِيلادِ عصرِ المَرَايَا

ثم يستدعي قصة طوفان نوح عليه السلام الذي قضى على الشر في الأرض

ثم دَعْنِي أجرُّ طُوفانَ نُوحٍ

فعسى يَغْرَقُ الردَى والدَّنايا

فهو السبيل الآمن للخلاص من كل الشرور والردى والدنايا .

[35] الشعر العربي في إفريقيا 12.

[36] السابق نفسه .

كما يوظف الشاعر المعتقد الثقافي الديني والدلالي لكربلاء التي تعد رمزا للحزن والبكاء

كلُّ حُزنٍ (كَرْبَلاءٌ) على جِراحِ الْبَرَايَا

وعندما تستفيق الذكريات المؤلمة لحياة الشاعر التي - ذبلت في الدمار إلا بقايا - فإنها الجحيم المتنامي (يتَنَامَى جَحِيمُهَا)

لقد مثلت الهوية الدينية سلطة روحية بسطت دلالاتها على مكامن النص ، وامتدت في مساحته منذ المطلع حتى الختام .

وإذا انتقلنا للهوية الثقافية في (آخر الحرائق) فإنها تتمثل في التأثر الجلي بلغة الشعر العربي القديم

"وتطغى البيئة الثقافية على البيئة الطبيعية لدى الشاعر السنغالي، فنجده يحدو الأظعان (ولم يألفها في بيئته) ويشد الرحل، ويصف الناقة"[37] .

ويخاطب الصاحبين ويستدعيهما للبكاء وقد جرت عادة العرب على مخاطبة الاثنين " وإنما فعلت العرب ذلك لأن الرجل يكون أدنى أعوانه اثنين راعي إبله وراعي غنمه وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة فجرى خطاب الاثنين على الواحد لمرون ألسنتهم عليه "[38]وقد تمثل أنجوغو هذا النسق في آخر الحرائق:

خبر اني

إنْ لا جوابَ...

(قِفا نبكِ)..

لعلَّ الجوابَ خلفَ بُكَايَا

في تناص واضح مع مطلع معلقة امرئ القيس[39] :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ثم يوظف اسم المرأة العربية (وضحى) تلك الفتاة ذات النسب الراقي وهي صاحبة وجه ضحوك وبشوش والظاهرة الواضحة في صورة رمزية يتشاكل فيها عشق الأرض وخد وضحى

يَعشقُ الأرضَ

مثلَما خدَّ (وضْحَى)

تَتَبارَى لِلثْمِها شفَتَايَا

"وشعراء الجاهلية يبتدئون قصائدهم في بعض الأحيان بالمقدمة الغزلية التي ينتهجون فيها ذكر اسم المرأة تعبيرًا عن القبيلة، أو الحبيبة، أو الحياة واستمرارها، أو يكون اسم المرأة معادلًا موضوعيًا لفقدان الحياة في الطلل، أو يرمزون به لأمر أو موقف يريدونه"[40] .

ويتخذ الشاعر من اسم وضحى مدخلًا لتناص آخر لكنه تناص في فضاء المعنى بين قوله :

تتبارى للثمها شفتايا

وقول عنترة بن شداد[41]:

فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

ويتجاوز الشاعر السنغالي انجوغو حدود الهوية الجاهلية في انتقالة زمنية إلى الهوية العربية الحديثة مما يشير إلى اتساع ثقافته الأدبية، وانفتاحه على قراءة الشعر العربي عامة من خلال بناء علاقة تناصية جديدة بين قوله :

وبِعَيْنَيَّ تَسْتَحِمُ الصَّبَايَا ..

وقول نزار قباني[42] :

أنا عنك ما حدثتهم لكنهم لمحوك تغتسلين في أحداقي

وتتشظى ظاهرة الاغتراب في قصيدة آخر الحرائق منذ مطلعها حتى ختامها ، وتتشكل الدلالات وفق سطوة الشعور، وتنامي الإحساس بالغربة والحنين، ففي مطلع القصيدة يرسم الشاعر لوحة اغترابية تستجر المتلقي لحالة الشاعر الوجدانية وتحثه على مشاركته الوجع والألم، وتتكثف فيها دوال الاغتراب.

---

[37] الشعر العربي في أفريقيا ص 40 .

[38] الزوزني:حسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع،بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2002م ، ص35.

[39] عبدالشافي :مصطفى ، ديوان امرئ القيس، بيروت، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، 2004م، ص 110.

[40] العنزي : عوض،الإيماء بأسماء النساء في القصيدة الجاهلية ، ، المجلة العربية، دار المجلة العربية للنشر والترجمة ،العدد554، نوفمبر 2011م. ص 45.

[41] التبريزي الخطيب، ، شرح ديوان، عنترة بن شداد ، قدم له ،مجيد طراد،بيروت ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،ط1، 1992م ص 147.

[42] قباني : نزار ديوان كتاب الحب، ص 12.

الدال	المدلول
كافر بالمرايا	الكفر في حقيقته اغتراب فكري عقائدي ينأى بالمعتقد عن الإيمان بالفكر الآخر ، فالدال هنا يوحي بدلالة الاغتراب عن طريق الكناية لا الحقيقة
غارقا في سرابه	الغرق ثيمة من ثيمات الموت حقيقة والضياع والتهاوي مجازا ، جاءت متعالقة مع السراب بما يتمثله من دلالات اللاوجود والوهم؛ لتحقق مدلول الاغتراب القائم على غياب الوطن وربما غياب الاستقرار النفسي مع انكسارات الذات
تتهاداه قفار الظنون	تتجلى ظاهرة الاغتراب بالثنائية الضدية بين دلالة الفعل والمفعول به في(تتهاداه) أي ترشده وتدله وتحتضنه ودلالة الفاعل الضدية الذي جاء على هيئة المضاف (قفار) بما تحمله من معنى الخلاء وانعدام مقومات الحياة ثم المضاف إليه (الظنون) الموحية بالتشتت والضياع ليتمظهر من ذلك كله مفهوم الاغتراب الروحي والفكري
يحتسي وهمه متاهة الذات	الوهم ثيمة من ثيمات الاغتراب الفكري والعاطفي متاهة الذات فقدان اتصالها بمن حولها في دلالة للاغتراب النفسي
يسأل المجرات هلا عثرت	تتكثف دلالة الاغتراب من تأصيل السؤال الموحي بالضياع والحيرة

ويتنقل الشاعر في نصه على نمط سردي بين أزمنة متعددة، مبعثرًا من خلالها المنظومة الزمنية، إذ يبدأ بالزمن الحاضر، ثم ينتقل للماضي، ليستشرف في نهاية نصه المستقبل، متخذا من مدلولات الاغتراب ودواله مسارًا تتنامى به العاطفة، وتتأجج الانفعالات، وتتلون الحقول الدلالية، في تصاعد هرمي يأسر المتلقي ويشده لاستكناه النص وسبر أغواره؛ إذ يحيل هذا المشهد -الحاضر- الذاكرة إلى الخلف محاكيًا وطنه من خلال صوته المنبعث من عمق الطفولة والصبا؛ ليتكثف المشهد الاغترابي فتستمطره الكلمات وتفصح عنه الأسئلة:

خبروني
طُفُولَتِي أينَ ضاعَتْ ..؟
يَوْمَ كان السّحابُ تحتي مطايَا
حينَ كانتْ
تَعُجُ بالوردِ رُوحِي،
..وبِعَيْنَيَّ تَسْتَحِمُ الصَّبَايَا
..المَسَاءاتُ
كُنتُ في صَدرِهَا الحَاني
..يَمَامَا وموسمًا للهَدايَا
..واللّيالِي
فَكمْ سهرتُ أُدَارِيها الْهَوى،
أَزرَعُ الضِّيَا في الزَّوايَا
أَعْصِرُ الرِّيحَ كَالكُرُومِ
نَشِيدًا عَجَرِيًّا
..يُهنْدِسُ الكَونَ نَايَا
كُنْتُ مَا كُنتُ
والسَّلامُ
..يَقْسِمُ الحُبَّ للأنَامِ عَطايَا
يَعشقُ الأرضَ
مثلَما خدَّ (وضْحَى)
تَتَبارَى لِلثْمِها شفَتَايَا

هذه اللوحة المشهدية المفعمة بالحياة والجمال، جاءت لتؤكد دلالة الاغتراب من خلال استنطاق الذكريات القديمة في الوطن الأم التي تتهاوى على أعتاب الوطن المهجر ، فهنا (السحاب- الورد- الصبابا- الحاني- اليمام- الهدايا الهوى- الضيا- الكروم-الناي- السلام- الحب-العشق).

ثيمات متعددة كلها تنتمي إلى حقل دلالي واحد وهو الحياة والخصب والجمال، لقد استطاع أنجوغو بقدرة لغوية بالغة أن ينتقل بالمتلقي من الخراب إلى النماء، ومن الضياع إلى الوجود، ومن لوحة مظلمة بائسة مجهولة الهوية إلى لوحة تشع بالحياة والاستقرار متجاوزا ثيمات (الكفر- الغرق- السراب- القفار- الظنون- الوهم- المتاهة) في ثنائيات ضدية عززت دلالة الاغتراب، وفي قدرة بالغة على

الإشارة إلى وطنه، وتفرده بالجمال من خلال استدعاء الذكريات التي تؤكد مدى ارتباطه بوطنيته وهويته الكبرى التي سعى إلى إظهارها بأفضل الدلالات، فمنح النص رؤية جمالية توحي بأن ماضيه كان أزهى من حاضره مؤكدا مفهوم الاغتراب النفسي والمكاني والزماني على حد سواء .

لقد زاوج أنجوغو في نصه بين مكانين: الأول في الزمن الحاضر لكنه مكتنف بالغموض والضياع والتيه ولذلك أورده بضمير الغائب، وكأنه لا يريد الاعتراف بانتمائه إليه، والمكان الثاني المتمثل في الزمن الماضي والذي يجسد هويته وانتمائه وعبر عنه بضمير المتكلم ناسبًا إياه إلى نفسه مما يؤكد كثافة التعالق بينه وبين بيئته الأولى.

وتنهض مخيلة الشاعر بإحداث موازنة دلالية بين الأمكنة التي عاش فيها، مستمدًا من الذاكرة صورة الموطن الأم، ومن الواقع صورة المكان المهجر؛ ليسهم إحساس الاغتراب في إسقاط ما تحمله الذاكرة عن موطنه الأم من صور ومشاهد ومشاعر- تكونت منذ الطفولة -على المكان الذي يعيش فيه محدثًا تحولات قيمية تسهم في تجلية الواقع والكشف عن شعور الاغتراب الذي يعانيه.

ويمكن ملاحظة هذه النقلة الشعورية بين لوحة الماضي والحاضر من خلال توظيف اللغة بالدوال الموحية بالحالة الشعورية، والاستمرار في استخدام الضمير الفردي الذاتي الممتد من الماضي حتى الحاضر على النحو التالي:

الوطن الأم (الماضي)	الوطن المهجر (الحاضر)
يَوْمَ كان السّحابُ تحتي مطايَا	..شَظايَا شَظايَا
حين كانت تعُجُّ بالوردِ رُوحِي	تدَاعَتْ كلُّ أحْلامِنَا/ شاحِبٌ لونيَ الرّماديُّ/ في زمَانٍ مُضَبَّبٍ بالرَّزايَا
بِعَيْنَيَّ تَسْتَحِمُ الصَّبَايَا	لعلَّ الجوابَ خلفَ بُكَايَا
كُنتُ في صَدرِهَا الحَانِي	بت أرثِي مَأْتَمَ الكَونِ
تَتَبارَى لِتُهِبها شفَتَايَا	فِي الضُّلُوعِ الْعَرَايَا
أَزرَعُ الضِّيَا في الزَّوايَا	حَافِيًا فِي الخَرَابِ/ مُثْخَنًا بِالظَّلامِ، أَمْشِي غَرِيبًا
أَعْصِرُ الرِّيحَ كَالكُرُومِ	ذَبُلَتْ فِي الدَّمَارِ إلا بَقايَا
يُهَنْدِسُ الكَونَ نَايَا	إنَّهُ آخرُ الحَرائق
والسَّلامُ (مسيحٌ)	غَصَّتْنِي حُروبٌ، فَصِرْتُ كُلَّ الضَّحَايَا/ كُلُّ شِبْرٍ مُفَجَّجٌ
يَقْسِمُ الحُبَّ للأنَامِ عَطايَا	يَتَنَامَى جَحِيمُهَا كلُّ حُزنٍ (كَرَبَلاءٌ) على جِراحِ الْبَرَايَا
يَعشقُ الأرضَ	ضِعْتُ فِي الشَّرْقِ، والدُّروبُ خَطَايَا

لقد تمثلت قيمة المكان من خلال تعالقه بالزمان؛ ليجسدا إحساس الشاعر المثقل بالشحنات الشعورية التي فرضت سيطرتها على معجمه اللغوي، فتمظهرت براعته في انتقاء الدوال وعمق تعبيرها الدلالي وكونت هوية الاغتراب المركبة من تزاوج ثقافتين: الأولى تمثل السلطة التأثيرية للوطن الأم والرغبة في العودة المكانية وربما الزمانية إليه وهو هاجس كل مغترب، والثانية تمثل الواقع المعاش في المكان المهجر والخضوع لسطوته؛ وبذلك استطاعت فلسفة المكان أن تفصح عن هوية الشاعر الشخصية وتجربته الأدبية المثقلة بالطاقات الإيحائية.

وفي اختتام القصيدة تهدأ نفس الشاعر متأثرًا بالزمان والمكان اللذين يشكلان تحولًا في هوية المرء بفعل الاختلاط والتلاقح مع المجتمعات الأخرى، وتغييرًا في السلوكيات والمفاهيم التي كان يؤمن بها ""إن قضية الثبات والتحول في التعامل مع المكان هو نتيجة تؤسس على ثنائية الانسجام والانفصال، ذلك أن كل انسجام بين الذات ومحيطها المكاني -بمكوناته الاجتماعية والجغرافية والفكرية- سوف يفضي إلى الثبات، أما غياب مثل هذا الانسجام فيعني انفصاما من نوع ما بين الذات والبنية الاجتماعية أو المعرفية أو الجغرافية التي تكون مكانها ومن ثم الإفضاء إلى التحول، الذي هو فعل تغييري يصبو إلى إعادة عافية الأواصر التي تربط الشخصية بمحيطها"[43].

لذلك يرتفع صوت الضمير الجمعي بنهاية النص عندما ينتهي الشاعر إلى حالة من الرضى والثبات يعززها الأمل الساكن في أعماقه:

أبتِي

لَنْ يَزَالَ يَخْضَوْضِرُ الإنسانُ فينَا

رغْمَ انْسِكابِ البلايَا..

ستُفيقُ الوُرودُ يوْمًا

[43] سرحان :جفات سلمان ،مكان النص السردي في خطاب حامد الشيب الروائي، دمشق، تموز، للطباعة، والنشر، والتوزيع، دمشق، ط1 ،2019م، ص28.

وتغزُو شوكَةَ الحاقدينَ مِنَّا
سَرايَا..
لِنَبُثُّ السَّلاَمَ فِي رَحِمِ الأَرْضِ
ونَجْني مِيلادِ عصرِ المْزَايَا

لتنتهي القصيدة بصوت الضمير الفردي المتكلم للشاعر وكأنها بدأت غريبة بضمير الغائب وانتهت إلى وطنها وشاعرها بضمير المتكلم:

مُدّ لِي البَحْرَ
أَسْتَحيلُ شِراعًا
..أَمْخُرُ المُستَحيلَ نحْوَ مُنَايَا
ثُم دَعْنِي أجرُّطُوفانَ نُوحٍ
فعسى يَغْرَقُ الردَى والدَّنايا

إن ازدواجية الزمان والمكان التي شكلت التجربة الشعرية عند الشاعر انجوغو واستحالت نصًا مثقلًا بالأبعاد النفسية والاجتماعية والكونية والدينية والثقافية وغيرها، منفتحًا على دلالات ومعان ثرة غنية استطاعت أن تبحر بالقارئ في أعماق تكوين هوية الشاعر الفكرية فشاركه تجربة الإحساس بعمق قيمة المكان القابع في أعماقه.

المبحث الثاني: الهوية الأسلوبية

المطلب الأول: البناء الإيقاعي

" الشعر بناء صوتي إيقاعي، يتألف من تكرار منتظم لأنساق صوتية، مع إدخال تنويعات على هذا النظام تحول دون رتابته"[44]، ويمثل المستوى الصوتي الإيقاعي ركيزة أساسية في البناء الشعري يتمثل فيما:" تثيره الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعاني، وهذا التكشف للمعنى الذي نشعر به في أي قصيدة إنما هو حصيلة بناء الأصوات"[45] والصوت بوصفه الوحدة الأولى التي ينتج تراكبها البنى النصية المتعددة التي تعتمد عليها القصيدة للوصول إلى الإيقاع الشعري، وعليه فإن التنوع في الأصوات اللغوية يفضي إلى منح النص خاصية الشعرية، كما يسهم في إعطاء القصيدة هوية خاصة.

والإيقاع مفهوم " شامل للهندسة الصوتية في القصيدة، بينما الوزن والقافية لا يمثلان إلا المستوى الخارجي منه... والإيقاع خاصية جوهرية في الشعر نابع عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها، وهو الأمر الذي يخلق تفاعلًا عضويًا بين النظام الصوتي والنظام اللغوي في القصيدة؛ لذلك يضم الإيقاع على مداره ضروب البديع والتكرار والقافية الداخلية وحروف المد والهمس والجهر، ومدى التآلف بين هذه العناصر نفسها من جهة وتناغمها مع تجربة الشاعر من جهة أخرى"[46].

لقد استطاع انجوغو أن يمنح قصيدته هذا التأثير من خلال الثراء الصوتي المنبعث من الحالة النفسية والشعورية لديه منذ بداية القصيدة حتى نهايتها، ومما لاشك فيه أن الأصوات تقوم بدور فاعل في تصوير انفعالات الشاعر بصورة إيحائية، إذ يعمد إلى انتقاء ما يلائمه من الأصوات للتعبير عن معانيه ومدلولاته، لذلك نجده يعتمد خاصية التكرار على مستوى الصوت والكلمة والمعنى والتركيب ذلك أن للتكرار أثر لافت لدى المتلقي، فضلًا عن أنه يكشف أسرار الحالة النفسية والشعورية لدى المبدع " فالصورة المكررة في الشعر تتعدى الدلالة الأولى إلى دلالة ثانية بمجرد خضوعها للتكرار، حيث نقرأ في الصورة المكررة شيئًا آخر غير الذي سبق، وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء و تعميق أثر الصورة في نفس القارئ"[47].

لقد بدأ أنجوغو قصيدته بشعور حزين ينبئ بالحسرة والضياع والحيرة والتردد، مشتملًا صوت الغائب المتمثل في ذاته، فتعالقت في نصه حروف الهمس بالجهر، في محاولة منه لإحداث توازن تأثيري لدى المتلقي وتعالت أصوات الجهر في المطلع: وجهه الغيم، إذ يؤدي الجهر دورًا إيحائيًا في وضوح الصوت وذلك ما أراده الشاعر لمطلع القصيدة، ثم يستمر في مزاوجة جلية بين الجهر والهمس وإن ارتفع الجهر أحيانًا وانخفض أخرى، وتعلو بعض أصوات الهمس كالكاف والفاء والحاء والتاء والهاء (كافر- الحكايا- تتهاداه- يحتسي- وهمه- متاهة الذات) وبالمقابل يرتفع صوت الجهر (فاقرؤوه على سطور- غارقًا في سرابه- قفار الظنون- تجذر- جرعة من- يناغي السماء- عل بريقًا قدسيًا- في القلب آيا- المجرات- مقلتاكم- أنايا) ويرى إبراهيم أنيس أنّ "الجهر في الأصوات يعني القوة و الشدة، فهو ناتج عن اهتزاز

[44] الطوانسي: شكري ،مستويات البناء الشعري عند محمد أبوسنة (دراسة في بلاغة النص)، القاهرة,د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب,1998م. (17)
[45] قاسم :عدنان حسين ،الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، دمشق، دار ابن كثير، ط1، 1992م. (166)
[46] الصحناوي:هدى الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة (بنية التكرار عند البياتي نموذجا)، دمشق ، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 1+2، 2014م.(94-95)
[47] هيمة :عبدالحميد ،البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر-شعر السياب نموذجا- الجزائر ، ط1, مطبعة همة ،ط1 ، 1998م, (46)

الوترين الصوتيين اهتزازًا منتظمًا يحدث صوتًا موسيقيًا. وفي الجهر حدة وارتفاع في شدة الصوت ما يثير التنبيه بقوة التأثير ووقعها على السامع. لذلك تعالت أصوات الجهر في مطلع القصيدة ثم بدأت تتراجع الأصوات المجهورة لتتكثف أصوات الهمس في حديثه عن الماضي والطفولة والصبا واستدعاء الذكريات الجميلة في وطنه الأم، وقد أجاد انجوغو في توظيف الحروف المهموسة؛ لما تتميز به من صفتي الرهافة والهمس، وهما صفتان تبعثان على التأمل والتقصي الدقيق[48] بما يتفق تمامًا وحالته النفسية المتأملة التي انتقلت من الاضطراب إلى الهدوء، مع استذكار صورة الماضي، فتتردد أصوات الهمس ويتنامى صوت الصفير المنبعث من تكرار السين (السحاب- تستحم-المساءات -سهرت- يهندس- السلام- المسيح - يقسم - سمايا) فأحدث تكرار السين توافقًا صوتيًا ضمن للنص الانسجام الإيقاعي الموحي بالتؤدة والهدوء، ثم ينتقل الشاعر وكأنه يعود من الزمن البعيد إلى الحاضر متمثلًا واقعيته، ثم تتراجع الأصوات المهموسة لتخلي للأصوات المجهورة مساحة تعبيرية، ذات قوة ووضوح سمعي، يعرب عن حالة الشاعر الشعورية، إذ تتقاطع الأصوات بين جهر يقرع الأذن بشدته وهمس يتناثر بين حروف الجهر المكثفة كما في قوله (قفا نبك- في الضلوع العرايا- بالظلام أمشي غريبًا- في زمان مضبب بالرزايا- لوني الرمادي-غصتني حروب-، كلما هب في الجنوبين خطوي- ضعت في الشرق- والدروب خطايا- ذبلت في الدمار إلا بقايا) ويتنامى الصوت علوًا وجهرًا مع تكثيف التضعيف في الكلمات (بتُّ- أربّي- الضَّلوع- الظَّلام- مضبَّب- غصَّتني- تمرَّغت- الدَّمار- تجرَّع- مفخَّخ) لقد تفاعلت في هذه القطعة الأصوات المجهورة التي تتطلبها حالة النص؛ للتعبير عن واقع الشاعر والألم الذي يعتصره ويحاول أن يترجمه للقارئ من خلال الصوت المتعالي في النص، الذي يحتاج إلى شيء من الجهر والشدة؛ لإثبات الواقع . وقد انتشرت الأصوات المجهورة لدرجة يلحظها القارىء حتى قبل أن يقرأ مضامينها ودلالاتها. لقد كان حضور حروف الجهر قويًا في هذه القطعة واستطاع أن يدعمها دلاليًا بالتضعيف المكثف. وبالتالي فقد انسجمت المعاني مع الأصوات لتحمل الدلالة التي أرادها الشاعر.

ويختم انجوغو قصيدته معتمدًا الإيحاء التعبيري والإيقاعي، من خلال الحركات الطويلة معبرًا من خلالها عن تمسكه بالأمل وركونه إليه، لتستوعب تلك الحركات تجربة الشاعر الإنسانية، إذ إن المد" أصوات مفتوحة تستوعب الإنسانية بأبعادها السارة وغير السارة"[49] و قد منح المد بحضوره اللافت في كل لوحات القصيدة قيمة موسيقية فرضت إيقاعها على إحساس المتلقي، وهو إيقاع بطيء تناسب مع ذكرياته، وانتهاء شعوره إلى حالة الرضى والتفاؤل وانتظار القادم الأجمل مما منح النص امتدادًا إيقاعيًا لا يكاد ينتهي (لا يزال- الإنسان فين- انسكاب البلايا- ستفيق الورود يومًا- وتغزو الحاقدين- سرايا- السلام- ميلاد- المزايا -استحيل شراعًا- المستحيل منايا- الردى والردايا)

وتعدّ ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف في القصيدة، من الوسائل التي تثري الإيقاع الداخلي بواسطة ترديد حرف بعينه، وتكراره في المقطع الشعري يعكس قدرة الشاعر على تطويع الحرف لتأدية وظيفة التنغيم. فيلعب الصوت دورًا في تشكيل النغم داخل البناء الشعري، من خلال الترديد الصوتي للحروف ذات الصفات الصوتية الموحدة أحيانًا، أو مزاوجة الحروف ذات الصفات المختلفة أحيان أخرى كالقاف مثلًا في (بريقا- قدسيا- فاقرؤوه- غارقا- قفار -مقلتاكم) أو الحاء (السحاب-تحتي-حين-تستحم- روحي- الحاني- الريح- المسيح-الحب- وضحى) ويقاس على ذلك النمط البناء الصوتي للقصيدة منذ مطلعها حتى ختامها .

ويتجذر التكرار في آخر الحرائق إلى الألفاظ داخل سياق القصيدة ليحقق تكرار الألفاظ إيقاعًا دلاليًا استطاع أن يوسع من أفق النص، ويعبر عن معانيه بطريقة ممتدة في مفاصل القصيدة إذ للتكرار " فاعلية في إنتاج الدلالة أحيانًا، وفي إنتاج الإيقاع الخاص أحيانًا، ثم مزج الإيقاع بالدلالة أحيانا ثالثة"[50] بل لقد التف النص منذ المطلع حتى الختام بتكرار جذر (غرق) قائلًا في مطلعها: غارقًا في سرابه وفي ختامها: يغرق الردى والردايا، وكأن دلالة الغرق هي المهيمنة على القصيدة بالرغم من تضاد الفكرة بمسعى القصيدة فالغرق موت بفعل الماء والحرائق موت بفعل النار.

والشاعر إنما يكرر ما يثير اهتمامًا عنده، ويرغب في نقله إلى أذهان ونفوس المخاطبين. "إن التكرار، في حقيقته، إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. هذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنًا في كل تكرار يخطر على البال فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة و يكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[51].

لذلك اعتمد انجوغو تكرار بعض الدوال المهيمنة على فضاء النص، فهو عندما يستدعي الماضي يعبر عنه بالورد (تعج بالورد روحي) وعندما يستشرف المستقبل متأملًا الجانب المشرق منه يستدعي الورود (ستفيق الورود يومًا) وفي لوحة الماضي يذكر السلام (والسلام مسيح) ثم يستدعيه في لوحة المستقبل (لنبث السلام في رحم الأرض) وعندما تهيمن عليه قسوة الواقع الحاضر ويشير إلى

[48] السعدني: مصطفى ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي المعاصر ، منشأة المعارف،د.ط 2000م. (33).

[49] السعدني:مصطفى ،المدخل اللغوي في نقد المدخل اللغوي في نقد الشعر, قراءة بنيوية, الإسكندرية منشأة المعارف,,د.ط, د.ت. (62).

[50] عبد المطلب: محمد ،بناء الأسلوب في شعر الحداثة , القاهرة، دار المعارف ، القاهرة ،ط2، ، 1995م. (404)

[51] الملائكة :نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص276.

تداعي أحلامه يعتمد التكرار للتوكيد (تداعت أحلامنا شظايا شظايا) بل إن الضياع الذي يغالبه والحيرة التي يتردد بين أحضانها تستلزم منه البحث عن الإجابة (أن لاجواب/ لعل الجواب) ولكنه يحسن التخلص من كل تلك الدلالات الحزينة المتكسرة على أعتاب النص؛ ليختتمه بإيمان مطلق بأن المستقبل سيكون أجمل وسيحمل السلام، وسيشهد ميلاد عصر جديد مؤكدا دلالة الصيرورة (أستحيل شراعًا) ودلالة انتهاك المستحيل (أمخر المستحيل نحو منايا).

ويتنامى التكرار في آخر الحرائق فيتجاوز الصوت والكلمة إلى الجمل والعبارات والأساليب التي ترددت، في النص وأدت إلى تماسك البنية النصية وتلاحمها، ففي سبيل بحثه عن إجابات تساؤلاته يخاطب الجمع (خبروني) ثم تتقلص مساحة المخاطبِين لتقتصر على الرفيقين (خبراني)، وعند التأكيد على ذكريات الماضي الجميل يكرر كان واسمها (كنت ماكنت) ثم تتكثف الأساليب لتؤدي دلالاتها بأقوى صورة (لا بلاد/ لا سيد/ لا رعايا) (كلُّ شبر / كلُّ حزن).

إن تلك الصور المتعددة من ملامح الأداء التكراري سواء ما كانت بإعادة حرف أو كلمة أو جملة أو مقطع أو بتنويعات داخل البنية الإيقاعية يؤكد ضرورة فنية حيث تشير التكرارات إلى أن التوتر الوجداني الذي يفترش مساحة القصيدة قد وصل إلى غايته"[52].

وتعد ظاهرة التكرار صورة أصيلة من هوية القصيدة العربية بل إنها من أهم خصائص الشعر العربي قديمًا وحديثًا وهي سمة من سمات عناصره.

لقد أسهمت البنية الصوتية الإيقاعية المتنوعة في قصيدة أنجوغو في بناء الإيقاع الشعري للقصيدة على المستوى الداخلي، أما الإيقاع الخارجي فينتظمه الوزن والقافية، والوزن:" عبارة عن قوالب عروضية يستعان بها في تنظيم الإيقاع وتوجيهه"[(53)] وقد تخير أنجوغو لقصيدته بحر الخفيف وزنًا، وهو من أخف البحور على الطبع ، وأطلاها للسمع، وهو أكثر سهولة من الوافر وأقرب انسجامًا، وإذا جاد نغمه رأيته سهلًا ممتعًا ويصح للتصرف في كل المعاني.[54] كما إنه من البحور خفيفة النغم أليفة اللحن لطيفة المعنى [55].

لذلك استطاع أنجوغو أن ينتقل بين مختلف الدلالات الوجدانية راكبًا موجة هذا البحر المتميز بطابع عام موحد في جميع الأغراض مع وضوح النغم واعتداله، فلا يبلغ حد اللين ولا حد العنف، وإنما وسطًا بين ذلك. [56] بل لقد تمكن أنجوغو من التعامل مع بحر الخفيف بزحافاته وعلله فوردت (مستفعلن) مخبونة في عدة مواضع (متفعلن) وكذلك فاعلاتن أصابها الخبن فوردت (فعلاتن) مما ينبئ عن اقتدار الشاعر وتمكنه من البحر العروضي بكل حالاته.

أما القافية فتشكل مع الوزن إطارًا خارجيًا للقصيدة، وعنصرًا بنائيًا بالغ الأهمية في تكوين النص الشعري، وتتكون من "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية "[57] وقد أجاد أنجوغو في اختيار قافية مطلقة مردوفة، استطاعت أن تؤدي دورًا إيقاعيًا ودلاليًا في النص إذ تلفت " الاهتمام بإطالة حركة الروي، فتجعل الكلمة منبورة من جانب، وتقف عليها من جانب آخر، فيؤدي الوقف دلالة خاصة في تعلق السمع في الإنشاد بكلمة القافية"[(58)] وقد ساعدت القافية المطلقة المردوفة على التنفيس عما يجول بداخل الشاعر، إذ جاء حرف الروي الياء وهو من القوافي الذلل[59] بين حرفي مد هما ألف الردف الهادئة المتأملة ,وألف الإطلاق المتناسبة مع امتداد شعور الشاعر منذ مطلع القصيدة حتى مختتمها.

وقد تبدت الهوية العربية في البناء الصوتي الإيقاعي في قصيدة آخر الحرائق على المستوى الداخلي بمكوناته والخارجي باختيار الوزن الخليلي والقافية المردوفة.

المطلب الثاني: البناء التركيبي

المستوى التركيبي أحد أهم مستويات التحليل الأسلوبي الذي يتجسد به المستوى العاطفي للغة ويتمثل في الأشكال اللغوية المنحرفة عن صيغة، والانحراف أو العدول يمثل الطاقات الإيحائية في الأسلوب [(60)]، وقد يلجأ المبدع أو الشاعر إلى الالتزام بتراكيب خاصة تفصح عن تجربته الذاتية، و حالته الوجدانية التي اقتضت منه اختيار نسق معين لمفرداته اللغوية إذ "من المؤكد أن كل تركيب أسلوبي في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الشاعر، وذلك أن التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيته ."[(61)]

---

[52] عيد: رجاء ،لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي المعاصر، الإسكندرية ،منشأة المعارف، 2003م، ص 151.

[53] - فخر الدين: جودت الإيقاع والزمان، بيروت، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1995. (29).

[54] العاكوب, عيسى علي ،العاطفة والإبداع الشعري ، دمشق, دار الفكر ،ط1, 1423هـ ،230.

[55] الطيب, عبدالله , المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها, السودان دار جامعة الخرطوم للنشر ط 4، 1991م 238/1.

[56] السابق 1/ 242.

[57]- أنيس: إبراهيم ،موسيقى الشعر, القاهرة, مكتبة الأنجلو المصرية ط6, 1988.(246).

[58]- السعران: محمود ،البنية الإيقاعية في شعر شوقين الرياض ، مكتبة بساتين المعرفة للطباعة والنشر، د.ط، د.ت. (150).

[59] الطيب: محمد ،المرشد 58/1.

[60] عبدالواحد ,عهود،الصور المدينة، عمان، الأردن، دار الفكر للطباعة والنشر ط1999،1م. (15).

[61] السد: نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ،الجزائر،دار همة د.ت. د. ط,(1 /172).

تشكل التركيب في آخر الحرائق من توظيف الجمل وتناوبها بين الفعلية والاسمية؛ ليكشف كل منهما عن غاية الشاعر النفسية والوجدانية، وإن غلب تواتر الأفعال وتكثفها في القصيدة، الأمر الذي منحها الطابع الدرامي وتنامى الحوار والمونولوج الداخلي بين الشاعر وذاته، والشاعر وصاحبيه، والشاعر والضمير الجمعي، أما الجمل الاسمية فوردت بنسبة أقل موحية بالحالة الشعورية التي يعانيها الشاعر وما تمنحه من دلالات الثبوت وربما الاستمرار، فيبدأ مطلع قصيدته بنظام إسمي في قوله:

وجهه الغيم كافر بالمرايا

مانحًا المطلع خاصية الثبات المنبعثة من الجملة الاسمية، التي تفيد بأصل وضعها ثبوت الحكم فقط بلا تجدد واستمرار[62] ، لقد وظف الشاعر الجملة الاسمية لخدمة الوصف القائم على تقاطعات الشعور وتباين الحالة الوجدانية لديه فهو مشرق، مفعم بالسلام في الماضي، (السلام مسيح) لكنه شاحب وكئيب في وصف حاضره (شاحِبٌ لونِيَ الرّماديُّ) (والدروب خطايا) (إنه آخر الحرائق) (الزَّمانُ الذي حَلُمتَ بِلُقياهُ وديعًا لَمْ يتَّسِعْ للمرَايَا) (والْحَياةُ التِّي تَمَرَّغتَ فيهَا ذَبُلَتْ في الدَّمَارِ إلا بَقايَا) (كُلُّ شِبْرٍ مُفَخَّخٌ،كلُّ حُزنٍ (كَرْبَلاءٌ) على جِراحِ الْبَرَايَا) لقد وظف أنجوغو الجمل الاسمية المتتالية لتأكيد معانيه وتقوية دلالاته ، كما يتكثف الوصف في نص الشاعر بقوله (غارقا في سرابه - حافيا في الخراب- مثخنا بالظلام).

لقد منح التركيب الاسمي خصوصية دلالية للنص استطاعت أن تعبر عن الحالة الشعورية لأنجوغو" فالجملة الإسمية يلجأ إليها المبدع للتعبير عن الحالات التي تحتاج إلى التوصيف والتثبيت، ذلك أن الاسم يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على عدم التجدد، وإعطائه لونا من الثبات"[63] وليس هناك ما هو أجدر بالثبات من الحالة التي تسللت إلى الشاعر بين ماض جميل يتمنى استعادته وحاضر مليء بالصراعات ومستقبل يستشرف من خلاله الأمل والحياة.

أما الأفعال فكانت حاضرة في كل أبيات القصيدة، ولعل الفعل المضارع قد هيمن بحضوره على الماضي- ولا عجب في ذلك- إذ يتناسب زمن هذا الفعل مع فكرة الاستمرار والديمومة التي يعيشها الشاعر في وجدانه، ويكشف عن دلالة نفسية هي الشعور بامتداد الحالة الشعورية، فهو يبدأ لوحته الأولى في حديثه عن الحاضر بأفعال مضارعة متعاقبة (تتهاداه- يحتسي- يناغي -يشع -يسأل) وهذه الأحداث المقرونة بالزمن المضارع جاءت موحية بردة فعل الشاعر تجاه ما يعيشه معبرًا بالفعل المضارع ليدل على التجدد والاستمرار.

ويستمر توظيف أنجوغو للأفعال في نصه؛ ليتمكن من إضفاء الحركة والحيوية المنبعثة من تجربته الشعورية، والتي ارتقت إلى تفاعل المتلقي وتجاوبه مع تلك التجربة، منتقلًا من الحاضر عائدًا إلى الماضي مستعينًا بفعل الأمر (خبروني) وقد سبقه فعل أمر في مطلع القصيدة (فاقرؤوه) وكأنه يفتتح لوحاته بأفعال الأمر، ويتبادر إلى ذهن المتلقي أن لوحة الماضي ستكون مثقلة بالأفعال الماضية التي تتسق والدلالة الزمنية بيد أنه يفاجأ بأن الشاعر يتكئ على الفعل المضارع بنسبة كبيرة وإن تقاطع معه الفعل الماضي لكنه يظل الأقل حضورا (تعج- تستحم- أداريها -أزرع- أعصر- يهندس- يقسم- يعشق- تتبارى) تقابلها الأفعال الماضية (ضاعت- سهرت- كنت- كانت- تثاءب- غامت- تداعت) ولعل اعتماد الأفعال المضارعة جاء ليمنح النص شمولية الزمن وامتداد تأثيره، ثم ينتقل الشاعر عائدًا إلى واقعه من خلال فعل الأمر لكنه في هذه المرة جاء لخطاب الاثنين (خبراني) و (قفا) ثم يزاوج الشاعر بين الماضي والمضارع وتبقى الغلبة للفعل المضارع إذ يتضاءل الماضي أمامه حتى يغيب تمامًا في آخر أبيات القصيدة ويحتل المضارع الصدارة (يتنامى- يخضوضر- ستفيق- تغزو- نبث- نجني- أستحيل- امخر- يغرق) ويختم الشاعر في بيته الأخير بفعل أمر للمفرد (دعني) ليكون بذلك قد وجه الأمر للجمع والمثنى والمفرد.

لقد كان في تكثيف الجمل الفعلية في قصيدة آخر الحرائق دلالة تعبيرية وأسلوبية نتيجة العامل النفسي الذي أفصح عن الانفعالات المختلجة في صدر الشاعر والتي كونت بدورها البناء الفني للقصيدة.

ومع ما تقدم من جمل مثبتة، يتسلل النفي في أبيات القصيدة بين الفينة والأخرى، مزاوجا بين الأدوات (لا- لم- لن)، (لا جواب- لم يتسع/ لم تجرع- لا بلاد / لا سيد / لا رعايا) لقد أسهمت هذه المزاوجة التركيبية بين النفي والإثبات في رسم الملامح الإنسانية والشعورية للشاعر التي اختتمها بتوظيف النفي لدلالة الإثبات؛ وذلك لخلق حالة من التوازن في الخطاب أوحت بحالة الرضى والسكون لديه في قوله (لن يزال يخضوضر الإنسان فينا).

وتقاطع النسق الإنشائي مع النسق الخبري في آخر الحرائق، وهذا التنوع في الأنساق اللغوية يعكس انفعالات الشاعر وتجربته الشخصية، ويتجلى جمال النسق الإنشائي في لغة الشاعر بقدرته على إثارة المتلقي بما يستغله من قدرات تعبيرية وإيحائية تفصح عن انفعالاته ووجدانه، وقد تنوع الإنشاء في النص بين استفهام وأمر ونداء، فأسلوب الشاعر ما هو إلا " تكوين عقلي يخرج في صورة مادية مكونة من ألفاظ لها نسق خاص تؤدي معنى متكاملًا يتمثل في الذهن ثم يرمز لها بالرمز اللائق بها "[64]، لقد تنوع الاستفهام في نص

---

[62] ينظر: المراغي :أحمد مصطفى, علوم البلاغة, بيروت, دار القلم، د.ط، د. ت. (55)

[63] درويش: أحمد ،دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، القاهرة ، دار غريب للطباعة والنشر،د.ط، د.ت.. (153).

[64] عبد المطلب: محمد ،بناء الأسلوب في شعر الحداثة , القاهرة، دار المعارف ، القاهرة ،ط2، ، 1995م.,(18).

أنجوغو بأغلب أدواته مشكلًا سمة أسلوبية أفصح من خلالها عن مكنونات نفسه مع إشراك المتلقي فيما يشعر به، وتنوع الأداة في الاستفهام يظهر ميل نفسية الشاعر إلى الاستقصاء، وتعطش ورغبة في الوصول إلى حقيقة يطمئن إليها [65] وقد تردد الاستفهام في آخر الحرائق ب (هلَّا- أين- كيف- لماذا) مصورًا من خلال الاستفهام ما عاناه في هذا الوجود حتى وصل إلى تلك الحالة الشعورية التي منحت المعنى قوة وأثراً في ذهن المتلقي، لأن الاستفهام أسلوب يحرك النفس ويدعو المتلقي إلى أن يشارك المستفهم فيما يحس ويشعر [66].

وألقى الانزياح المعنوي بظلاله على النداء أيضًا، فأنجوغو لا ينادي نداء حقيقيًا بهدف إقبال شخص ، وهو المعنى الوضعي للنداء، وإنما ينادي لأغراض أخرى كالتعجب، والتودد، والبوح.

وتأتي الياء في موضعين (يارفيقي- يا ابني)، وهي أكثر الكلمات دورانا في الكلام وأعمها، تستعمل لنداء البعيد والقريب والغافل والمقبل، وفي الاستغاثة والتعجب[67]، وجاء النداء بحذف أداته عند مناداة والده (ابتي) مستشعرًا دنو والده وقربه المكاني وحضوره الحقيقي الذي يغنيه عن أداة النداء.

وتكرر ورود الحال في القصيدة مما يؤكد دلالة الحالة الشعورية للشاعر (غارقا في سرابه- حافيا في الخراب-مثخنا بالظلام) وكلها أحوال تنبئ عن تكسر الذات وألمها.

وربما استدعت الضرورة الشعرية الشاعر إلى خرق النظام النحوي من خلال دخول أل التعريف بمعنى (الذي) على الفعل في قوله (التجذر فيه) على تقدير (الذي تجذر فيه) مما يدل على اقتدار الشاعر وقوة هويته اللغوية في التصرف باللغة ليس وفق قواعدها الأساسية بل من خلال الإفادة من ضروراتها واستثناءاتها النحوية. وقد ورد ذلك عند الفرزدق في قوله :

ما أنت بالحكم الترضى حكومته *ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجدل

المطلب الثالث: البناء التصويري

الصورة الشعرية أهم ركائز النص الشعري، وهي تسهم في أخذ بعض الدوال اللغوية إلى مدلولات مختلفة منزاحة عن أصلها اللغوي الذي وضعت عليه تنشأ من تكوين الشاعر النفسي والوجداني ومن تجربته الإنسانية عامة، ولذلك تعد الصورة أحد أهم دعائم القصيدة، بل إن الصورة الشعرية هي التي تميز قصيدة عن أخرى " باعتبارها عنصرًا حيويًا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية"[68].

وقد تألق أنجوغو في إثراء الصورة الشعرية بتنوعها بين الكنايات السريعة, والاستعارات المبتكرة، والتشبيه، وبين التجسيد والتشخيص، والخروج بالمجرد إلى المحسوس والعكس، مستمدًا من عناصر الطبيعة مادة لصوره، معبرًا من خلالها عن أحاسيسه ومشاعره.

وبالنظر إلى الصور المتكئة في تشكيلها على خاصية التشابه في آخر الحرائق فقد كان للصور الاستعارية حضورًا طاغيًا، ولا غرابة في ذلك إذ من دلالات الاستعارة الدقة والعمق والتعقيد، بينما يغلب على التشبيه البساطة؛ لذلك فهو يتمظهر في مساحات النص، بما يمتلكه من عمق نفسي على استحياء، وربما كان جنوح أنجوغو للاستعارة نابع من طبيعة تكوينه الوجداني العميق المنبعث من صراعات الثنائيات المتعددة بين الماضي والحاضر، والحالة المتألقة المشرقة ونقيضتها المظلمة البائسة، وبين الأنا والآخر، بل وبين الواقع والخيال المتمثل في ختام القصيدة.

لقد دل تكثيف الاستعارة عند الشاعر على نزعته الإيحائية، ولا شك بأن الصور التي تحظى بعنصر الإيحاء تكون " أبعد تأثيرًا في النفس، وأكثر علوقًا في القلب من الصور التقريرية الوصفية"[69].

انطلقت الاستعارات المكثفة منذ مطلع القصيدة وكأن الشاعر يترجم واقعه لوحة متجسدة من استعارات متداخلة يآزر بعضها بعضا لبناء الدلالة (غارقا في سرابه- تتهاداه قفار الطنون- علَّ بريقا قدسيا يشع في القلب آيا- يناغي الكون- يسأل المجرات) كلها استعارات مستقاة من الطبيعة الكونية فالسراب الذي يعادل الوهم والتيه هو البحر الغارقة فيه الذات- والظنون التي تعادل الحيرة والتردد هي قفار تتهادى فيها، وآيات القرآن بما تمنحه من طمأنينة ونور هي البريق المشع، بل لقد أنسن الكون ومجراته لتناغيه الذات وتسائله.

وينتقل الشاعر في لوحة الماضي الجميلة من الاستعارات الكونية إلى الاستعارات البشرية مستمدًا من صفات الإنسان وخصائصه معادلًا موضوعيًا يكشف عن حالاته الوجدانية (وبعيني تستحم الصبايا) (كُنتُ في صَدرِهَا الحَانِي يماما وموسما للهدايا) صورتان

---

[65] ينظر: الطرابلسي: محمد الهادي ،خصائص الأسلوب في الشوقيات ،تونس ، منشورات الجامعة التونسية،د.ط ،1981م.(352).

[66] ينظر : أ فودة: عبدالعليم ،أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، القاهرة ، مؤسسة دار الشعب ، د.ت. د.ط, (296).

[67] ينظر: حسن, يوسف, شرح الرضي على الكافية, تونس جامعة قار يونس ،د.ط,د.م, 1398م. , (1/ 345).

[68] أبو ديب:د. كمال ،جدلية الخفاء والتجلي، ، بيروت، دار العلم للملايين،ط4 1959 م.(19).

[69] نافع ,عبدالفتاح ،الصورة في شعر بشاربن برد, عمان, الأردن , دار الفكر للنشر , د.ط,, 1983. (57).

مدهشتان استطاع أنجوغو أن يفحص من خلالهما عن عمق السعادة والاطمئنان التي كان يجدها في ذلك الزمن، وقد حققت انزياحًا دلاليًا أثار الدهشة والانتباه لدى المتلقي "وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية بمفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المتوقع"[70] مشبهًا عينيه بمورد الماء والمكان الذي تستحم به الصبابا، ثم يستعير لليالي التي كان يعيشها صفة الحنان القابع في صدر الأم الرؤوم ويزاوج بين الصورة الاستعارية والتشبيه البليغ عندما يشبه نفسه باليمام وموسم الهدايا، أنها صور عميقة مفعمة بالدلالات والانزياحات والإدهاش، صور تمثلت فيها الحركة في (تستحم) وتصوير المكان (اليمام- موسم الهدايا) وتتوالد الصور الاستعارية ويتكثف الانزياح الدلالي، ويتنامى عنصر الإدهاش من خلال التجسيم في (أَزرَعُ الضِّيَا - أَعْصِرُ الرِّيحَ كَالكُرُومِ) بما تحمله الاستعارات من خروج الدلالة عن طبيعتها إلى معنى آخر يحمل جسمًا محسوسًا إذ الضياء زروع وبذور يزرعها الشاعر، والرياح كروم يعصرها، ويكثف المشهد الحركي التصويري بمزاوجة الاستعارة بالتشبيه في قوله كالكروم.

وتستمر الاستعارات في حضور طاغ منتقلة من ضمير المتكلم الفردي إلى ضمير الغائب (يُهنْدِسُ الكَونَ نَايَا- يَقْسِمُ الحُبَّ للأنَامِ عَطايَا) فالكون خاضع لذلك النشيد الغجري الذي يهندسه بانبعاث صوت الناي في استعارة مكنية تشيه الكون بالبناء القابل للهندسة، والحب مادة محسوسة في يد المسيح يقسمها للأنام هبات وعطايا.

ولعل أبرز ما يلاحظ على استعارات أنجوغو جنوحها إلى التشخيص باستعارة صفات بشرية لتقديم الدلالة في قالبها مما، منح النص فاعلية وحيوية ولاسيما في لوحة الماضي، إذ يهدف من خلال حضور الإنسان ببعض صفاته إلى التأثير في المتلقي من خلال تجلية المعنى في صورة مبتكرة بديعة (تَتَبارَى لِلثْمِها شفَتَايَا-فلِمَاذا تَثاءَب الحُبُّ فِينَا - أسْتحِثُّ الْخُطَى لتُنْجِبَ دَرْبًا مُعْشِبًا كالرَّبِيعِ- ستُفيقُ الوُرودُ يوْمًا- لِنَبُثُّ السَّلاَمَ فِي رَحِمِ الأَرْضِ) لقد استطاع أنجوغو أن يؤنسن الطبيعة ويخرجها في صورة استعارية تشخيصية استمدت من صفات الأنسان (فالشفاه تتبارى وتتسابق، والحب يتثاءب ويشعر بالكسل، والخطى أنثى تنجب وتلد، والورود تفيق من نومها، وللأرض رحم سيبث منه السلام.

ويتجلى التشبيه كنمط ثان من التصوير القائم على المشابهة في آخر الحرائق ولكن على قلة، إذ تبدأ القصيدة بتشبيه بليغ (وجهه الغيم) وقد يتعالق التشبيه بالاستعارة المكنية لتظهر الصورة في أقوى دلالة كقوله (يَحتَسِي وهْمَهُ الـ تَجذَّرَ فِيهِ جُرْعةً مِن مَتَاهَةِ الذاتِ شَايَا) مشبهًا الوهم بالشاي ومستعيرًا له صفة الاحتساء، ويتبدى التشبيه البليغ كذلك من خلال تشبيه المحسوس بالمعقول في قوله (والسلام مسيح)، وفي نقل الصورة بكل دلالاتها الوجدانية (يَوْمَ كان السّحابُ تحتِي مطايَا) في إشارة شعورية إلى تسامي روحه المحلقة فوق السماء وكأن السحاب مطايا يعتليها، مستلهما من الطبيعة مادة لبناء الصورة.

وكما تعددت الصور الشعرية المعتمدة على المشابهة فقد وظف الشاعر الصور المتكئة على التداعي من خلال نشر الكنايات في ختام القصيدة. والكناية تعبير مجازي يعتمد انزياح الكلمة من حقلها الدلالي إلى حقل آخر فهي "مبنية على التوافق، قوامها تسمية شيء ما باسم آخر يشكل مثله كلا مستقلا تمامًا، إلا أنه مدين للآخر أو أن الآخر مدين له بوجوده"[71]، ويكمن جمال الصورة الكنائية بتجاوزها التصريح إلى الإيماء إليه بما يرادفه، وقد أشار الجرجاني إلى ذلك بقوله :"الكناية هي إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو مرادفه فيومئ إليه , ويجعله دليلًا عليه"[72].

وكما نمت الصورة الاستعارية والتشبيهية عند أنجوغو في أحضان الطبيعة واستقت منها مادتها، فقد مثلت البيئة مصدرًا أساسيًا من مصادر الصورة الكنائية التي ختمت القصيدة (مد لي البحر أستحيل شراعًا) مكنيًا عن علو همته وإحساسه المتصاعد نحو تحقيق الأمنيات بركوب البحر، ليختتم قصيدته بصورة كنائية تكني عن رغبته الكبيرة في محاربة الردى والدنايا.

ثُم دَعْنِي أجرُّطُوفانَ نُوحٍ فعسى يَغْرَقُ الردَى والدَّنايا

الخاتمة:

وختامًا،، فقد جاءت هذه الدراسة النقدية النظرية التحليلة للكشف عن أبعاد الهوية العربية في شعر غير الناطقين باللغة العربية من خلال التطبيق على قصيدة (آخر الحرائق) للشاعر السنغالي (أ نجوغو ايننغ) وقد اتكأت الدراسة على الكشف عن تمظهر الهوية في القصيدة من خلال دراسة الهوية الفكرية والهوية الأسلوبية.

النتائج:

وخلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج جاءت على النحو التالي:

---

[70] مصلوح ،سعد ،في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية, بيروت ,عالم الكتب للنشر والتوزيع , ط3 , 2002م., (194).

[71] ميشال: جوزيف، دليل الدراسات الأسلوبية ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،1407هـ.(75).

[72] الجرجاني: عبدالقاهر ،دلائل الإعجاز , ، تصحيح :محمد السيد رشيد، القاهرة، مكتبة محمد علي ، ط6, 1380هـ.(66).

- جاءت قصيدة آخر الحرائق للشاعر السنغالي أنجوغو انينغ شاهدا ودليلا على أن الأدب يستطيع أن يحمل الهوية الفكرية والمعتقد الديني والمرجعية الثقافية والتاريخية بل والزمكانية حتى وإن اختلفت اللغة الأم، إذ يبقى الانتماء العاطفي متمحورًا في اللغة التي يصاغ منها الإبداع قادرًا على اعتناق كل أبعاد الهوية.
- استطاعت القصيدة أن تكون مفتاحًا للكشف عن الهوية العربية عند الشاعر الناطق بغير العربية من خلال التحليل الناقد الفكري والأسلوبي للقصيدة وتفكيكها للولوج لاستكناه دلالاتها وأبعادها.
- تمثلت الهوية العربية في الجانب الفكري عند أنجوغو من خلال تجذر الدلالات الدينية وتمظهر الثقافة العربية والتناص مع الشعر العربي قديمًا وحديثًا، والاتكاء على الجانب الزمكاني، مع سيطرة ظاهرة الاغتراب وهي من الظواهر التي عالجها الشعر العربي على امتداد عصوره.
- تجلت الهوية العربية في البناء الأسلوبي للقصيدة بدءًا بالصوت وظواهره، كالتكرار والهمس والجهر، والوزن العربي والقافية، ثم بالبناء التركيبي وماهيته المعتمدة على المرجعية النحوية العربية في توظيف الجمل وتنوعها، وتوظيف الأفعال، وتعدد النسق بين خبري وإنشائي، بل وبالخروج عن النظام النحوي، بما تستدعيه الضرورة وتسمح به، مما يثبت عمق الهوية العربية التي يتمتع بها الشاعر وسعة اطلاعه. ثم انتهت ملامح الهوية العربية في فضاء النص من خلال الكشف عن البناء التصويري الذي اتكأ على الاستعارة والتشبيه والمجاز واستقى مادته من الطبيعة والإنسان، وهي أنظمة تصويرية عربية أصيلة.

التوصيات:

بعد الانتهاء من هذه الدراسة والكشف من خلالها عن مكامن الأثر العربي في نتاج الشعراء من غير الناطقين بالعربية أوصي بتكثيف الدراسات في هذا الحقل وتسليط الضوء على أولئك الشعراء من غير العرب، الذين ركبوا موجة الشعر العربي ونظموا بصوته ولغته، أمثال شاعرنا أنجوغو وغيره؛ لأن شعرهم حافل بالقضايا الإنسانية والأدبية وهو مجال خصب للدراسات النقدية.

المراجع:

ابن تيمية. (1419هـ). *اقتضاء السراط المستقيم لمخالفة أصحاب الجحيم*. ط2 . تحقيق ناصر العقل. دار أشبيليا.

ابن جني، أبوالفتح عثمان. (2010). *الخصائص*. تحقيق محمد علي النجار. عالم الكتب.

ابن منظور، أبو الفضل. (1414هـ). *لسان العرب*. ط3. دار صادر.

أبو ديب ، كمال . (1959) . *جدلية الخفاء والتجلي* . ط4. دار العلم للملايين.

أحمد، محمد خلف الله. (1404). *من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده*. ط3، دار العلوم للطباعة والنشر.

أنيس، إبراهيم. (1988). *موسيقى الشعر*. ط6. مكتبة الأنجلو المصرية.

اينغ، انجوغو. (1439هـ). آخر الحرائق. *مجلة اليمامة الثقافية*: العدد 2406. المدينة المنورة.

بدوي، عبدالرحمن. (2019). *موسوعة الفلسفة -الهوية-*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الهواشي، السيد عبدالعزيز. (2000). *دور التربية الإسلامية في تنمية الشخصية القومية المصرية لمواجهة مخاطر النظام العالمي الجديد*. المؤتمر السنوي الثامن للجمعية المصرية للتربية المقارنة والإدارة التعليمية بالاشتراك مع مركز تطوير التعليم الجامعي " التربية والتعددية الثقافية مع مطلع الألفية الثالثة.

الجرجاني، الشريف. (1988). *التعريفات*. د.ط. دار الكتب العلمية.

الجرجاني، عبدالقاهر. (1380هـ). *دلائل الإعجاز* . ط3. ، تصحيح: محمد السيد رشيد، مكتبة محمد علي.

جوزيف، جون. (2007). *اللغو والهوية -قومية إثنية-دينية* -. ترجمة . د. عبدالنور خراقي . عالم المعرفة.

حسن، يوسف. (1398) . *شرح الرضي على الكافية*. جامعة قار يونس.

الخطيب، التبريزي. (1992) . *شرح ديوان عنترة بن شداد* . ط1. قدم له مجيد طراد. دار الكتاب العربي.

الخليل، النحوي. (د.ت) *الشعر العربي في إفريقيا. من أجل أدب إسلامي فاعل متفاعل*. الجامعة الإسلامية . المدينة المنورة .

درويش، أحمد. (د.ت). *دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث*. دار غريب للطباعة والنشر.

الزاوي، الحسين. (2014). *الهوية وفلسفة اللغة العربية*. منتدى المعارف.

الزوزني، حسين بن أحمد. (2002). *شرح المعلقات السبع*. ط1. دار إحياء التراث العربي.

الزيات ،حسن. (د.ت) . *تاريخ الأدب العربي*. دار نهضة مصر.

السد، نور الدين. (د. ت) . *الأسلوبية وتحليل الخطاب* . دار همة.

سرحان، جفات. (2019). *مكان النص السردي في خطاب حامد الشبيب الروائي*. ط1. تموز، للطباعة والنشر، والتوزيع.
السعدني، مصطفى. (2000). *البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي المعاصر*. منشأة المعارف الإسكندرية .
السعدني، مصطفى. (د.ت). *المدخل اللغوي في نقد المدخل اللغوي في نقد الشعر. قراءة بنيوية*. منشأة المعارف.
السعران، محمود. (د.ت). *البنية الإيقاعية في شعر شوقين*. مكتبة بساتين المعرفة للطباعة والنشر. الرياض.
الصحناوي، هدى. (2014). الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة (بنية التكرار عند البياتي نموذجا). *مجلة جامعة دمشق:* 30(1+2).
الطرابلسي،محمد الهادي. (1981). *خصائص الأسلوب في الشوقيات منشورات الجامعة التونسية*.
الطوانسي، شكري. (1998). *مستويات البناء الشعري عند محمد أبوسنة (دراسة في بلاغة النص)*. د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
الطيب، عبدالله. (1991). *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*. ط4. دار جامعة الخرطوم للنشر.
العاكوب، عيسى علي. (1423ه). *العاطفة والإبداع الشعري* . دار الفكر.
عبد المطلب،محمد. (1995). *بناء الأسلوب في شعر الحداثة*. 2. دار المعارف.
عبد الوهاب، محمود. (1995). *ثريا النص - مدخل لدراسة العنوان القصصي*. دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية ، ضمن سلسلة الموسوعة الصغيرة.
عبدالشافي، مصطفى. (2004). *ديوان امرئ القيس*. منشورات محمد علي بيضون. دار الكتب العلمية.
عبدالمطلب، محمد. (1997). *البلاغة العربية قراءة أخرى*. الشركة المصرية العالمية للنشر.
عبدالواحد، عهود. (1999). *الصور المدينة*. دار الفكر للطباعة والنشر.
عبيد، محمد صابر. (2010) . *العلامة الشعرية*. ط1. قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث..
العلاق، علي جعفر. (2013). *الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة*. ط1، فضاءات للنشر والتوزيع .
العلاق، علي جعفر.(1417). *شعرية الرواية مجلة علامات في النقد*. ط1 ،ج23 . م 6 .
العنزي، عوض. (2011). الإيماء بأسماء النساء في القصيدة الجاهلية. *المجلة العربية*: دار المجلة العربية للنشر والترجمة، العدد554، نوفمبر .
العياشي، أدراوي. (2020). أبعاد العلاقة بين اللغة العربية والهوية الحضارية مقاربة لسانية اجتماعية. *ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها:* 1(2).
عيد، رجاء. (2003). *لغة الشعر. قراءة في الشعر العربي المعاصر* . منشأة المعارف.
فخر الدين، جودت. (1995). *الإيقاع والزمان*. ط1. دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع.
فضلة، حسب الله مهدي. (1438ه). *اللغة العربية في إفريقيا واقعها ومستقبلها والدراسات الإفريقية المتعلقة بها* . التخطيط والسياسة اللغوية. السنة 2. العدد 3 .
فودة، عبدالعليم. (د.ت). *أساليب الاستفهام في القرآن الكريم*. مؤسسة دار الشعب.
قاسم، عدنان حسين. (1992). *الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي*. ط1، دار ابن كثير.
قباني، نزار. *ديوان كتاب الحب*.
الماحي، عبدالرحمن. (1999). *مساهمة القوافل التجارية في نشر اللغة العربية والحضارة الأسلامية في منطقة الساحل الأفريقي*. ندوة التواصل الثقافي والاجتماعي بين الأقطار الإفريقية على جانبي الصحراء . منشورات كلية الدعوة الإسلامية .
مجمع اللغة العربية. (1429ه). *المعجم الوسيط*. ط4. مكتبة الشروق المركزية.
المراغي، أحمد مصطفى. (د.ت). *علوم البلاغة*. دار القلم.
المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. (2014). *الهوية العربية والأمن اللغوي*. ط1.
المسدي ، عبدالسلام. (1999م) . الخطاب العربي وكونية الثقافة . مجلة سطور . دار سطور . القاهرة .
مصلوح ، سعد . (2002) . في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية. ط3. عالم الكتب للنشر والتوزيع . بيروت .
الملائكة، نازك. (1989). *قضايا الشعر المعاصر*. ط8. دار العلم للملايين.
ميشال، جوزيف، (1407ه) . دليل الدراسات الأسلوبية . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت .
ميكشيللي، يليكس. (1993). الهوية . ط1. ترجمة د. علي وطفة. دار الوسيم للخدمات الطباعية.
نافع ، عبدالفتاح. (1983). *الصورة في شعر بشار بن برد*. دار الفكر للنشر.
نبيل، علي. (2005). استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في التعريف بالهوية العربية وإثرائها والتحدي الإسرائيلي المعلوماتي. *المجلة العربية للتربية*: عدد 46.

هيمة، عبدالحميد. (1998). *البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر-شعر السياب نموذجا-* . ط1. مطبعة همة.

يكور، بول. (2009). *الهوية والسرد*. ط1. ترجمة حاتم الورفلي. دار التنوير للطباعة والنشر، المكتبة الفلسفية.

يوسف، جمعة سيد. (1990). *سيكولوجية اللغة والمرض العقلي..سلسلة عالم المعرفة*.رقم 145 يناير .

Ebn Taimia. (1419 AH). *Aqtida' Alsaraat Almustaqim Limukhalafat 'Ashab Aljahimi* 'Requiring the Straight Path to Violate the Owners of Hell'. I 2. Achieved By Nasser Al-Aql. 'Ashbilya House. [in Arabic]

Ibn Jinni, A.O. (2010). *Alkhasayisi* 'Properties'. Investigated By Muhammad Ali Al-Najjar. Ealam Alkutubu. [in Arabic]

Ibn Manzoor, A. (1414 AH). *Lisan Alearabi* 'Arabes Tong'. I3. Dar Sadir. [in Arabic]

Abu Deeb, Kamal. (1959). The Dialectic of Concealment and Manifestation. I4. House Of Aleilm Lilmalayini. [in Arabic]

Ahmed, M. Kh. (1404). *Min Alwijhat Alnafsiat Fi Dirasat Al'adab Wanaqdihi* 'From the Psychological Point of View in The Study and Criticism of Literature'. 3rd Floor, Dar Aleulum for Printing and Publishing. [In Arabic]

Anis, I. (1988). *Musiqaa Alshiera* 'Poetry Music'. I6. Al'anjilu Almisriati Library. [in Arabic]

Ening, N. (1439 AH). *Akhar Alharayiqa* 'Post Fires'. Alyamamat Althaqafiati Magazine: Issue 2406. Medina. [in Arabic]

Badawi, A. (2019). *Mawsueat Alfalsafat -Alhuiati-* 'Encyclopedia Of Philosophy - Identity –'. Almuasasat Alearabiat for Studies and Publishing. [in Arabic]

Bahwashi, A.A. (2000). *Dawr Altarbiat Al'iislamiat Fi Tanmiat Alshakhsiat Alqawmiat Almisriat Limuajahat Makhatir Alnizam Alealamii Aljadid* 'The role of Islamic education in developing the Egyptian national character to confront the dangers of the new world order'. The eighth annual conference of the Egyptian Society for Comparative Education and Educational Administration, in partnership with the University Education Development Center, "Education and Cultural Pluralism at the Beginning of the Third Millennium." [in Arabic]

Al-Jurjani, A. (1988). *Altaerifatu* 'definitions'. d.t. Alkutub Aleilmiati house. [in Arabic]

Al-Jurjani, A. (1380 AH). *Dalayil Al'iiejaz* 'Evidence of miracles'. i3. Correction: Muhammad Al-Sayyid Rashid, Muhamad Ealay Library. [in Arabic]

Joseph, J. (2007). *Allaghw Walhuiat -Qawmiat 'Iithniatun-Diniat* - 'Identity and Identity - National Ethnic Religious–'. Translation. Dr. Abdelnour Kharraki. Ealam Almaerifati. [in Arabic]

Hassan, Y. (1398). *Sharh Alradii Ealaa Alkafiati* 'Explanation of satisfaction on sufficient'. Qar Yunis University. [in Arabic]

Al-Khatib, A. (1992). *Sharh Diwan Eantarat Bn Shadaad* 'Explanation of Diwan Antara bin Shaddad'. I 1. Presented by Majid Trad. Alkitaab Alearabii House. [in Arabic]

Alkhalil, A. (D.T) *Alshier Alearabiu Fi 'Iifriqia* 'Arabic poetry in Africa. For an active and interactive Islamic literature'. Islamic University. Madina El Monawara. [in Arabic]

Darwish, A. (D.T.). *Dirasat Al'uslub Bayn Almueasarat W Altarathu* 'Studying style between contemporary and heritage'. Dar Gharib for printing and publishing. [in Arabic]

Al-Zawy, A. (2014). *Alhuiat Wafalsafat Allughat Alearabiati* 'Identity and philosophy of the Arabic language'. Muntadaa Almaearifi. [in Arabic]

Al-Zawzni, H. (2002). *Sharh Almuealaqat Alsabei* 'Explanation of the seven pendants'. I 1. 'Iihya' Alturath Alearabii House. [in Arabic]

Zayat, Ha. (D.T). *Tarikh Al'adab Alearabii* 'History of Arabic literature'. Dar Nahdat Masr. [in Arabic]

Al-Sad, Noureddine. (D.T). *Al'uslubiat Watahlil Alkhitab* 'stylistics and discourse analysis'. Himat house. [in Arabic]

Sirhan, J. (2019). *Makan Alnasi Alsardii Fi Khitab Hamid Alshabib Alrawayiy* 'The place of the narrative text in the speech of Hamid Al-Shabib, the novelist'. I 1. Tamuz, for printing, publishing, and distribution. [in Arabic]

Al-Saadani, M. (2000). *Albinyat Al'uslubiat Fi Lughat Alshier Alearabii Almueasiri* 'Stylistic structures in the language of contemporary Arabic poetry'. almaearif al'iiskandaria facility. [in Arabic]

Al-Saadani, M. (D.T.). *Almadkhal Allughawiu Fi Naqd Almadkhal Allughawii Fi Naqd Alshieri* 'The linguistic approach to criticism the linguistic approach to poetry criticism'. Structural reading. Almaearifi facility. [in Arabic]

Al-Saran, M. (D.T.). *Albinyat Al'iiqaeiat Fi Shier Shawqin* 'The rhythmic structure in Shawqin's poetry'. Basatin Almaerifat Library for printing and publishing. Riyadh. [in Arabic]

Sehnaoui, H. (2014). Al'iiqae Aldaakhiliu Fi Alqasidat Almueasira (Bniat Altakrar Eind Albayati Namudhaja) 'Internal Rhythm in the Contemporary Poem (The Structure of Repetition in Al-Bayati as a Model)' *Damascus University Journal*: 30 (1+2). [in Arabic]

Al-Tarabulsi, M. A. (1981). *Khasayis Al'uslub Fi Alshawqiaat* 'Characteristics of style in Shawqiyyat'. Tunisian University publications. [in Arabic]

Al-Twansi, Sh. (1998). *Mustawayat Albina' Alshierii Eind Muhamad 'Abusana (Dirasat Fi Balaghat Alnus)* 'The levels of poetic construction of Muhammad Abu Sunna (a study in the rhetoric of the text)'. Dr. I, Alhayyat Almisriat Aleamat Authority. [in Arabic]

Al-Tayeb, A. (1991). *Almurshid 'Iilaa Fahm 'Ashear Alearab Wasinaeatiha* 'A guide to understanding Arab poetry and its industry'. i4. Jamieat Alkhartum Publishing House. [in Arabic]

Al-Akoub, I. A. (1423 AH). *Aleatifat Wal'iibdae Alshieriu* 'Emotion and poetic creativity'. House of Alfikr. [in Arabic]

Abd Al-Muttalib, M. (1995). *Bina' Al'uslub Fi Shier Alhadathati* 'Building style in modern poetry'. 2. Almaearif House. [in Arabic]