دراسات الأدب المعاصر، السنة السادسة، صيف ۱۳۹۳، العدد الثانی والعشرون: صص۶۹- ۸۶

وقفة مع الشعر المعاصر فی الأدبین العربی والفارسی

سید سلیمان سادات اشکور*

تاریخ الوصول: ۹۲/۷/۱۷
تاریخ القبول: ۹۲/۱۲/۲۰

الملخّص

حاولت الجمعیات الأدبیة والنقدیة مثل جماعة الدیوان وآبولو فی الشرق والرابطة القلمیة والعصبة الأندلسیة فی الغرب، الوقوف أمام مظاهر الکلاسیکیة فی نتاجات اصحابها، کما أنّه قد اجتهد الکثیر من الأدباء والشعراء فی ایران للتطویر فی المضامین المتکررة داعین إلی الحریة الجدیدة فی الشعر من مثل ملک الشعراء، أدیب الممالیک وغیرهما. ومن ثمّ قد ظهر *نیما یوشیج* بوصفه رائداً للشعر الحدیث وما فیه من المعطیات الجدیدة. فالشعر فی معتقدات الشعراء الجدد منبعث عن الشخصیة المستقلة فیتّسم بالوحدة العضویة والتجربة الشعریة والصورة الموحیة. قد أحدثت هذه الآراء والحرکات الأدبیة والنقدیة فی البلاد العربیة وفی ایران تطوراً عظیماً فی نوعیة النظرة إلی الشعر والأدب.

الکلمات الدلیلیة: الأدب، الشعر، الکلاسیکیة، التجدد، العربی، الفارسی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هیئة التدریس بجامعة آزاد الإسلامیة، دهدشت(استاذ مساعد). sadatsoliman@gmail.com

المقدمة

قد لوحظت مؤشرات التجديد فی الشعر الفارسی من بداية القرن العشرين مع كل ما حدث فيه من التطورات الجذرية فی الثقافة الايرانية وآدابها. فقد أنتجت المسرحيات الشهيرة بالمضامين الاجتماعية والثقافية وترجم أروع القصص الفرنسية والانكليزية والروسية، ومن هنا بعث التعرف على تلك الآثار روح الحياة فی النثر الفارسی. وكما أنّ ظهور الصحافة والطباعة أثّر أيّما تأثير على تنزيه اللغة الفارسية ممّا يشوبها من العامية والأخطاء اللغوية بعد إنحطاط المدرسة الإصبهانية من أخريات القرن السابع عشر للهجرة.

قد حدث تطوّر المضمون بدءً على أيدی مجموعة من الشعراء الصحفيين، الذين كانوا يتجهون إلى إتجاهات سياسية وتيارات فكرية مختلفة، ويترأس الكثير منهم هيآت التحرير من مثل *محمدتقی بهار*(١٨٨٦-١٩٥١م) فی «نوبهار» و*أبی القاسم لاهوتی* فی «بيستون»، وكما أنّ هناک أدباء وشعراء مثل *أديب پيشاوری*(١٨٤٢-١٩٣١) و*ميرزاده عشقی*(١٨٩٣-١٩٢٤) و*ايرج ميرزا*(١٨٧٤-١٩٢٥) و*العارف القزوينی*(١٨٣٨-١٩٢٩) تتّصف قصائدهم بالذاتية والرومانسية. ولو أنّهم بسبب إنتمائهم إلى التيارات السياسية والفكرية الخاصة ما استطاعوا أن توجدوا فی صراعاتهم نظرة جديدة، وكما إنّنا لا نستطيع أن نتنصل دورهم البارز فی تنقيح اللغة ووضع الحد والغاية للقصيدة الكلاسيكية لأجل الحصول على المناصب الخاصة فی مناضلاتهم الاجتمائية. وكان يرى فی قصائدهم – كما نرى فی الأدب العربی أيضاً – شيئاً من الحزن الرومانسی يتّجه نحو الأنانية أحياناً.

وكما أنّ هناک عدة من الشعراء من مثل *تقی رفعت*، *شمس الكسمائی* و*أبوالقاسم الإلهامی* بدؤوا بالخروج عن إطار القصيدة الكلاسيكية والأوزان الشعرية ومهّدوا لظهور *على اسفنديارى* الملقّب بـ"نيما يوشيج"(١٨٩٧-١٩٦٠) بوصفه رائداً للشعر الحديث فی الأدب الفارسی.

إذا أمعنّا النظر فی الآداب الاروبية المعاصرة نرى أنّ الأدب الكلاسيكی فی أروبا كان يهدف إلى إحياء التراث الأدبی اليونانی واللاتينی فی القرن السادس عشر للميلاد بما كان فی ذلک التراث الأدبی من العناصر الفنية والانسانية. لقد أحدثت المدارس الأدبية المختلفة كمدرسة كليمان مارو، ليون وبعدهما ماليرب، تغييرات فی شكل القصيدة ومضمونها. وفی أخريات القرن السابع عشر بدأ دعاة التجدد بالصراع مع أدباء تلک

المدرسة ونادوا بالتمرد عن القوالب القديمة الجافة والمعـانی المتكـررة، وإعتقـدوا برسـالة أخرى للأدب والشعر. فشهد الأدب العربی صراعات كانت معظمها بالتبعية عن الغرب.

فقد حاولت الجمعيات الأدبية والنقدية مثل جماعة الديوان وآبولو فی الشـرق والرابطـة القلمية والعصبة الأندلسية فی الغرب بأدبائها وشعرائها مثل *العقاد*، *نعيمـة*، *جبـران خليـل جبران* وغيرهم الكثير، الوقوف أمام مظاهر الكلاسيكية فی نتاجات أصحابها، حتـی يكـون الأدب والشعر منبعثين عن الشخصية المستقلة، ويتّسم الشعر بالوحدة العضوية، والتجربـة الشعرية والصورة الموحية، وقد أحدثت هذه الآراء والصراعات الأدبية والنقدية تطوراً عظيماً فی نوعية النظرة إلی الشعر و الأدب، نتجت عنها المـدارس الأدبيـة المختلفـة فـی الأدب العربی المعاصر فتبلورت إرهاصات الشعر الحديث إثر تلك التطورات.

فشهد الأدب الفارسی المعاصر أيضاً أنّ رائد الشعر الحديث *نيما يوشيج* قد حـاول بعـد مدارسة المدرسة الخراسانية، وتمكّنه من اللغة الفرنسـية وآدابهـا بمدرسـة سـان لـوييس بطهران لتطوير الشعر وتغيير مسيرته. يـری بعـض النقـاد أن التجربـة الشخصـية ليسـت بوحدها الباعث الأول فی نجاح *نيما يوشيج*، بل إنّما إمتزاج كـل هـذه البواعـث هـی سـرّ نجاحه فی تطوير الأدب والشعر ونوعية النظرة إليهما.

وقد تطرّق *نيما* وتابعوه من مثل *أحمد شاملو*، *مهدی اخوان ثالـث*، *فريـدون مشـيری*، *منوچهر آتشی*، *نصرت رحمـانی*، *نـادر نـادربور*، *رضـا براهنـی*، *محمـد حقـوقی*، *سـهراب سپهری*، *محمدعلی سپانلو* و*فروغ فرخزاد* إلی الوقائع الإجتماعية، وزلّفوا فيها أحياناً وكمـا أنّ البعض قد خرجوا عن إطار الشعر ونزّلوا الشعر إلی تقدير ما يجری فی البلاد.

قد حاول *أحمد شاملو* محاولة كبيرة فی تغييـر مسـيرة الشـعر عمـا كـان عليـه *نيمـا يوشيج*، وطرق المضامين السياسية والحب الكلاسيكی يعـدّ مـن خطواتـه التقدميـة نحـو الشعر الحديث.

وأمّا الكثير من الأدباء والشعراء الايرانيين من مثل *احمدرضـا احمـدی*، *فـروغ فرخـزاد* و*سهراب سپهری* قد أبدعوا فی الشعر وجدّدوا فيه فتميّز شعرهم بإمتزاج الأبعـاد العرفانيـة والذاتية مع الخيال والعاطفة والموقف التأملی. وقد إنفـتح أبـواب الشـعر أمـام الإتجاهـات المختلفة مع الإرتكاز علی الذات والشخصية المستقلة فی الشعر من التسعينات إلی يومنـا هذا.

التجدد الأروبی وظهور الشعر الحديث فی ايران

نظرة عابرة إلی أشعار *نيما يوشيج* بوصفه مؤسساً للشعر الحديث فی الأدب الفارسی تدلّ علی أنّ الشعر الرومانسی الأروبی مع أدبائه من مثل *دو موسيه*، *هوگو*، *شلی*، *جوته* وغيرهم أثّر علی الشعر الايرانی الحديث أيما تأثير. نری أنّ *نيما* دعا من خلال دراساته فی الأدب الفرنسی والانكليزی إلی التغيير فی مسيرة الشعر والتطوّر فی الصور الشعرية والمفاهيم النئوكلاسيكية تبعه فی ذلک *توللی*، *فرخزاد*، *اخوان* وغيرهم الكثير.

علينا أن نعترف بأنّ الفن والأدب هما من الإنشاآت البشرية ينموان ويتطوران بتفاعلهما، وكما أنّ للثقافة والسنن دوراً كبيراً أيضاً. وكما رأينا فی الأدب العربی المعاصر، إتّجه الشعراء فی الوهلة الأولی إلی التراث الأدبی فظهر إثر هذا الإتجاه شعراء مثل *محمد سامی البارودی*، *حافظ إبراهيم* و*أحمد شوقی* أنشدوا الشعر بالتبعية من كبار الشعراء القدامی من مثل *بحتری*، *أبی تمام*، *متنبی*، *بشار*، *المعرّی* والآخرين، فوجدنا كذلک فی الأدب الفارسی هذا التوجه. هناک الكثير من الشعراء الايرانيين مثل *بهار*، *پروين إعتصامی*، *أديب الممالک* والآخرين حاولوا أن ينشدوا الشعر كما أنشد *عنصری*، *منوچهری* و*ناصرخسرو* فی الماضی شكلاً ومضموناً.

ينشد *محمدتقی بهار*:

آشفت روز بر من از اين رنج جان‌گزای بخشای بر من ای شب آرام ديرپای

(بهار، ١٣٣٧ج١: ٣٣١)

إنّه حذا حذو *مسعود سلمان* حيث يقول:

نالم به دل چو نای اندر حصار نای پستی گرفت همت من زين بلند جای

(سلمان،١٣٣١: ١٣١)

ينشد *بهار* مرة أخری:

فغان ز جغد جنگ و مرغوای او كه تا ابد بريده باد نای او

(بهار، ج١: ٧۴)

فيقلّد *منوچهری دامغانی* حيث يقول:

فغان از اين غراب كين و وای او كه در نوا فكندمان نوای او

(منوچهری،١٣٢۶: ٧٢)

وعلی الرغم من أنّ المضامین الشعریة فی هذه الفترة - إن نصرف النظر عن جانب الصورة الشعریة والخیال – متشابهة تتطرق إلی القومیة والوطنیة والحریة کما هو الحال عند شعراء العرب من مثل *أحمد شوقی*، *حافظ ابراهیم* و*البارودی*. فتجد الدعوة إلی الوعی والقضاء علی مفاسد الحضارة الحدیثة فی الأشعار العربیة والفارسیة معاً.

فلم یبق اللجوء إلی التراث الادبی کنماذج من الشعر الرفیع بعد، فظهر شعراء مثل *نیما یوشیج* فی إیران و*ایلیا ابو ماضی*، *جبران خلیل جبران* والآخرین فی البلاد العربیة والمهجر بدؤوا بالخروج عن القوالب الجافة المتکررة القدیمة، وعلی الرغم من أنّ الایرانیین والمجددین العرب کانوا بلا أنصار فی هذه الطریقة، ولکنّهم بعد الحرب العالمیة الثانیة قد واجهوا الوقائع الاجتماعیة والثقافیة الحدیثة أحدثت تطوراً کبیراً فی نوعیة النظرة إلی الشعر.

فقد إتجهت المدارس الأدبیة مثل جماعة الدیوان، آبولو والرابطة القلمیة وشعراءها إلی الأسالیب الأدبیة والشعریة الحدیثة کما إتّجه الشعراء الایرانیین إلیها، وذلک بالتّأثر عن الغرب والأدباء الغربیة.

تدلّنا دراسة آثار *نیما یوشیج* رائد الشعر الحدیث فی إیران إلی أنّ الشعر الحدیث فی کلّ جوانبها شکلاً ومضموناً، قد تاثّر بالشعر الرومانتیکی تأثّراً لا یتنصّل به أبداً، فللإبداع وعنصر الخیال فی شعر المجددین والأجواء السیاسیة السائدة أثر کبیر فی تنقیح الشعر وإزدهاره.

فلا یتسنی لنا أن ندحض بمدی تأثیر الأدب الأروبی علی المجددین فی الأدب العربی والفارسی، فمن ثمّ یری عدة من النقاد أنّ التعرف علی الأدب الغربی بصورة مباشرة وکذلک ترجمة الآثار الغربیة شعراً ونثراً فی النشرات الایرانیة، وتأثّر *نیما یوشیج* بالشعراء الغربیة مثل *لامرتین* و *دو موسیه* هی من البواعث الهامة لتوسیع النظرة التجددیة فی ایران، وإن کان هناک إبداعات فی شعر «نیما» یحفظه من التقلیدیة المخرّبة، یشیر إلیها *آل أحمد* بالنظرة إلی شعر *نیما یوشیج* قائلاً إنّ أول مشکلة لشعره هی الصورة الخاصة لقراءة أشعاره للذین لا یعرفون الشعر الأروبی(غلامحسین زاده ، ۱۱۲۳: ۲۷۹).

إنّ الرومانسیة علی خلاف النئوکلاسیکیة تدعو إلی التجدد فی کل جوانب الأدب شکلاً ومضموناً وأسلوباً. وهذه الحرکة تحول دون الأدب الکلاسیکی وترید أن تجد المضامین

الأدبية والشعرية من بين الجوامع وعن لسان أناسها وتفضّل النظرة إلى هذه المضامين، على تلک المضامين الجافة المتكررة القديمة.

الإمتزاج بين الأحوال الإنسانية وحالات البيئة المتغيرة هی إحدى الميزات البارزة للرومانسية، فإنّ الإهتمام إلى الطبيعة هی إحدى أهم المبانی لهذه المدرسة، فيوحی إلى الشاعر ذلک الإحساس الذی يجعل الانسان جزءً من الطبيعة والحياة كما يجعل الطبيعة دليلاً للإنسان يرشده إلى الطريق الصواب، فيطغی مع طغيانها ويروج ويموج مع أمواجها ويئنّ مع أنينها، فنری كل هذه الأحداث والمضامين فی الشعر الفارسی أيضاً. فتظهر أشعار *نيما يوشيج* فی وصف الطبيعة بمظاهر الرمزية أحياناً، فنری كما يری النقاد أنّ الرمزية هی من إحدى الفروع الرومانسية:

جوی می‌گرید و مه خندان است
و او به میل دل من می‌خندد
بر فرازی که به آن تپه به جاست
جغد هم با من می‌پیوندد
وز درون شب تاریک‌سرشت
چشم از من به نهان
سوی من می‌نگرد
زهره‌اش نیست که دارد به زبان
گریه از بهر چه می‌دارد ساز.
با وفای من غمناک مباش
رفته از گریه نمی‌آید باز.
از غم آلوده این خانه به در
گریه گم شده‌ات
راه خود می‌سپرد

(اسفندیاری، ۱۳۶۴، قطعه جوی می‌گرید)

فإنّ إدراک عناصر الطبيعة والأحاسيس والأحوال المنتجة من إدراكها والعلاقة المباشرة الموجودة بين الشعر والطبيعة هی من أهم مواصفات هذه المقطوعة الشعرية.

نری فی المقطوعة أنّ القمر یضحک مثله والغروب یحزن کمثله کما نری هذه الأحوال فی الاشعار الرومانسیة الاروبیة أیضاً.

ینشد *نیما* مرة أخری فی قصیدة تحمل عنوان «قصیده ای برای باد غربی»:

ای باد غرب، بار سنگین ایام پشت کسی را خم کرد
که خود چون تو چابک و سرکش و مغرور است
ای باد سرکش بیا و روح من باش، بیا و خود من باش ...
خواننده بلندتر خروسان: آی آمد صبح خنده بر لب
به باد ده ستیزه شب،
از هم گسل فسانه هول ...

(اسفندیاری، ۱۳۶۴: ۳۸۵)

قد مزج *نیما* فی شعره بین أجزاء الطبیعة والأحوال الإنسانیة بدقة کبیرة وقدّمه إلی الذین قد جاؤوا بعده، وهذه الدقة الفائقة فی شعر *نیما* ناتجة عن المقدرة النفسیة والإلمام علی الأدب الفرنسی(یوسفی، ۱۳۷۰: ۴۸).

ویعدّ *فریدون توللی* رائداً من روّاد الشعر الحدیث فی إیران، قد برع فی جعل الطبیعة حیواناً یتکلم ویدرک ویتعقّل. فالطبیعة عنده واعیة وموحیة، یهدأ ویطمئن علی أحضان الطبیعة کما یهدأ فیها نظائره فی البلاد العربیة من مثل *شکری*، *المازنی*، *العقاد*، *أبوشادی*، ایلیا أبوماضی، *جبران خلیل جبران*، *میخائیل نعیمه* وغیرهم.

ینشد *توللی* فی «ساغر یاد» قائلاً:

شاخ نیلوفر ز روزن سر کشیده
نرم نرمک ریخت بر دیوار من
زنبق‌آسا سرد و عطرافشان و مست
شعر شاداب‌ام دمید از باغ راز
بوسه زد بر نوک انگشتان گرم
نغمه از دل پای کوبان تا به ساز

(توللی، ۱۳۶۹: ۶۹)

يستوحی الشاعر من الأزهار والورود، فذلک يثير مشاعره ويدفعه بأن ينشد الشعر الوجدانی والذاتی فترقص الكلمات فی وجدانه المصور، وتمنح الشعر إبداعاً وحياة. نری أنّ *أخوان ثالث* يتأثّر بالرومانتيكية الغربية كما هو الحال فی الشعر العربی فيلجأ إلی الطبيعة ويسكن فيها ويهدأ إليها.

أوجدت تلک الإستحالة فی الطبيعة فی الرومانتيكية الغربية المنافذ والآفاق الواسعة أمام المتجددين، والمسايرة مع عناصر الطبيعة قد لعبت دوراً هاماً فی تنمية الإبداعات الفنية عند المتجددين الايرانيين.

فلم يكن التوجه نحو الطبيعة متساوياً عند المتجددين العرب فيتزايد هذا التوجه عند شعراء المهجر الذين قد هاجروا من لبنان إلی البلاد الغربية، وهم كانوا قد جرّبوا الطبيعة الخلابة فی لبنان، وإنّنا بالإمعان فی آثارهم نستكشف أنّ توجههم نحو الطبيعة وإنشاد الشعر فی أحضانها يمتزج بالألم والحنين إلی الوطن فيسبّب الحنين إلی الوطن والتوجه نحو الطبيعة معاً إلی إزدهار الشعر الرومانسی. فإنّ الضرورة فی حرية التعبير عن الأحاسيس والأحوال النفسية والمكتسبات الذاتية هی من أهم المواصفات الخاصة للرومانسية.

فقد أدّت هذه المواصفات فی البلاد الأروبية إلی التمرد علی المعتقدات الأخلاقية السائدة آنذاک. وبدأت هذه الفكرة تدخل الآداب الفارسية شيئاً فشيئاً. ولكنّنا نری فی الكثير من آثار *نادربور*، *توللی* وغيرهما أنّ الشاعر لا يعتبر القيم السائدة مانعاً للتعبير عن الأحاسيس والأحوال النفسانية. ومن الخصائص الأخری للرومانسية هی التطرّق إلی المضامين الإجتماعية المتواجدة أحياناً فی شعر المتجددين.

فتدخل الحوادث الواقعة يومياً فی شعر *توللی* حيث يقول فی «خزان»:

زيباست كوچ مردم چادرنشين به دشت
با نغمه دلكش زنگ الاغ‌ها
هيزم‌شكن به جنگل خاموش پردرخت
سرها و دست‌ها فكند بر جناغ‌ها

(توللی، ١٣٧۶: ٢٨۴)

ومن خصائص هذه المعالجة، إعتيادية اللغة الشعرية وغير حصرية إختيار المفردات الشعرية، وهی كردّة فعل على المدرسة النئوكلاسيكية التی كانت تدعو نحو اللغة الأدبية الخاصة.

فنلاحظ أنّ الأدب الفارسی قد شاهد تطورات جذرية كما هو الحال فيما يتعلّق بالأدب العربی، فظهر فی الأدب الفارسی شعراء مثل *نيما يوشيج*، *توللی*، *نادربور*، *أخوان* والآخرين من المتجددين المشهورين فی إيران، وهم كانوا متأثّرين بالأدب الأروبی شكلاً ومضموناً، وكما أنّه ظهر فی الأدب العربی شعراء ونقاد كبار فی بلاد مصر، العراق، لبنان، الأمريكا الشمالية والأمريكا الجنوبية مثل *مطران*، *العقاد*، *مازنی*، *شكری*، *ابوشادی*، *نعيمة*، *ابوماضی*، *جبران خليل جبران*، *فوزی معلوف* وغيرهم أدركوا آداب البلاد الأخرى وتركوا إنتاجات فی الشعر والنثر والنقد الأدبی تتّصف بالجدة والحداثة أحياناً.

التجدّد الأروبی وتطور الشعر فی الأدب العربی المعاصر

قد رأينا فی الأدب الفارسی وشعراءه تطورات إثر علاقاته الأدبية مع الأروبيين، فعندما نتصفّح تاريخ الأدب العربی المعاصر نستشفّ أنّ الأدب والنقد الأدبی، قد تميزا بالطفرة المثالية فی سبيل التطوّر والتقدّم من الإنحطاط والإفراط فی التقليد إلى النهضة الأدبية والتجديد. ومن الطبيعی أن لا تحدث هذه الطفرة فجائية، ويجدر بنا أن لا نسمّيها الطفرة لأنّ الطفرة فی الأدب غير ممكنة عقلاً وعادتاً.

لكنّ لهذه الطفرة المتوهمة أو التقدم الأدبی والوعی الفكری مراحل وعوامل مهدت السبيل لها. فعندما بنی الغربيون أساس نهضتهم فی القرن الخامس عشر وبعده فی العلوم والفنون والسياسة والاجتماع والاقتصاد والمجالات الأخرى، إلى أن تطوّرت الأوضاع، ما وصلت شیء من هذه الثورة الواسعة والعميقة إلى البلاد الشرقية، لكنّنا بالنظر إلى بداية القرن العشرين نلاحظ أن مثقفی العرب قد أدركوا ضرورة التجديد والإبداع وفق متطلبات العصر الجديد، وقد وجدنا آثار ذلک الادراک فی العلوم كافة.

يرى العلماء والمثقفون أن الانسان فی بدايات القرن العشرين قد وصل إلى درجة من المعرفة والتقدم، وبالعبرة عن الماضی ونكباته نفر عن التحجر والسخافة العقلية.

وأما العصرنة فی الأدب والفن والنقد فقد ظهرت بشكل آخر، لأن الأدب، والفن، والشعر متغيرات حسب إرادة العصر والمقتضيات المكانية والزمانية على خلاف العلوم الأُخرى من مثل التاريخ والفلسفة وغيرهما، ففی تلک العلوم قدرة ذاتية على التحول وراء القواعد والاصول.

فقد مرت على الأدب فی القرن الأخير مراحل هی:

١- ما قبل النهوض: النهضة فی أی عصر من العصور إلى حد كبير مرتبطة بالأمور السياسية والثقافية والاجتماعية. كما أنها ترتبط بقيمة الفرد الانسانية والمشاعر الذاتية كعنصر بشری موثّر أو متأثر، فقد قضی على الأدب العربی قبل النهضة، العهد العثمانی والتركی مع ما كان فيهما من الضعف والارباک. كان قد انحطّ الأدب واللغة والعلم أسفل انحطاط، حتى بدأت الحملة الفرنسية ولا يزال الأدب فی عزلة وتأخّر. فقد احدثت الحملة والمؤثرات الأخرى شيئاً من التطور علماً وأدباً فی عهد *محمدعلی باشا* فتحرّک الأدب والعلم قليلاً، وقد ظهرت إثرها الحركات الاحيائية والمدارس والدعوات العلمية والأدبية ومن ثَمّ حياة أدبية جديدة.

٢ - النهضة: قد قامت النهضة تحت أقدام المحتلين، وبالتأثر من النداءات الداعية إلى الاكتفاء الذاتی والرجوع إلى التراث الأدبی، وساعد على ذلک التطور والإزدهار ظهور المطبعة والصحف والمعاهد العلمية والترجمة والعوامل الاخرى.

٣- بين الالتزام والتجديد: قد حدثت نتيجة هذه التحركات الادبية بين الملتزمين بالتراث الأدبی المسمی بالكلاسيكيين من مثل *البارودی*، *شوقی*، *المنفلوطی*، والمجددين أمثال *ميخائيل نعيمة*، *العقاد*، *المازنی* والآخرين فی الشرق والغرب نزاعات قادت إلى التطور الأدبی والنقدی وظهور المدارس الأدبية المختلفة فی ساحة الأدب العربی المعاصر.

الجمعيات الأدبية فی الشرق و رفض عمود الشعر

عندما وقف عدد كبير من الادباء فی اوروبا عامة وفرانسا خاصة أمام المدرسة الكلاسيكية ودعی إلى التجديد والابتعاد عن قيود الماضی، كان الشرق يواكبه فی هذا المجال. وهذه المسايرة نتجت فی أصولها عن تطور الأفكار المعاصرة وتأثير الغرب عليها.

وقد لعب *خلیل مطران* دوراً أساسیاً فی تقدم الأدب العربی المعاصر من التقلید إلی التجدید ومن الکلاسیکیة إلی الرومانسیة، وهو برأیی جسر لاتصال الأدب الکلاسیکی بالأدب التجدیدی عند الدیوان وآبولو(الطناجی: ۳۰۹).

یقول *مطران* وهو یطلب الطیران:

یا أیها الطائر المغنّی
بلا نثیر ولا نظیمُ
ونحن باللفظ والمعانی
نعجز عن بعض ما نرید
أعر جناحیک یا رفیق
اطر وامرح وخلی بال

(هدارة، ۱۹۹۴: ۲۳)

وهناک قصیدة له مسماة بـ"المساء" تحتوی علی المضامین العصریة الجدیدة مطلعها:

داء الـمّ فخلـت فیـه شـفائی　　مـن صـبوتی فتضـاعفت برحـائی

(الموسی ،۲۰۰۰: ۱۱۳)

جماعة الدیوان فی مصر

یعتبر *عبدالرحمن شکری*، *العقاد*، و*المازنی* رواد هذه المدرسة، الذین نادوا بالذاتیة والتوجه الوجدانی وتخلص الشعر عن القوالب والمضامین المتکررة. قد ألّف الاثنان منهم هما *العقاد* و*المازنی* سنة ۱۹۲۱ للمیلاد کتاب «الدیوان فی الأدب والنقد» یحتوی علی عدة مقالات ذات صبغة ثوریة، داعین إلی الخروج عن قیود الماضی وراسمین الآفاق أمام التجدید، فإنّ الذوق والإبداع عند أصحاب الدیوان یترأسان علی سائر الأمور.

قد دعی أصحاب الدیوان إلی أمور کالابتعاد عن التقلید، الوحدة العضویة، التجربة الشعریة، الصورة الشعریة، الذاتیة، والمباحث الاخری، وعلی الرغم من أنّهم لم یطبّقوا تلک الآراء بصورة کاملة، ولکنّهم نجحوا فی تطبیق الکثیر منها وغیروا مسیرة الأدب والشعر ونوعیة النظرة إلیهما.

جماعة آبولو

عندما كانت قد ملأت الظلمة والجهالة مصر وشحنت الوقائع قلوب أناسها من الغضب والاشمئزاز، أسّس *الدكتور أحمد زكی أبو شادی* مع عديد من الأدباء والشعراء مثل *أحمد شوقی*، *علی محمود طه*، *ابراهيم ناجی*، *احمد محرم* وغيرهم ذوی الاتجاهات والمذاهب المختلفة جمعيةً أدبية تسمّی آبولو، وتهدف إلی أغراض هی ارتقاء حياة الشعر والشاعر، والمسايرة مع النهضات العلمية والادبية الاخری. ودعت الجمعية إلی الرومانسية، وذلک بالتأثر من الآداب الاروبية وبالتبعية عن *خليل مطران* وبالعلاقات الادبية المباشرة وغير المباشرة مع جماعة الديوان(شفيعی كدكنی، ١٣٨٠: ٨۴). وتتميز رومانسية آبولو بميزات كبساطة التعبير، رفض التقليد، التوجه نحو شخصية الشاعر المستقلة والتحرر عن الاسباب المادية والغلو فی حب الطبيعة(الكتانی، ١٩٨٢، ج١: ۴٢۵).

وتأثرت جماعة آبولو فی رومانسيتها بالغرب ونظرت إلی الامور نظرة ثقافية وذاتية مبتعدة عن المزلات بلا طائلة.

ينشد *احمد زكی ابو شادی* فی قصيدة تحمل عنوان «أقصی الظنون»:

أقصی الظنون وجودی أصله عدم ومن عجيب وجودی ليس ينعدم
فی ذمة الصمات الماضی البعيد وما تخفی العصور هدی هيهات يغتنم

(ابو شادی،١٩٢۶: ٣٠٠)

ومن الناحية الشكلية والالتزام بالقافية المحددة والتفعيلات، تقرّبت الجماعة من التحرر، يقول حسن *كامل الصيرفی* فی قصيدة «اللغز»:

أنا الروض، لكن أنكرتنی جداوله
أنا الغصن، لكن باعدتنی بلابله...
فصوّح هذا الروض وانكسر الغصن
وأصبح هذا الافق تجهله العين
أين خرير الماء؟
أين الجداول؟

(الصيرفی،١٩٣۴: ١٠)

المعطیات النظریة النقدیة والأدبیة للجماعتین

قد وقف أصحاب الدیوان وآبولو منذ نشأتهما أمام القصیدة العربیة الکلاسیکیة، فکان خروجهم عن عمود الشعر الکلاسیکی فی عدة جوانب هی:

۱)فی الشکل: إنّ جماعة الدیوان وآبولو قد ثارتا علی نظام القصیدة الطویلة ذات النسق الواحد، وتوجهتا نحو شعر المقطوعات وشعر التوشیح وشعر تعدد الأصوات کما ثار أعضائهما علی النظام القافیة الواحدة فنوّعوا فیها وألغوها أحیاناً(خفاجی والعقاد: ۲۹۳).

۲)فی المضمون: تمرّدوا فیه علی ضیق المعانی المتناولة ومحدودیة إطارها، کما ثاروا علی عدم تعبیر الشاعر ما یراه فی الوجود والمجتمع من نقص وتناقض، ودعوا إلی التعبیر عن هذه الاشیاء وضرورتها، ووقفوا أمام استخدام الشعر فی بیان الموضوعات التاریخیة، ورفضوا التفاهة التی غلبت علی الحیاة والشعر کما رفضوا شعر المناسبات ودعوا إلی الخیال والعاطفة المرهقة فی الشعر وادراک الجوهر فیه وقالوا أنّ للشعر قیمة انسانیة ولیس قیمة لسانیة، فعبّروا عن المواقف الشخصیة والمشاعر النفسیة وثاروا علی الغموض فی الشعر وفساد المعنی.

۳) فی البناء: قد رفض أعضاء هاتین المدرستین التفکّک الذی یجعل القصیدة مجموعة مبدّدة ومتشققة لا تربطه الوحدة العضویة الصحیحة فنادوا بها(هدارة، ۱۹۹۴: ۳۴۱).

وعلی أساس هذه المیزة ینبغی أن تکون القصیدة عملاً فنیاً تاماً یکمل فیه تصویر خاطر أو خواطر متجانسة کما یکمل التمثال بأعضائه، والصور بأجزائها، واللحن الموسیقی بأغنامه، بحیث إذا اختلف الوضع، أو تغیرت النسبة، اخلّ ذلک بوحدة العمل الفنی، فإنّ القصیدة عندهم کالجسم الحی یقوم کل عنصر من أعضائه بوظیفته الخاصة، ولا یمکن الاستغناء عنه أبداً. وطبعاً بوجود الوحدة العضویة فی القصیدة یبطل تعدد الأغراض فیها وتنتفی تلک المقدمات فی مطالع القصیدة سواء کانت غزلیة أم طللیة أم خمریة.

فأنّ الوحدة العضویة التی دعا إلیها العقاد ورواد مدرستی الدیوان وآبولو قد غیرت بناء القصیدة تغییراً کاملاً، بحیث ذهب منها الحشو والتفکک والانتقال والاستطراد وخلت من تناقض المعانی واضطراب العواطف والمشاعر النفسیة واصبحت القصیدة حیة تعبّر عن الذات والوجدان.

٣)فی اللغة: ثار أعضاء المدرستين على ما سُمّی بلغة الشعراء والقاموس الشعری، ودعوا إلى تحرير اللغة الشعرية من القوالب الجافة والأساليب القديمة، ونادوا بضرورة التعبير عن المضامين الجديدة بلغة قادرة على التحليل والتركيب، فهم غيّروا ذلک المعجم المهجور والمبتذل واستخدموا معجماً آخر مستعملاً فی المجتمع والحياة ليقرب العمل الشعری من حركة العصر وتأمل الفكرة وإثارة الوجدان.

نظرة على الآراء النقدية الخاصة لجماعة الديوان وآبولو

قضية التشبيه: الشاعر فی رأيهما هو من يشعر بجوهر الامور وليس من يعددها ويحصی أشكالها وألوانها، والشاعر هو الذی يكشف عن حقيقة هذا الشیء وعن لبابه وصلته بالحياة وصلة الحياة به. فإنما الابداع هو درک حقيقة الامور، وعلى هذا الاساس أُنتُقد *احمد شوقی* بسبب بعض صور التشبيه فی شعره.

الطبع والصنعة: وقد وجب فی آرائهما أن يتحرر الأدب من الصناعة اللفظية، وأن يكون المضمون هو الذی ينبغی أن يهتم به الأديب، ولهذا قد أُتّهم *المنفلوطی* بالصنعة والتكلف فی التعبير وعدم جريه مجری الطبع والذوق.

الوحدة العضوية: قد شرحناها فيما مضی من المقال. فعيب على بعض الشعراء الكلاسيكية عدم وجود الوحدة العضوية فی انتاجاتهم وحبسهم فی قيود الماضی.

صدق الوجدان: نادی أصحاب الديوان وآبولو إلى أن يكون الشعر ترجمان النفس والوجدان والعاطفة مع الخيال المجنح، دون أن يكون الشاعر مشغولاً بغيره وهو يردد اقوال السابقين ويقلد معانيهم ومضامينهم. والشعر عند هذه الجماعة هو ما يجعلک تحس عواطف النفس احساساً عميقاً وتعبّر عن تلک الأحاسيس.

التجربة الشعرية: يقول العقاد فيها ويتبعها الآخرون «إن المحکّ الذی لا يخطئ فی نقد الشعر هو ارجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلک هو شعر القشور والطلاء، وإن كان يلمح وراء الحواس شعوراً حياً، ووجداناً تعود إليه المحسوسات، كما تعود الأغذية إلى الدم، ونفحات الزهر إلى عنصر الطبع»(خفاجی والعقاد: ٣٢٩). فهو يدعو إلى أن تكون القصيدة معاناة شخصية عاشها الشاعر فلا تحمل

أی أثر من التقلید، والشاعر عنده هو من یشعر بجوهر الأشیاء ویدرک فحوی الامور ولا قشورها وظاهرها.

والتجربة الشعریة هی تجربة الشاعر وحده ولیس تجربة أحد سواه، ومن ثَمّ یبتعد عنها التقلید والأخذ أوالسرقة. وعلی هذا تکون التجربة الشعریة جزءً من أجزاء البناء العام للقصیدة المعاصرة بکل ما فیها من عناصر العاطفة، والحس، والعقل، والخیال والموسیقی.

الصورة الشعریة: تُلقی العناصر الموجودة فی القصیدة مثل الوحدة العضویة، صداقة الوجدان، التجربة الشعریة بکل أجزائها تصویراً خیالیاً فی ذهن السامع. وتنتج هذه الصورة عن التناسق المطلوب بین تلک العناصر.

الجمعیات الادبیة فی الغرب (المهجر) وطرد عمود الشعر

الرابطة القلمیة والعصبة الأندلسیة فی الأدب والنقد

لقد هاجر کثیر من اللبنانیین بأسباب مختلفة بعد الصراعات الحادثة سنة ۱۸۶۰ وقطنوا فی أمریکا الجنوبیة والشمالیة. وهم مارسوا فی هذه البلاد أعمالاً أدبیة أثّرت علی الحرکة التکوینیة المتکاملة للادب والنقد، ومن هنا أسّسوا الرابطة القلمیة فی امریکا الشمالیة والعصبة الاندلسیة فی امریکا الجنوبیة. فتشکّلت الرابطة القلمیة بواسطة ادباء أمثال *عبد المسیح حداد*، *جبران خلیل جبران*، *رشید ایوب* و*میخائیل نعیمة* سنة ۱۹۲۰ فی نیویورک وکانت ترمی إلی أهداف هامة(خفاجی: ۳۲۶).

وهم أدرکوا السلاسل التی تحبس النفوس وتجعل الشعر عقیماً واعتقدوا أنّ کل هذه الامور یعود إلی التقلید. فقد أدّی الامتزاج بین الثقافتین العربیة والغربیة إلی ظهور ثقافة جدیدة اخری أثّرت علی تطویر الأدب والشعر تأثیراً کبیراً، وعلاوة علی هذا قد بعث التمییز العنصری والقومیة والعوامل الاخری علی انعزال الشعراء عن المجتمع والتجائهم إلی أحضان الطبیعة. وهناک مسائل اخری کالابتعاد عن الأوطان الاصلیة، والحریة بمعناه الغربی، والحیاة المادیة البحتة والطبقیة الموجودة فی البلاد الغربیة کلها قاد إلی أن تختلف رومانسیة ادباء المهجر عن نظرائهم فی المدارس الأدبیة الشرقیة.

يجدر بالإشارة أن كل هذه التفاعلات سواء كان فی الشرق أو فی الغـرب وعلـی الـرغم من بعض الخلافات فی طريقة النظرة والسلوک، قد وقعت فی مواجهة الكلاسـيكية وذلـک فی معظمه بالاتصال مع الغربيين.

يدخل فی شعرالشعراء المهجريين الضعف اللغـوی والإضـطراب فـی الأسـلوب البيـانی والأخطاء العروضية، وهذه الامور هی التی لفتت أنظار النقاد والادباء لينقـدوا آثـارهم نقـداً شديداً(أمين: ۳۱۵).

سوف يظهر أفكارهم بوضوح عند الرجوع إلی كلام *نعيمة* عندما يقول: «إنّ شـأننا مـع ضفادع الأدب لشأن والله غريب عجيب، يطالعون ما نكتب فيقولـون "نعمّـا الأفكـار ونعمّـا العواطف، ونعمّا الاسلوب، لكن ..اللغة" كأننا فيما نكتب أو ننظم نلقی علـيهم دروسـاً فـی اللغة وكأنّ لا همّ لنا من النظم إلا أن نتحاشی الخطف والاشباع، واستعمال "تحمم" بـدلاً من "استحم". فی الأدب العربی اليوم فكرتان تتصـارعان؛ فكـرة تحصـر غايـة الأدب فـی اللغة، وفكرة تحصر غاية الأدب فی الأدب»(نعيمه، ۱۹۷۵: ۹۸).

ومن أهم الخصائص الشعرية لدی المهجر الشمالی هی الحرص علی الوحـدة العضـوية، والتجديد فی الأوزان والقـوافی، والصـورة الشـعرية فـی القصـيدة، وإكثـار الشـعر الرمـزی والقصص الشعری والمطولات القصصية والقصص النثرية فی الشكل والحنـين إلـی الـوطن والاحساس بالغربة والاشعار التأملية والذاتية والتعمـق فـی أسـرار الكـون وأسـرار الـنفس البشرية والقول برسالة الشعر الانسانية، والميل إلی الطبيعة واللجوء إليهـا، أخيـراً التعبيـر عن مشاعر الحرية الدينية وظهور الشعر القومی العربی نتيجة احساسهم بالتساند فی البلاد الغربية من ناحية المضمون.

ولقد عالجت العصبة الاندلسية فی امريكا الجنوبية بأدباء ونقـاد مثـل *فـوزی المعلـوف*، *حبيب مسعود*، *الياس ابو شبكة* والآخرين، الأدب والشعر بالإتجاهات المختلفـة والأسـاليب المتنوعة، ولكنّ الاتجاه الرومانسی هو الاتجاه الغالب لدی العصبة الاندلسية.

نتيجة البحث

قد تمكّـن الأدب العربـی والفارسـی فـی العهـد المعاصـر بعـد المعانـاة الكبيـرة أمـام الكلاسيكية، مع كل ما وقع فی مجال الشـعر الحـر و الشـعرالحديث، وبمدارسـة نتاجـات

الأروبیین ومحاولات الادباء والنقاد فی البلاد العربیة وإیران، وفی توالی الإتجاهات الأدبیة مثل الرومانسیة، الرمزیة وغیرهما، وحدوث التطورات المختلفة فی شکل الشعر ومضمونه، من أن تحصل علی کثیر من العناصر المفقودة فی الشعر من مثل التجربة الشعریة، والشخصیة المستقلة، والصورة الشعریة، والوحدة الشکلیة والموضوعیة، والموسیقی الداخلیة، وبرأی الباحث أنّ الانسجام الافقی والعمودی فی الشعر، والخروج عن القوالب القدیمة والتطوّر فی الشعر شکلاً ومضموناً والوحدة العضویة هی من أهم المعطیات الجدیدة للأدب العربی والفارسی المعاصرین، وإنّ الوحدة العضویة هی التی تجعل القصیدة جسماً حیاً یقوم کل عضو من أعضائه بوظیفته الخاصة، ولا یمکن الاستغناء عنه أبداً.

وهذه الظاهرة المنظّمة تتمتّع بالموسیقی الداخلیة وایقاع الألحان المرکبة الهامسة، وکما وصلنا إلی أنّ الأدب الفارسی کمثیله قد وعی لتغییر مسیرة الشعر متأثّراً من الآداب الاروبیة، وإن کان هذا الوعی قد تأخّر عن الأدب العربی مدة أربعین سنة تقریباً، وأخیراً إنّ الأدبین العربی والفارسی بکل ما لدیهما من القوة یمارسان تجربة کبیرة، وتلک التجربة هی التجدید والحداثة العالمیة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

اخوان ثالث، مهدی. ۱۳۷۲، **در حیات کوچک پاییز در زندان**، تهران: زمستان.

اسفندیاری، علی(نیما). **دفتر اول شعر**، به کوشش سیروس طاهباز، چاپ اول، نشر ناز.

امین، عز الدین. **نشأة النقد الأدبی الحدیث فی مصر**، القاهرة: دار الکتاب المعاصر.

بهار، محمدتقی. ۱۳۳۷، **دیوان**، جلد اول، تهران: انتشارات امیرکبیر.

توللی، فریدون. ۱۳۷۶، **شعله کبود**، تهران: انتشارات سخن.

خفاجی، محمد عبدالمنعم. **دراسات فی الأدب العربی الحدیث ومدارسه**، بیروت: دار الجیل.

سلمان، مسعود سعد. ۱۳۳۹، **دیوان**، چاپ رشید یاسمی، تهران: انتشارات پیروز.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۰، **شعر معاصر عرب**، تهران: انتشارات سخن.

الصیرفی، حسن کامل. ۱۹۳۴م، **الألحان الضائعة**، القاهرة.

العقاد، عباس محمود وعبدالقادر المازنی. ۱۹۲۱م، **الدیوان فی الأدب والنقد**، مصر: مطبعة السعادة.

غلامحسین زاده، غلامحسین. **۱۳۸۰، سیر نقد شعر در ایران از مشروطه تا ۱۱۲۳**، تهران: انتشارات روزنه.

الکتانی، محمد. ۱۹۸۲، **الصراع بین القدیم والجدید فی الشعر العربی الحدیث**، مصر: دار الثقافة.

منوچهری دامغانی. ۱۳۲۶، **دیوان**، تهران: چاپ دبیرسیاقی.

الموسی، خلیل. ۲۰۰۰م، **قراءات فی الشعر العربی الحدیث**، دمشق: اتحاد الکتّاب العرب.

نعیمة، میخائیل. ۱۹۷۵، **الغربال**، بیروت: مؤسسة نافل.

هدارة، محمد مصطفی. ۱۹۹۴، **بحوث فی الأدب العربی الحدیث**، بیروت: دار النهضة العربیة.

یوسفی، غلامحسین. ۱۳۷۰، **چشمه روشن**، تهران: انتشارات علمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دراسات الأدب المعاصر، السنة السادسة، صيف ۱۳۹۳، العدد الثانی والعشرون: صص۸۷- ۱۰۵

اللهجة المصرية والتغيير

حسين محمديان*
حسين ميرزائی نيا**
عباس گنجعلی***
جعفر عبودی****

تاريخ الوصول: ۹۲/۸ /۱۰
تاريخ القبول: ۹۲/۱۲/۱۵

الملخّص

هذه دراسة عن اللهجة المصرية وبيان خصائصها اللغوية المختلفة بناءً على إستخدام المنهجين الوصفی والتاريخی الذی يستمد معطياتها من علم اللغة التاريخی. والذی يلفت إنتباهنا فی هذا المقال، هو حضور اللغة العربية فی مصر قبل الفتح الإسلامی ومعالجة اللهجة آنذاک وبيان تأثّرها من العربية وغيرها من اللغات وذكر فروقها من اللهجة المستعملة حالياً. وأما بعد الفتح الإسلامی فقد إبتعدت مصر عن لغته الرسميّة وإستبدلتها باللغة العربية الفصحی ثم ما لبث أن إحتلّت مكانها العامية المصرية. إنّ العامية المصرية المستعملة يومياً، هی إمتزاج من عدة لغات مدارها الرئيس اللغة العربية وإن دخلت فيها مفردات جمّة من اللغات الأخری كالقبطية، واليونانية، والفارسية، والتركية، والإيطالية، والآرامية، والهندية، واللاتينية، والعبرانية، والفرنسية، والإسبانية، والفينيقية والإنكليزية.

الكلمات الدليلية: مصر، اللغة العربية، العامية المصرية، اللغة القبطية.

* طالب الدكتوراه فی اللغة العربية وآدابها فی جامعة الحكيم السبزواری بسبزوار.
Mohammadian.hosein@yahoo.com
** عضو هيئة التدريس فی قسم اللغة العربية وآدابها فی جامعة الحكيم السبزواری بسبزوار(استاذ مساعد).
*** عضو هيئة التدريس فی قسم اللغة العربية وآدابها فی جامعة الحكيم السبزواری بسبزوار(استاذ مساعد).
**** الماجستير فی اللغة العربية وآدابها فی جامعة الحكيم السبزواری بسبزوار.
الكاتب المسؤول: حسين محمديان

المقدمة

إن للغة ـ فضلاً عن وظيفتها الإرتباطية ـ أبعاد مختلفة يمهّد لنا فهمها الطريق لمعرفة الموضوعات التاريخية، والاجتماعية، والثقافية، والسياسية وغير ذلک. فإن دراسة کل لغة تطلعنا على الأبحاث اللغوية وتطورها طوال الزمن، وهذا يفيدنا فی فهم اللغة وفی کل عُقدها التی حدثت لها وبيان ما صَعُبَ فهمه علينا بإستخراج قوانين لغوية وتتبع التغييرات التی طرأت عليها.

هذا من جانب ومن جانب آخر أنّ اللغة ليست شيئاً مستقلاً کما يقول *ويتکنشتاين*، بل هی طريقتنا فی الحياة، وهی مرآت للمجتمع ولکل ما نوی أصحابه من آراء وآداب(داوری اردکانی، ١٣٧٨: ١٥٢)، إذن يمکن لنا من خلال دراسة اللغة، المعرفة علی الظروف المختلفة کالظروف التاريخية والاجتماعية والإقتصادية وغير ذلک.

تعريف اللهجة

اللهجة فی الإصطلاح العلمی الحديث هی مجموعة من الصفات اللغوية تنتمی إلی بيئة خاصة، ويشترک فی هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة وبيئة اللهجة هی جزء من بيئة أوسع وأشمل، تعمّ عدة لهجات لکل منها خصائصها، ولکنها تشترک جميعاً فی مجموعة من الظواهر اللغوية، التی تيسر إتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض، وفهم ما قد يدور بينهم من حديث، فهما يتوقف علی قدر الرابطة التی تربط بين هذه اللهجات. تلک البيئة الشاملة التی تتألّف من عدة لهجات، هی التی اصطلح علی تسميتها باللغة فالعلاقة بين اللغة واللهجة هی العلاقة بين العام والخاص، فاللغة تشتمل عادة علی عدة لهجات لکل منها ما يميزها، وجميع هذه اللهجات تشترک فی مجموعة من الصفات اللغوية والعادات الکلامية التی تؤلف لغة مستقلة عن غيرها من اللغات(أنيس، ١٩٧٣م: ١٦).

تتميز کل لهجة بصفات تجعلها تختلف عن اللهجة الأخری، وهذه الصفات تکاد تنحصر فی الأصوات وطبيعتها، وکيفية صدورها فالذی يفرق بين لهجة وأخری هو بعض الإختلاف الصوتی، ولکن لابد أن تشترک لهجات اللغة الواحدة فی الکثرة الغالبة من الکلمات ومعانيها، وفی معظم الأسس التی تخضع لها بنية الکلمات، وفوق هذا وذاک فی ترکيب الجمل(أنيس، ١٩٧٣م: ١٨ ـ ١٧).