



جامعة القاهرة

كلية دار العلوم

قسم علم اللغة والدراسات السامية والشرقية



البنية الدلالية لشعر ثورة 1919

رسالة مقدمة ضمن مقتضيات الحصول على درجة الدكتوراه

إعداد

عماد عبد الباقي عبد الباقي علي

إشراف

أ.د/ إبراهيم عبد المجيد ضوّة

كلية دار العلوم – جامعة القاهرة

أ.د/ يوسف عبد الفتاح فرج

كلية دار العلوم – جامعة القاهرة

2017م

إعزازًا وتقديرًا

الشكر الجزيل وعظيم التقدير إلى الأستاذ الدكتور محمد محمود حماد
لتفضله بقراءة البحث وقبول مناقشته وتقديم الملاحظات القيمة عليه.

الشكر الجزيل وعظيم التقدير إلى الأستاذ الدكتور محمد حامد عجيلة
لتفضله بالتعليق على جوانب البحث، وإثرائه بملاحظاته.

خالص إعزازي وعظيم تقديري إلى أستاذي الدكتور يوسف عبد الفتاح
فرج الذي له الفضل بعد الله تبارك وتعالى في إتمام هذه الرسالة، وتقديم
العون الجليل

خالص إعزازي وعظيم تقديري إلى أستاذي الدكتور إبراهيم عبد المجيد
ضوّه مهندس هذه الرسالة وبانيها، لمتابعته الرسالة عبر مختلف
مراحلها، ولتوجيهاته التي كان لها الفضل في إخراج الرسالة بهذا الشكل.

خالص إعزازي وعظيم تقديري لأساتذتي وأسرتي الصغيرة وعائلتي
الكبيرة الذين كان لهم الفضل عليّ، أسأل الله أن أكون ثمرة طيبة قمتم أنتم
بزراعة بذرتها ورعايتها...

تقديم

تتناول هذه الرسالة العلاقة بين لغة الشعر والثورة، وعلاقة التأثير والتأثر القائمة بين التراكيب اللغوية والشعر المعبر عن ثورة 1919م، فإذا كان الأدب العربي يمثل الحياة الدائمة للغة العربية فإن الشعر - عامة - يمثل روح هذه اللغة منذ طفولتها إلى يومنا هذا، وإذا كانت الثورة هي تغيير قوي يشمل كل نواحي الحياة في المجتمع، فإن لغة الشعر هي تلك الوسيلة المهمة التي تعبر عن ذلك التغيير، يقول الشاعر محمد عبد المطلب معبراً عن دور الشعر في الكتابة والتوثيق لثورة 1919:

تكلم وادي النيل فليسمع الدهر
وأملى على الأيام فليكتب الشعر
فحسب العوادي نهمه النيل زاجراً
وحسب الليالي أن يقال صحت مصر
صحت بعد ما أرى بها الصبر والأنى
ويا ربما أرى بصاحبه الصبر⁽¹⁾

كما أن الشعر هو ديوان العرب والفن الأول عندهم لقرون عدة، وهو الذي يبقى وغيره يفنى إلا ما رحم ربي، يقول شوقي ضيف: " الشعر بطبيعته أطول حياة من النثر، وأشد قهراً للدهر من حيث البقاء والخلود "⁽²⁾، يقول الشاعر إبراهيم ناجي:

إنما الشعر مزهراً
قد حكى قصة الأمم⁽³⁾

وهذه الرسالة تنطلق من دراسة لغة الشعر لتحاول رصد التراكيب اللغوية التي ظهرت أو أعيد استخدامها بفعل شعر الثورة، ولتكشف عن فترة مهمة من تاريخ الشعب المصري؛ هي فترة

(1) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص237.

(1) شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص6.

(2) ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص145.

ثورة 1919م المصرية التي " شَبَّتْ في شهر مارس سنة 1919م "(4) كما " انتهت ثورة 1919 بإعلان تصريح (28 فبراير) 1922 " (5) وظلت أحداثها السياسية متتابعة بعدها لفترة (6)، حيث أتت القوى الوطنية بسعد زغلول إلى الحكم عن طريق الدستور والبرلمان في أوائل سنة 1924، فأطاحت به قوى العدوان في أواخر العام نفسه وجاءت بـ(أحمد زيور) ومكّنت له طريق تعطيل الدستور وحل البرلمان، ثم جاءت القوى الوطنية - بعد نضال - بمصطفى النحاس الذي خلف سعدًا في رئاسة الوفد في عام 1928 لكن قوى الإقطاع والعدوان أطاحا به في العام نفسه وأتيا بـ(محمد محمود) عن طريق تعطيل الدستور وحل البرلمان، وبعد نضال آخر جاءت القوى الوطنية بمصطفى النحاس للمرة الثانية إلى الحكم في أول سنة 1930 عن طريق الانتخابات، وبعد نضال أطول وجهاد أشق أتت القوى الوطنية بمصطفى النحاس إلى وزارته الثالثة في مايو عام 1936 غير أن قوى الإقطاع والعدوان أطاحت به في العام التالي وجاءت بمحمد محمود بنفس الطريق(7) الذي سلكته دائمًا"(8)

فترصد هذه الرسالة التراكيب اللغوية والتعبيرات الاصطلاحية الشعرية عن طريق دراسة لغة الشعر الذي قيل حول الثورة تكشف هذه الدراسة عن فترة مهمة من تاريخ الشعب المصري،

(4) عبد الرحمن الرافعي: سلسلة تاريخ مصر القومي، ثورة 1919م، ص17.

(5) إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص162.

(6) لا سيما وأن الأحداث السياسية للثورة ظلت متتابعة لفترة من الزمن، بعد أن تأمر القصر والإنجليز على هذا الاستقلال الوليد وعلى مكتسبات الثورة من دستور وبرلمان، كما أن الثورة أسفرت عن تحولات مهمة على الصعيد الثقافي والاجتماعي والسياسي كان له تأثيره المباشر على الشعر المعبر عن تلك الفترة، وهذه الأحداث نفسها أسفرت عن إنتاج تراكيب بنائية جديدة في لغة الشعر.

(7) هكذا جاءت في الأصل، والصحيح: بالطريق نفسه.

(8) إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص232.

وتطور بنية هذه اللغة ومجازاتها واختلافها من شاعر إلى آخر، وسوف تركز الدراسة في هذا على لغة الشعر الذي قيل باللغة العربية في تلك الفترة وخاصة الشعر العمودي منه، والبنية الخاصة بالشعر، والمجازات، والتقديم والتأخير، والفصل والاعتراض، والدلالة اللغوية لذلك؛ خاصة وأن الشعراء عكسوا في أشعارهم حبهم لأوطانهم، يقول أحمد الكاشف يردد كلمة مصطفى كامل (لو لم أكن مصرياً لوددت أن أكون مصرياً):

لو كنت في الخلدِ أو في غيره ملكاً ودَدْتُ لو أنني في مصر إنسان⁽⁹⁾

وهو من قبيل تأثر الشعر والشعراء بالبيئة التي يعيشون فيها ويعبرون عنها، كما عكس الشعراء تطلعات الجماهير الغاضبة التي خرجت إلى الشوارع في ذلك الوقت، أو رؤيتهم لسبل الإصلاح في المجتمع، يقول أحمد الكاشف بعد توقيع معاهدة الصلح في (مايو 1919) بين ألمانيا والحلفاء يبشّر بالاشتراكية:

للاشتركية العقبى إذا شملت شتّى الشعوب وجاراها المجارونا

فلا الكثيرون ملكاً للأقليات ولا الأقلون ملكاً للكثيرينا

ولا نرى واحداً ملأى خزائنه بالمغنيات وآلأفا يجوعونا

ولانرى درة في رأس محتكم تهفو إليها قلوب المستظلينا⁽¹⁰⁾

لذلك تسعى الرسالة إلى:

1- البحث في لغة أشعار الشعراء الذين تكلموا حول تلك الفترة.

(9) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص218.

(10) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص221.

2- دراسة التراكيب اللغوية الخاصة بشعر الثورة، التي اكتسبت دلالات لغوية مغايرة

لدلالاتها الحقيقية في بعض الأحيان، تبعًا للسياق اللغوي.

3- دراسة التعبيرات الاصطلاحية التي ظهرت في بنية الأشعار، والأحداث المجتمعية

في تلك الفترة.

وهكذا تأتي هذه الدراسة ومدخلها؛ إن مدخل هذه الدراسة مدخل لغوي، يسعى إلى البحث في

رصد التفاعل بين الواقع واللغة كما تبدو في الشعر الذي أنتجته ثورة 1919 م.

أهداف الرسالة:

يمكن رصد أهم أهداف الرسالة في النقاط التالية:

1- تحديد السمات اللغوية والمجازات الجديدة التي ظهرت في لغة الشعر المصري الذي قيل

في ثورة 1919م.

2- الوقوف على المعاني الدلالية الكامنة في الجملة الشعرية من خلال دراسة العلاقة بين

البنية والدلالة.

3- بيان تأثير ثورة 1919م في ألفاظ الشعر وبنيته.

وعندما تنتهي الرسالة من أبوابها سيصبح لدينا مجموعة من أهم الألفاظ والمجازات

الجديدة والتعبيرات الاصطلاحية التي ظهرت في ثورة 1919م التي امتد تأثير بعضها حتى

عصرنا الحالي، التي أثرت المعجم اللغوي للشعر المعبر عن الثورة، والشعراء الذين تكلموا عنها

وتأثروا بها، أو حتى الذين أثروا فيها بكلماتهم الشعرية التي ألهمت حماس الجماهير الغفيرة.

تساؤلات الرسالة

تطرح الرسالة مجموعة من التساؤلات، ومن هذه الأسئلة:

- 1- ما السمات اللغوية الخاصة بالشعر المصري في ثورة 1919م؟
 - 2- كيف ظهر التأثير والتأثر بين لغة الشعر والثورة؟
 - 3- هل صوّرت لغة الشعر النزاعات التي حدثت أثناء الثورة أم لا ؟
 - 4- كيف عبّرت لغة الشعر عن الشخصيات التي ظهرت في ثورة 1919م؟
 - 5- ما السّياق الثقافي والاجتماعي لمصر في تلك الفترة ؟ وهل كان له تأثير على لغة الشعر أم لا؟
 - 6- هل ثمة علاقة واضحة بين بنية الشعر ودلالته في شعر الثورة؟ أو هل تختلف الدلالة باختلاف البنية؟
 - 7- هل يوجد غموض في الدلالة الخاصة بلغة شعر ثورة 1919م؟ وإذا وجد ما مدى توظيف هذا الغموض في البناء الدلالي للشعر؟
- وتسعى الرسالة إلى محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها من أسئلة أخرى قد تظهر أثناء تطور البحث عبر مراحله المختلفة.

مادة الرسالة

أما عن مادة الرسالة فهي الشعر العمودي الذي قيل قبل ثورة 1919م تمهيداً لها والذي قيل بعد الثورة يحكي أحداثها ومن شارك فيها، سواء كان ذلك في الديوان الشعري الخاص بكل شاعر، أو حتى مما تم العثور عليه بين طيّات الكتب التي اهتمت بأشعار تلك الفترة وأحداثها، وتحديث عنها وأوردت نماذج شعرية حولها، وسوف تهتم الرسالة بالأشعار التي قيلت باللغة العربية خاصة،

والشعر العمودي منها تحديداً⁽¹¹⁾، على أن الرسالة ستقوم على لغة الشعر الذي قيل حول الثورة، والظواهر اللغوية التي ظهرت فيه.

مشكلة الرسالة وأهميتها

بالرغم من أن الرسالة تهتم بدراسة الظواهر اللغوية في شعر ثورة 1919م، فإن مشكلة الرسالة الرئيسية تكمن في تنوع المادة الشعرية وتشعبها؛ حيث كثر الشعراء الذين نظموا الشعر في ثورة 1919م، سواء منهم من نظم بالعامية أو من نظم بالفصحى، وسواء من نظم في الشعر العمودي أو الشعر الحر، على أن هذا الإنتاج مبعثر في مؤلفات عدة، كما أن هذا الإنتاج منوع ما بين شعر عمودي إلى شعر حر إلى أزجال إلى غير ذلك من الفنون الأدبية التي ظهرت في شكل عمل أدبي أو في شكل ثقافة اجتماعية تبدو في النكات المنتشرة بين أبناء المجتمع، أو التندر على المواقف المختلفة، فبسبب إصدار تصريح 28 فبراير سنة 1922 أعلن الملك فؤاد استقلال مصر على أثره، حيث "قامت الحكومة البريطانية في 28 فبراير بإذاعة تصريحاً حول إلغاء الحماية البريطانية وإعلان استقلال مصر، لكن هذا التصريح فضلاً عن كونه صدر من جانب واحد كان يتضمن في الواقع كافة البنود الأساسية التي وردت في مشروع ميلنر وكيرزن"⁽¹²⁾ على أن هذا التصريح عارضه الوفد وأطياف الشعب المصري، لإجفافه حقوق المصريين.

الإنتاج اللغوي لثورة 1919م كبيرٌ وهذا الإنتاج متعدد ومتنوع ومبعثر في مؤلفات عدة، كما أن هذا الإنتاج متنوع ما بين شعر عمودي وشعر حر إلى الزجل إلى غير ذلك من الفنون

(11) ظهرت مجموعة من الأشكال الأدبية التي عبّرت عن ثورة 1919، والتي اختلفت في الشكل أو اللغة؛ كشعر العامية، والشعر الحر، والأغاني الشعبية، وممن برزوا في هذا المجال بديع خيرى.

(12) إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص223-224.

الأدبية، وتأمل الدراسة جمع وتحقيق أبرز الظواهر اللغوية في الشعر الذي نظمته الشعراء وقيل حول ثورة 1919م وحول أحداثها.

منهج الرسالة وأدواتها:

منهج الرسالة هو المنهج الوصفي للظواهر في تراكيبيها من خلال الوصف البنيوي لكل عنصر، وتحديد مواطن ورودها في مواقعها المختلفة، حيث يتم تجميع المواد ذات الصلة ومحاولة تفسيرها وتحليلها وربطها معًا من أجل الوصول إلى رؤية جديدة للعالم الشعري في ثورة 1919م، ولأن اللغة نظام من العلامات لا تستمد وجودها بنفسها وإنما من علاقتها بغيرها، وعلى هذا فإن المنهج الوصفي يُطلعنا على العلاقات الدلالية للكلمة داخل الحقل المعجمي، حيث إن معنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي، ومن خلال الوصف يتضح ظهور عدة ظواهر وأساليب لغوية؛ كالزيادة والحذف، والتقديم والتأخير، والمجاز، الشرط، والنفي، والقصر، ومن خلال التحليل نتوصل إلى وظيفة الظواهر في القصيدة، مما يؤدي إلى الكشف عن دلالة كل ظاهرة.

لذلك فإن الرسالة ستتناول الظواهر اللغوية المختلفة بالوصف، ثم ستصنف تلك الظواهر لمعرفة دلالتها، ثم ستقوم الدراسة بربط الظواهر اللغوية بالظروف الخارجية لكل قصيدة، للتوصل إلى مدى تفاعل كل قصيدة مع الفترة الزمنية التي قيلت فيها، أو أنتجت وظهرت لتعبّر عنها.

الدراسات السابقة

تحاول الرسالة الاستفادة من الدراسات السابقة التي اقتربت من موضوع البحث، من مثل الرسائل التالية، وهي مرتبة أبجديًا تبعًا لاسم الباحث:

*حسن محمود نصر السيد

شعر علي الجارم: دراسة تركيبية دلالية.

التعريف بالرسالة: أطروحة ماجستير، مقدمة لكلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

وقد جاءت الأطروحة في مقدمة وبابين؛ تحدث في التمهيد حول خمسة محاور:

أ- مفهوم التركيب.

ب- مفهوم الدلالة التركيبية.

ت- علاقة لغة الشعر بالمباحث المذكورة.

ث- قيمة المباحث التي تناولها البحث في الكشف عن دلالة التركيب.

ج- مصادر استمداد هذه المباحث من صميم التراث العربي.

ودرس في الباب الأول القضايا السياقية وأثرها في الدلالة التركيبية، ودرس في الباب الثاني قيمة الأداة في تشكيل دلالة التركيب، والبابان يربط بينهما أن كلاً منهما يمثل رافداً من روافد الدلالة في التركيب. بعد ذلك الخاتمة، وقد اعتمد الباحث على نظرية السياق في الكشف عن دلالة التركيب.

***خلود إبراهيم سلامة العموش**

الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق، سورة البقرة أنموذجاً

التعريف بالرسالة: رسالة دكتوراه، مقدمة لكلية اللغة العربية، الجامعة العربية.

وقد قسمت الباحثة الرسالة إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

الفصل الأول: الإطار النظري للدراسة، وعرضت فيه لتعريف مصطلح النص والسياق

والخطاب، وحدود نظرية النص والسياق والخطاب.

الفصل الثاني: الخطاب القرآني في سورة البقرة بين حدود النص وآفاق السياق، وقد ركزت فيه

على العلاقة بين النص والسياق في الخطاب القرآني في سورة البقرة.

الفصل الثالث: تكلم عن الخطاب القرآني في سورة البقرة، قامت على دراسة في العلاقة بين

النص والسياق في كتب علوم القرآن والتفسير وأصول الفقه وإعراب القرآن.

***سعيد بن محمد الشهراني**

السياق القرآني وأثره في تفسير المدرسة العقلية الحديثة

التعريف بالرسالة: رسالة دكتوراه، كلية الدعوة وأصول الدين، بجامعة أم القرى.

وقد قسم الباحث الرسالة إلى بابين؛

الباب الأول : الدراسة النظرية للسياق القرآني، وركز فيه الباحث على تعريف السياق وعناية

العلماء به، ثم عرّج على المدرسة العقلية، وموقفهم من السياق القرآني.

الباب الثاني : يتكلم عن الدراسة التطبيقية للسياق القرآني، وركز فيه الباحث على بيان أثر

السياق في تفاسير المدرسة العقلية في جانب الاعتقاد، وكشف المعاني وعلوم القرآن، والأحكام

الفقهية.

***صالح عبد العظيم فتحي خليل الشاعر**

شعر حسن كامل الصيرفي، دراسة نحوية دلالية

التعريف بالرسالة: أطروحة ماجستير، مقدمة لكلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

وقد اهتم البحث بمقصود الشاعر للتراكيب النحوية مثل: (الحذف - الزيادة -

التقديم والتأخير - الفصل والاعتراض)، أما الرسالة فقد تكونت من تمهيد وأربعة فصول؛

تتاول التمهيد نبذة عن الشاعر حسن كامل الصيرفي وحياته وأهم أعماله، كما تحدث عن

الدراسات النحوية الدلالية، وتحدث الفصل الأول عن الحذف؛ فتتاول حذف الحركات وحذف

الحروف، وحذف الأسماء وحذف الأفعال، وتتاول الفصل الثاني الحديث عن الزيادة؛ فتحدث

عن زيادة حرف أحادي البناء، وزيادة حرف ثنائي البناء، أما الفصل الثالث فقد تحدث عن التقديم والتأخير؛ فتحدث عن تقديم الاسم المفرد وتقديم شبه الجملة، والفصل الرابع تحدث عن الفصل والاعتراض.

***فوزي إبراهيم عبد الرزاق**

السياق ودلالته في توجيه المعنى

التعريف بالرسالة: رسالة دكتوراه، مقدمة لكلية الآداب، جامعة بغداد.

وقد قسم الباحث الرسالة إلى تمهيد تكلم حول السياق والمعنى ، وأربعة فصول وخاتمة.

الفصل الأول: مفهوم السياق لغة واصطلاحاً، وركز فيه على تحديد مفهوم السياق في

المعجمات العربية والاستعمال القرآني وأقوال العلماء .

الفصل الثاني: تكلم عن مكونات السياق الدلالية، وركز فيه على المفردة والتركيب اللغوي

للنص

الفصل الثالث: السياق واختيار الألفاظ، وركز فيه على الفروق اللغوية بين الكلمات، وأثر

اللفظ في تحديد السياق.

***محمد السيد أحمد سعيد**

شعر أحمد محرم، دراسة نحوية دلالية

التعريف بالرسالة: أطروحة ماجستير، مقدمة لكلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

وقد جاءت الأطروحة في مقدمة وأربعة فصول؛ تحدث الباحث في المقدمة حول التعريف

بالشاعر وطبيعة العلاقة بين النحو والدلالة، ثم درس في الفصل الأول الحذف، والفصل

الثاني الزيادة، والفصل الثالث التقديم والتأخير، أما الفصل الرابع فقد تحدث عن الفصل والاعتراض.

*محمد بنعدة

السياق وأثره في توجيه المعنى في تفسير الطبري

التعريف بالرسالة: رسالة دكتوراه ، مقدمة لكلية الآداب، جامعة محمد بن عبد الله بالمغرب

وتركز الرسالة على بيان السياق ومفهومه وعناصره من خلال تفسير ابن جرير الطبري، وقد

قسم الباحث الرسالة إلى مدخل يتكلم عن مفهوم السياق وأهميته، وأربعة فصول:

الفصل الأول: السياق بين القدامى والمحدثين.

الفصل الثاني: السياق عند الطبري من خلال تفسيره، وعرض فيه لمصطلحات السياق وقواعد

عامة في السياق عند ابن جرير.

الفصل الثالث: عناصر السياق المقالي عند الطبري، وعرض فيه الباحث للدلالات الصوتية،

والصرفية، والمعجمية، والنحوية من خلال تفسير الطبري.

الفصل الرابع : بعنوان عناصر السياق المقامي عند الطبري، وقد عرض فيه لعناصر السياق

المقامي، وهي عنده : المرسل ، والمتلقي ، وسبب النزول ، وقصص الأنبياء وأخبار الأمم.

بيد أن هذه الدراسات - على أهميتها- إلا أنها لم تستطع أن تغطي مساحة النقد

الشاسعة حول لغة شعر الثورة، كما أن الباحث لم يجد من الدراسات ما يتناول هذا الجانب

المختصة به الرسالة؛ فلا يوجد دراسة - تبعاً لما وصل إليه الباحث - قد تعرضت لدراسة الدلالة

الخاصة باللغة في شعر ثورة 1919م، لذا فإن هناك بعض الملاحظات على هذه الدراسات تتمثل

في الآتي:

1- لم تتمكن هذه الدراسات من رصد المؤثرات الثقافية في لغة شعراء ثورة 1919م،

والتي كان لها أكبر الأثر على الناتج الشعري للشعراء في تلك الفترة.

2- لم تتعمق هذه الدراسات في بحث الناتج الشعري من ناحية الدلالة.

3- لم يظهر المعجم الشعري للغة شعر الثورة في الأعمال السابقة.

4- لم يظهر أثر التلقي والمتلقين للعمل الأدبي في هذه الأعمال السابقة، وهو الجانب

المهم في لغة شعر الثورة بشكل عام، وثورة 1919م بشكل خاص.

خاصة وأن هناك فرضية تقول إن الشعر هو الذي يلهب حماس الجماهير ويشعل ثورتهم الداخلية، ومع تسليمنا بعدم وجود أجهزة الإعلام الحديثة الموجودة الآن - كشبكة المعلومات الدولية، والأقمار الصناعية، والقنوات الفضائية المتعددة...- ومع المترسب الثقافي للمتلقي العربي حول أهمية الشعر ذاته، ومكانته الأدبية عند الكثيرين، لنا أن ندرك مدى أهمية وتأثير الشعر عند القارئ أو المتلقي؛ ك تقنية توصيل معلومات مهمة، وآلة إعلامية كبيرة.

من الشعر والشعراء

من الشعراء الذين تكلموا عن تلك الفترة وعبروا عنها الشاعر أحمد شوقي (1870م :

1932م)، الذي كان ذا حس لغوي مرهف، وفطرة موسيقية بارعة في اختيار الألفاظ التي تتألف

مع بعضها لتحدث النغم الذي يثير الطرب ويجذب الأسماع، فجاء شعره لحناً صافياً ونغماً رائعاً

لم تعرفه العربية إلا لقلّة قليلة من فحول الشعراء. وقد كان يُلقَّب في عصره بشاعر القصر، إلا أنّه

وبعد عودته من النفي في إسبانيا مال إلى جانب الشعب، وتغنّى في شعره بعواطف المصريين

وعبر عن آمالهم في التحرّر والاستقلال والتعليم، ولم يترك مناسبة وطنية إلا سجّل فيها مشاعر

الوطن وما تحمله صدور أبنائه من آمال، حتى عندما وجد رفقاء الميدان الواحد يتتأخرون فيما

بينهم، ويبتعدون عن الهدف الأسمى الذي من أجله تَهفوا روحهم - حيث مازال الإنجليز داخل البلاد ولم يذهبوا إلى بلادهم - دعاهم إلى نبذ العنف والتناحر والتجمع مرة أخرى، يقول أحمد شوقي⁽¹³⁾ في قصيدة له بعنوان الحرية الحمراء:

فِي مِهْرَجَانِ الْحَقِّ أَوْ يَوْمِ الدَّمِ	مُهَجِّجٌ مِنَ الشَّهْدَاءِ لَمْ تَتَكَلَّمْ
وَإِذَا نَظَرْتَ إِلَى الْحَيَاةِ وَجَدْتَهَا	عُرْسًا أَقِيمِ عَلَى جَوَانِبِ مَا تَمْ
لَا بُدَّ لِلْحَرِيَّةِ الْحَمْرَاءِ مِنْ	سَلَوَى تُرَقِّدُ جَرْحَهَا كَالْبَلَسَمِ
وَتَبَسُّمٍ يَعْلُو أَسْرَتَهَا كَمَا	يَعْلُو فَمُّ الثُّكْلَى وَثَغَرَ الْأَيْمِ
يَوْمَ الْبَطُولَةِ لَوْ شَهِدْتُ نَهَارَهُ	لَنَظُمْتُ لِلْأَجْيَالِ مَا لَمْ يُنْظَمْ
عَنْتَ ⁽¹⁴⁾ حَقِيقَتُهُ، وَفَاتَ جَمَالُهَا	بَاعَ الْخِيَالِ الْعَبْقَرِيُّ الْمَلْهَمَ
لَوْلَا عَوَادِي النَّفْيِ أَوْ عَقَبَاتُهُ	وَالنَّفْيُ حَالٌ مِنْ عَذَابِ جَهَنَّمَ
لَجَمَعْتُ أَلْوَانَ الْحَوَادِثِ صُورَةً	مَثَّلْتُ فِيهَا صُورَةَ الْمُسْتَسْلَمِ
وَحَكَيْتُ فِيهَا النِّيلَ كَاطِمَ غَيْظِهِ	وَحَكَيْتُهُ مُتَغَيِّظًا لَمْ يَكْظَمْ
دَعَتِ الْبِلَادَ إِلَى الْغِمَارِ فَغَامَرَتْ	وَطَنِيَّةٌ بِمُسْتَقْفٍ وَمُعْلَمِ
يَوْمَ النِّضَالِ، كَسَتْكَ لَوْنٌ جَمَالُهَا	حَرِيَّةٌ صَبَغَتْ أَدِيمَكَ بِالْأَدَمِ
أَصْبَحْتَ مِنْ غُرْرِ الزَّمَانِ، وَأَصْبَحْتَ	ضَحَكْتُ أَسْرَةً وَجْهَكَ الْمَتَجَهِّمِ
وَلَقَدْ يَتِمَّتْ، فَكَنتَ أَعْظَمَ رُوعَةً	يَا لَيْتَ مِنْ "سَعْدٍ" الْحِمَى لَمْ تَيْتَمْ

(13) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، 1988م، ص187.

(14) ذكر عبد الرحمن الرافعي في كتابه شعراء الوطنية في مصر البيت الشعري بصيغة أخرى هي:

عُيِّنَتْ حَقِيقَتُهُ وَفَاتَ جَمَالُهَا باعَ الْخِيَالِ الْعَبْقَرِيُّ الْمَلْهَمَ

لينم أبو الأشبال ملء جفونِه ليس الشُّبُولُ عن العرينِ بُؤْم⁽¹⁵⁾

فأحمد شوقي وهو يستمع إلي بطولات الأبطال تتلى علي مسامعه ودَّ لو كان رآها عن كُثب
حتى يفجر فيها شاعريته، ولجمع ألوان الحوادث كلّها، إلا أنه أخذ يحثّ الناس علي التمسك بهذا
المكسب وهذه الثورة، لأنها وجه من وجوه سلطة الشعب، وحين ننظر إلى شعر أحمد شوقي نجده
ملينًا بالألفاظ القوية، والكلمات الرنّانة، والتعبيرات اللغوية الجديدة التي أبرزتها لغة الشعر، انظر
إليه وهو يقول:

وتقدّموا، حتى إذا ما بلّغوا أوحوًا إلى مصر الفتاة: تقدّمي

نلاحظ هنا تأثير الثورة والهتافات على الشاعر، حتى إن بناء البيت الشعري جاء بصيغة
الهتافات؛ والهتاف هو الصوت الجافي العالي، وقيل الصوت الشديد، أو الصياح، أو النداء⁽¹⁶⁾
والعلاقة بين الشعر والهتافات الثورية علاقة متبادلة، فقد يصبح الهتاف جزءًا من بيت
شعري، أو فكرة شعرية، كما يمكن أن تتحول جملة شعرية أو تعبير شعري إلى هتاف يتداوله
الثوار في مسيراتهم وتجمعاتهم.

كما نلاحظ أن هذا التركيب اللغوي الذي ظهر في هذا البيت الشعري (مصر الفتاة)، تكرر
كثيرًا في لغة الشعر عند أحمد شوقي في مواضع مختلفة؛ كقول أحمد شوقي:

رأيت وجوه قومك كيف جلت وكيف ترعرعت مصر الفتاة

وقول أحمد شوقي أيضًا:

مصر الفتاة بلغت أشدها وأثبت الدم الذكي رشدها

(15) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي ، بيروت، دار العودة، ج2، 1988م، ص186-187.

(16) ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة (هتف).

وقوله كذلك:

خطبًا على مصر الفتاة

وإذا خطبت فلا تكن

فقد ساعدت لغة الشعر عند أحمد شوقي على ظهور تراكيب جديدة مازال صداها يتردد حتى الآن على ألسنة المصريين؛ العامة منهم والمتقنين، مثل (يوم البطولة، يوم النضال..)، كما ساعدت لغة الشعر على توثيق الهتافات الجديدة مثل: (تقدموا، تقدمي ..)، فكثير من الهتافات الجماهيرية مُعرّض للنسيان وعدم التوثيق، فيأتي الشعر أو الأدب عامة ويستخدم الهتافات ويوظفها فتبقى في ذاكرة الأمة، وكثير من هتافات ثورة 1919م أبقاه لنا الأدب، وفي هذا ترصد الدراسة دور الشعر في تخليد حوادث الأمة، وربط هذا الدور بما كان يقوم به الشعر قديمًا بحفظ أيام العرب وتراثهم وأنسابهم، وبالرغم من عدم دراسة المستوى العامي، فإنه من المعلوم مدى تأثير الثورة في لغة الشعب، ولعلنا نتذكر من ذلك تعبير مثل (مفيش فايدة) الذي اشتهر على لسان صفية زغلول أو حتى لقبها المتداول (أم المصريين) الذي مازال يستخدم إلى الآن في مواقف مختلفة، كذلك تعبير مثل (بلح زغلول) الذي اشتهر في أغاني سيد درويش، والذي كان سببًا في إصدار تشريعات تجرم التقوّه بكلمة (زغلول) أو كلمة (سعد).

نستطيع القول إن هذه الرسالة تسهم - بدورٍ ما - في المعجم التاريخي، حيث تحدد بداية استخدام ألفاظ معينة وتربطها بظروف محددة، وهو ما يبحث فيه علم اللغة التاريخي الذي "يبحث تطور اللغة الواحدة عبر القرون، أو بمعنى أدق التغيّر في اللغة الواحدة على مدى الزمن" (17)

لابد للثورة من دماء تزكيها، ولابد للحق من رجال يظهروه، إلا أنها - وفي كثير من الأحيان - دماء من جانب واحد؛ جانب الباحثين عن الحق والعدل والقيم النبيلة، وقد أسهمت لغة الشعر في التعبير عن تلك القيم عن طريق ظهور عدة تراكيب وتعبيرات اصطلاحية ظهر

(17) إبراهيم عبد المجيد ضوّ: مقدمة في اللغة وعلومها، دار الثقافة العربية، ص203.

انتشارها بعد ذلك، وتلك التعبيرات ظهرت لتوضيح دور المصريين في الثورة، كما ظهرت لتوضيح دور سعد زغلول (أبو الأشبال) الذي أصبح شعار الأبطال، وأصبح هو الملاذ لكل الأمة، وبيته هو (بيت الأمة)، وهو ما يظهر من توثيق الشاعر محمد عبد المطلب لهذا في رثاء سعد زغلول:

وأصبح بيت أمته خلاءً يخشع منه ذو شرف وباح

وكان لقومه داراً حراماً كمكة لا تُحلّ ولا تباح⁽¹⁸⁾

وهو الأب الخاص لجميع المصريين، الذين يعرفون طريق أبيهم، يُظهرون الحق ويجلونهم، ويمشون على الدرب ويظهرونه:

ولقد يَتَمَتَّ، فكنت أعظم روعةً يا ليت من (سعد) الحمى لم تَنَمَّ

لينم أبو الأشبال ملء جفونه ليس الشُّبُولُ عن العرينِ بِنُومٍ⁽¹⁹⁾

وقد انتشر التعبير اللغوي (أبو الأشبال) في لغة الشعر عند كثير من شعراء تلك الفترة؛ فترة ثورة 1919، كقول علي الجارم:

هذا أبو الأشبال سل عنه العلا تنبئك حقا من أبو الأشبال⁽²⁰⁾

كما انتشر تعبير (أبو مصر)؛ يقول الشاعر محمد عبد المطلب :

وقاه كتابُ الله ما رام معتدٍ خؤُونٌ على أحشائه خَتَمَ الحِقد

عقوق لوادي النيل ما هو بابنه وما كان من أبنائه الغدر الوغد

(18) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ص54-55.

(19) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، 1988م، ص186-187.

(20) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ج1، ص54. والملاحظ أن هذه الأبيات قيلت للخديوي إسماعيل، على أن الشاعر استخدم التركيب اللغوي (أبو الأشبال) الذي تكرر استخدامه لكن مع سعد زغلول.

عزیز علینا یا أبا مصرَ أن نری یدًا لك بالعُدوان من مصرَ تمتد (21)

ویقول محمد عبد المطلب فی موضع آخر :

أبا مصرِ أری أبناء مصرِ تجلّ لهم بك الكرب الجّاح

سلو نُوح المنابر ما دهاها تعالی من جوانبها النّواح (22)

كما یقول محمد عبد المطلب :

أبا مصرَ (انتهیت) إلى مقرِّ لصَدركَ فی النعم به انشراح

إلى ملك جزیل الفضل برِّ لمثلک ظلُّ رحمته مُباح (23)

كما أن زوجة سعد زغلول هی أم المصريين، وقد ظهر هذا التركيب اللغوي فی قول محمد عبد المطلب بعد وفاة سعد زغلول :

إذا غلب الأسى یا أم مصرِ فلا إنثمَّ علیک ولا جناح

ولكن أنتِ أكرم من تعرّی إذا ما جدّ بالحزن النّياح

جعلتِ الصبرَ فی الأزمان حُسناً به تتزین الغیْدُ الملاح (24)

فمثل تلك التعبیرات اللغوية (أبو الأشبال - أبو المصريين - بیت الأمة - الحرية الحمراء - أم المصريين ...) الجديدة تتج انعكاسًا للحركة الثورية، وانتشارًا لتعبیرات لغوية

(21) دیوان عبد المطلب، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط1، ص 76.

(22) السابق، ص 57.

(23) السابق، ص 61.

(24) دیوان عبد المطلب، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط1، ص 61.

اصطلاحية ظهرت بسبب تداولها من خلال الشعر المعبر عن تلك الفترة، وبين أفراد المجتمع المصري الذي تأثر بتلك الأشعار كما أثر فيها.

الخطة المقترحة

- المقدمة.
- 1-أهداف الرسالة.
- 2-تساؤلات الرسالة.
- 3-مادة الرسالة.
- 4-مشكلة الرسالة وأهميتها.
- 5-منهج الرسالة وأدواتها.
- 6-الدراسات السابقة.
- 7-من الشعر والشعراء.
- 8-الخطة المقترحة.
- تمهيد لموضوع الدراسة.
- التأثير والتأثر بين الشعر والثورة والمجتمع.
- الفصل الأول: السياق الثقافي والتركيب اللغوي لشعر الثورة.
- مفهوم البنية الشعرية.
- 1-اللفظ
- 2-المعنى
- 3-الوزن
- 4-القافية
- العلاقة بين البنية والدلالة.
- العلاقة بين السياقين الثقافي والاجتماعي وبين الأدب.
- الأدب والأديب والمجتمع.
- السياق الاجتماعي والأدب.
- تغير المعنى بتغير رؤية الأديب للمجتمع.
- أهمية السياق في فهم العمل الأدبي.
- العلاقة بين لغة الشعر والثورة.
- التناص والعلاقة بين النصوص.
- الفصل الثاني: التحليل الدلالي للغة شعر ثورة 1919 على مستوى المفرد.

- العلاقات الدلالية والتراكيب اللغوية الشعرية.
- المعاني المتعددة للكلمات.
- 1- المعنى الوظيفي
- 2- المعنى المعجمي
- 3- المعنى السياقي
- 4- المعنى الإضافي
- القراءة الصحيحة للنص.
- الحذف والدلالة اللغوية
- الأثر الدلالي لظاهرة الحذف في لغة شعر ثورة 1919م.
- الحذف في الجملة الاسمية
- 1- حذف المبتدأ
- 2- حذف الخبر
- الحذف في الجملة الفعلية
- 1- حذف الفعل
- 2- حذف المفعول به
- 3- حذف الحروف والأدوات.
- الأداة اللغوية والدلالة الشعرية.
- 1- أدوات الاستفهام
- 2- أدوات العطف
- القيمة الدلالية للزيادة في الجملة اللغوية لشعر ثورة 1919م
- الفصل والاعتراض داخل الجملة اللغوية الشعرية.
- السياق اللغوي والمفردات الجديدة في البيت الشعري.
- أبرز نتائج الفصل الثاني.
- الفصل الثالث: التحليل الدلالي في لغة شعر ثورة 1919 م على مستوى التركيب.
- دور المجاز في لغة شعر ثورة 1919م.
- العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وأثر ذلك في الدلالة اللغوية للشعر.
- القيمة الدلالية في تقديم وتأخير الوظيفة النحوية في الجملة اللغوية الشعرية.
- بنية التركيب الإيقاعي وعلاقته بالمعنى الدلالي
- بنية التكرار في النص اللغوي
- 1- التكرار في الأدوات والحروف
- 2- التكرار في الكلمات

3- التكرار في الجمل

- تغيير المعنى الزمني داخل البيت الشعري.
- الصيغ الفعلية داخل الأبيات الشعرية.
- الخاتمة، وتشمل:
 - أولاً: نتائج الرسالة والتوصيات.
 - ثانياً: قائمة بالمصادر والمراجع.
 - ثالثاً: ملخص الرسالة باللغة العربية.
 - رابعاً: ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية.



الفهرس

رقم الصفحة	الموضوع
3	- تقديم.
6	1- أهداف الرسالة.
6	2- تساؤلات الرسالة.
7	3- مادة الرسالة.
8	4- مشكلة الرسالة وأهميتها.
9	5- منهج الرسالة وأدواتها.
9	6- الدراسات السابقة.
14	7- من الشعر والشعراء.
20	8- الخطة المقترحة.
27	- تمهيد لموضوع الدراسة.
10	- التأثير والتأثر بين الشعر والثورة والمجتمع.
132 - 62	- الفصل الأول: السياق الثقافي والتركيب اللغوي لشعر الثورة.
63	- مفهوم البنية الشعرية.
64	1- اللفظ
65	2- المعنى
65	3- الوزن
65	4- القافية

الموضوع	رقم الصفحة
- العلاقة بين البنية والدلالة.	67
- العلاقة بين السياقين الثقافي والاجتماعي وبين الأدب.	68
- الأدب والأديب والمجتمع.	72
- السياق الاجتماعي والأدب.	79
- تغيير المعنى بتغيير رؤية الأديب للمجتمع.	89
- أهمية السياق في فهم العمل الأدبي.	105
- العلاقة بين لغة الشعر والثورة.	115
- التناص والعلاقة بين النصوص.	117
أبرز نتائج الفصل الأول.	126
-الفصل الثاني: التحليل الدلالي للغة شعر ثورة 1919 على مستوى المفرد.	
- العلاقات الدلالية والتراكيب اللغوية الشعرية.	134
- المعاني المتعددة للكلمات.	145
1- المعنى الوظيفي	147
2- المعنى المعجمي	151
3- المعنى السياقي	152
4- المعنى الإضافي	156
- القراءة الصحيحة للنص.	162
- الحذف والدلالة اللغوية	167
- الأثر الدلالي لظاهرة الحذف في لغة شعر ثورة 1919م.	172

الموضوع	رقم الصفحة
- الحذف في الجملة الاسمية	173
1- حذف المبتدأ	177
5- حذف الخبر	180
- الحذف في الجملة الفعلية	182
1- حذف الفعل	183
2- حذف المفعول به	184
3- حذف الحروف والأدوات.	186
- الأداة اللغوية والدلالة الشعرية.	187
1- أدوات الاستفهام	188
2- أدوات العطف	196
- القيمة الدلالية للزيادة في الجملة اللغوية لشعر ثورة 1919م	198
- الفصل والاعتراض داخل الجملة اللغوية الشعرية.	202
- السياق اللغوي والمفردات الجديدة في البيت الشعري.	213
- أبرز نتائج الفصل الثاني.	219
- الفصل الثالث: التحليل الدلالي في لغة شعر ثورة 1919 م على مستوى التركيب.	224- 327
- دور المجاز في لغة شعر ثورة 1919م.	225
- العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وأثر ذلك في الدلالة اللغوية للشعر.	258
- القيمة الدلالية في تقديم وتأخير الوظيفة النحوية في الجملة اللغوية الشعرية.	269
- بنية التركيب الإيقاعي وعلاقته بالمعنى الدلالي.	282

الموضوع	رقم الصفحة
- بنية التكرار في النص اللغوي	283
1- التكرار في الأدوات والحروف	286
2- التكرار في الكلمات	297
3- التكرار في الجمل	305
- تغيير المعنى الزمني داخل البيت الشعري.	314
- الصيغ الفعلية داخل الأبيات الشعرية.	317
- أبرز نتائج الفصل الثالث.	322
- الخاتمة.	228
- أولاً: أبرز نتائج الرسالة والتوصيات.	229
- ثانياً: قائمة بالمصادر والمراجع	333
- ثالثاً: ملخص الرسالة باللغة العربية.	350
- رابعاً: ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية	357

تمهيد لموضوع الدراسة

تؤدي اللغة دورًا مهمًا في تواصل الإنسان مع غيره في المجتمع الذي يعيش فيه، كما أنَّ لها أهميتها في الفكر والفعل والعلاقات الاجتماعية، لذلك لا يتلاءم أحد مع الواقع الاجتماعي من غير استناد إلى اللغة، ولذا نشأت عدة علوم تبحث - بالأساس - في العلاقة بين اللغة والمجتمع، مثل اللغويات الاجتماعية Sociolinguistics، أو علم اجتماع اللغة، أو علم اللغة الاجتماعي، وهي أسماء لعلم واحد اختلفت التسمية فيه، على أنه من العلوم التي تحاول إيجاد الارتباطات الممكنة والقائمة بين اللغة والمجتمع، فعلم اللغة الاجتماعي " يعني ذلك العلم الذي يدرس اللغة في علاقتها بالمجتمع والتفاعل الذي يحدث بينهما " ⁽²⁵⁾ وما يظهر فيهما من تغيرات وتبدلات، فـ " الأصل أن اللغة ظاهرة اجتماعية، فهي متداخلة داخل المجتمع الذي يتحدث بها " ⁽²⁶⁾، وتهتم اللغويات الاجتماعية - فيما تهتم - بتلك العلاقة الكامنة بين اللغة والثورة، واللغة والمجتمع، وعلى الرغم من دعوة البعض لدراسة اللغة بمعزلٍ عن المجتمع فإن هذه الدراسة في تلك الحالة قاصرة غير كاملة لسببين:

" الأول: أننا لا يمكننا أن ندرس لغة معينة في فراغ لأن اللغة نفسها ظاهرة اجتماعية ومنسوبة إلى قوم معينين يتواصلون بها، ويديرون بها شئونهم في مجتمعهم الذي بينه وبين اللغة تأثير وتأثر دائم.

الثاني: أن الكلام هو (العملة) المتداولة بين الأفراد في حياتهم العامة والخاصة، وهو في الوقت نفسه المرآة الكاشفة عن هوية الأفراد وبيئاتهم وفئاتهم المختلفة، ومن ثم إذا عزلناه وأخرجناه من النظر اللغوي لحُرْمُنَا من فرصة الوقوف على طبيعته وخواصه، ولفقدنا كذلك فرصة التفسير

⁽²⁵⁾ إبراهيم عبد المجيد صوّة: مقدمة في اللغة وعلومها، دار الثقافة العربية، ص212.

⁽²⁶⁾ السابق، ص104.

الاجتماعي للظواهر اللغوية، وهي ظواهر لها قيمتها وأهميتها لغويًا واجتماعيًا " (27) وقد تكون هذه العلاقة المهمة - بين اللغة والمجتمع - هي التي جعلت ابن خلدون يكتب فصلاً كاملاً في الجزء الثاني من مقدمته أطلق عليه (في لغات أهل الأمصار) تكلم فيه عن اللغة وعلاقتها بالمجتمع، وربط فيه اللغة بروابط الغلبة؛ فاللغة المهيمنة التي تحتكر القول، وتفرض شرعيتها، هي لغة المجتمع المهيمن بدينه، كما قال ابن خلدون إن: " لغات أهل الأمصار إنما تكون بلسان الأمة أو الجيل الغالبين عليها .. والسبب في ذلك ما وقع للدولة الإسلامية من الغلب على الأمم " (28)

واللغة - خاصة إذا كانت في قالب أدبي - يمكن أن تؤثر في البنية الاجتماعية للمجتمع، بل وتؤثر في أركان المجتمع كله، عن طريق تأثيرها الفعّال في أركان الدولة ومقدراتها، حيث يناقش الشاعر قضايا المجتمع واحتياجاته من خلال شعره، وهكذا تتعرض الدراسة لأشعار شعراء فترة ثورة 1919م لدراسة تركيباتها اللغوية، وكيفية تأثيرها على لغة الثورة والتعبيرات الاصطلاحية التي ظهرت عنها، وتظهر التعبيرات الاصطلاحية في الأشعار عن طريق أحد أمرين؛

- الأمر الأول: إعادة استخدام تركيب لغوي انتشر في الأشعار أو الأمثال أو الثقافة اللغوية القديمة.

حيث يتأثر الشاعر بذلك التراث المتاحم في عقله والمنتشر بين أفراد مجتمعه، ويتأثر به الشاعر من خلال ثقافته التي توارثها من الأشعار والأمثال وغيرها من ألوان الثقافة والمعطيات التاريخية القديمة التي تسهم في بناء فكره اللغوي، يقول الشاعر أحمد شوقي:

يَوْمَ النِّضَالِ، كَسَتْكَ لَوْنٌ جَمَالِهَا حُرِيَّةٌ صَبَغَتْ أَدِيمَكَ بِالْأُحْمِ

(27) إبراهيم عبد المجيد صوّة: مقدمة في اللغة وعلومها، دار الثقافة العربية، ص214.

(28) ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ص57.

أصبحت من غرر الزمان، وأصبحت ضحك أسرة وجهك المتجهّم

ولقد يئمت، فكنت أعظم روعة يا ليت من " سعد " الحمى لم تيّم (29)

فالتركيب اللغوي (يوم النضال) يقصد به أحمد شوقي يوم الثورة، على أن هذا التركيب اللغوي

نفسه ظهر عند الشعراء القدماء مثل ابن زيدون، يقول ابن زيدون:

عرائم ينصاع العدا عن ممرها، كما رهبت يوم النضال رهأ

صوائب، ريش النصر في جنباتها لؤم، وريش الطائشات لغاب

حليم، تلاقى الجاهلين أناته، إذ الحلم عن بعض الذنوب عقاب (30)

ويقول ابن نباته السعدي:

لا حقر العجزة الصغير ولا مال به للكبير إيثار

حتى إذا طاش من كنانته أفوق يوم النضال حوار

لا ينكر الضيم وهو يعرفه ولا يُعادي صفاه منقار (31)

على أن التركيب (يوم النضال) ظهر عندهم بمعنى يوم الحرب، وربما تأثر الشاعر أحمد شوقي

بهذه الأبيات الشعرية المترسبة في ذهنه من الثقافة العربية وأراد توضيح ذلك التأثير عبر تراكيب

أشعاره.

- الأمر الثاني: استخدام تركيب لغوي جديد يظهر للمرة الأولى عبر أيام الثورة وأحداثها.

(29) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، 1988م، ص186-187.

(30) ديوان ابن زيدون: ابن زيدون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ص39.

(31) ديوان ابن نباته السعدي: دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977، ص497.

وهذه التراكيب اللغوية تنتشر بين ثلثي الأبيات الشعريّة ومن ثمّ بين أفراد المجتمع، وهو ما يعد من التغيّرات التي تأتي على اللغة، والتغيّر اللغوي هو " انتقال شكل لغوي ما من حالة إلى حالة أخرى في مبناه أو في معناه، والمعجم التاريخي يختص بتسجيل ما يحدث للأشكال اللغوية من تغيّر، وتحديد الزمن والمكان الذي وقع فيه، وغير ذلك مما يعد تغيّراً؛ كالمستوى الاجتماعي للكلمات والأساليب ⁽³²⁾ وهو التأثير الذي تنتجه الأبيات الشعريّة بعد انتشارها في المجتمع، على أن " التغيّرات التي تصيب اللغة تقع على مرحلتين:

المرحلة الأولى: مرحلة فردية؛ تتمثل في التغيّر نفسه، إذ يظهر هذا التغيّر في الكلام الفعلي، وهو لذلك عمل فردي، ولكن هذا لا يعني أنه مقصور على فرد واحد، فقد يتصادف أن يقع التجديد على ألسن أفراد كثيرين في وقت واحد، دون اتفاق بينهم..

المرحلة الثانية: هي مرحلة ذات صيغة اجتماعية، إذ هي مرحلة انتشار التغيّر، فإذا ما سُمع التغيّر الجديد في عبارة، أو في عبارات، ولاقى قبولا من أفراد المجتمع ترتّب عليه استعمالهم لهذه الصورة من التغيّر، وقبول المجتمع كلمة ما أو تعبيراً ما يتبعه إثبات هذه الكلمة في المعجم اللغوي الخاص باللغة، وهذه هي المرحلة الأخيرة من إضافة الكلمة أو التعبير إلى اللغة ⁽³³⁾ ومن الوسائل التي يظهر فيها هذا التغيّر الأشعار المختلفة التي ينتجها الشعراء، ولا سيما تلك التي يعبر فيها الشعراء عن المجتمع، وهو من قبيل التأثير الفردي في العوامل التي تسهم في تطور اللغة ودلالاتها؛ والشعر من أهم الوسائل التي تسهم في تغيّر اللغات، فالتعبير اللغوي (الموت الزؤام) من التعبيرات التي انتشرت بين أفراد المجتمع في أيام الثورة وأحداثها، كما ظهر عند أكثر من شاعر، يقول الشاعر أحمد شوقي:

(32) محمد حسن عبد العزيز: المعجم التاريخي للغة العربية - وثائق ونماذج، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ص387.

(33) إبراهيم عبد المجيد ضوّ: مقدمة في اللغة وعلومها، دار الثقافة العربية، ص101.

إِلَامُ الْخَلْفُ بَيْنَكُمْ؟ إِلَامَا؟ وَهَذِي الضَّجَّةُ الْكَبْرَى عَلَامَا؟

وَفِيمَ يَكِيدُ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ وَتُبْدُونَ الْعَدَاوَةَ وَالْخِصَامَا؟

وَأَيْنَ الْفَوْزُ؟ لَا مَصْرُ اسْتَقَرْتُ عَلَى حَالٍ، وَلَا السُّودَانُ دَامَا؟

وَأَيْنَ دَهَبُكُمْ بِالْحَقِّ لَمَّا رَكِبْتُمْ فِي قَضِيَّتِهِ الظَّلَامَا؟

لَقَدْ صَارَتْ لَكُمْ حُكْمًا وَغُنْمًا وَكَانَ شِعَارُهَا الْمَوْتُ الرَّؤَامَا (34)

وقد تأثرت الشعراء بتلك التراكيب والألفاظ فتم تداولها وانتشرت بين أبيات شعرهم، وهكذا يظهر التطور أو التغير في اللغة المستخدمة في المجتمع؛ و " تطور اللغة ذو جانبين؛ جانب لا شعوري يتم في كل لغة، ولا يفطن إليه إلا بعد يكون قد استقر، ويصعب أو يستحيل معرفة المسئول عنه، ولا المكان الذي تم فيه التغيير، أما الجانب الثاني فهو تطور مقصود مُتَعَمِّد يقوم به أفراد مهتمون بالعربية وقضاياها المعاصرة، أو تقوم به المجامع اللغوية " (35) وقذ يظهر كذلك من خلال استخدام الشعراء في أشعارهم، وهذا لأن الشعر في ذلك الوقت هو الأداة الإعلامية الأولى - بجانب الصحف والمذيعات - التي تمثل الإعلام في الوقت الحالي، فيكفي استخدام بعض التراكيب اللغوية في الشعر لكي تنتشر تلك التركيبات بين أفراد المجتمع وفي الهاتفات أو يتم تداولها في الحياة اليومية، وفي كل الأحوال تتعلق بالذهن وربما تتوارثها الأجيال.

سيتم دراسة لغة شعر الشاعر حافظ إبراهيم، ولغة شعر أحمد شوقي، ولغة شعر الشاعر علي الجارم، ومحمد عبد المطلب وغيرهم من شعراء تلك الفترة وتجاربهم الشعرية حولها، وتجربة عباس محمود العقاد الشعرية مع الثورة، فعندما كان العقاد ورفاقه من مدرسة الديوان " يهاجمون سياسة القصر، وينددون بالحكام والوزراء، ويدعون إلى المساواة القائمة على العدل، ويدافعون عن حقوق

(34) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، بيروت، دار العودة، 1988م، ص221.

(35) إبراهيم عبد المجيد ضوّة: مقدمة في اللغة وعلومها، دار الثقافة العربية، ص102.

العمال والفلاحين .. كان الشعراء الكلاسيكيون يتبنون وجهة نظر القصر والاستعمار ويدافعون عن سياستهما، ولو كلفهم هذا أن يقفوا في صف المعادين لهذا الشعب ⁽³⁶⁾ وحينما كان العقاد يدافع عن الثورة بقوله:

مَا فِي الْجِهَادِ غَوَايَةٌ إِنَّ الْغَوَايَةَ فِي الضَّلَالِ
مَنْ ذَا يَسُودُ وَحَوْلَهُ وَطَنٌ عَلَى ضِيمٍ يُسَادُ ⁽³⁷⁾

كان شعراء القصر – في ذلك الوقت – ومنهم الشاعر أحمد شوقي ينصح بالهدوء والتريث ويقول:

يَا أَهْلَ مِصْرَ كُلُوا الْأُمُورَ لِرَبِّكُمْ فَاللهُ خَيْرُ مَوْلٍا وَوَكِيلًا
جَزَتْ الْأُمُورُ مَعَ الْقَضَاءِ لِيْغَايَةٍ وَأَقْرَبَهَا مَنْ يَمْلِكُ التَّحْوِيلَا ⁽³⁸⁾

وعندما كان العقاد يهاجم زبانية القصر ووزرائه بقوله:

سَيَهْدِمُ الطُّودُ مَنْ يَبْغِيهِ مُعْتَدِيَا وَلَيْسَ يَهْدِمُ مِنْ أَرْكَانِكُمْ حَجْرًا
بِئْسَ النَّظَامُ الَّذِي تَعْلُو بِقِصَّتِهِ نَفَايَةِ فِي حَضِيضِ الذَّلِّ مَا ظَهَرُوا ⁽³⁹⁾

كان شوقي يمدح هؤلاء مشبهًا إياهم بالأسود الذين يدعمون ملك الحق، ويقول:

وزراء مملكة، دعائم دولة أعلام مؤتمرٍ أسود صباح
يَبْنُونَ بِالدِّسْتُورِ حَائِطَ مَلِكِهِمْ لَا بِالصَّفَاحِ وَلَا عَلَى الْأَرْمَاحِ

⁽³⁶⁾ إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص178.

⁽³⁷⁾ السابق، ص175.

⁽³⁸⁾ إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص175.

⁽³⁹⁾ السابق، ص176.

ينهار الاستبداد حول عراضه مثل انهيار الشرك حول (صلاح) ⁽⁴⁰⁾

وصلاح هو اسم لمكة المكرمة، وكما تكلم العقاد عن الحالة الاجتماعية والقصر في تلك الفترة،
تكلم كذلك عن زعيم الثورة، وقد ظهر هذا في الشعر المعبر عن الثورة، يقول عباس محمود
العقاد:

فتية الوادي بسعد اقتدوا إن تَخَيَّرْتُمْ لَهُ خَيْرَ وَفَاءٍ

اذكروه بالذي يَعْمَلُهُ مِنْكُمْ الْعَامِلُ فِي عِيدِ وَفَاءٍ

واذكروه بالذي امتاز به مِنْ مَزَايَاهِ الْأَبْيَاتِ الْوَضَاءِ ⁽⁴¹⁾

وحين كان الشعراء يبتعدون عن مشاكل الواقع بالفخر بالأجداد والقدم دون مواجهة مشاكل الواقع
نجد عباس العقاد يقول:

أَجْدَادُكُمْ إِنَّ عَظُمُوا وَأَنْتُمْ لَمْ تَعْظُمُوا

فَإِنَّ فَخْرَكُمْ بِهِمْ عَارٌ عَلَيْكُمْ مَبْرَمٌ

وإنْ عَظُمْتُمْ مِثْلَهُمْ فَالْمَجْدُ مِنْكُمْ أَنْتُمْ

عُودُوا إِلَى أَنْفُسِكُمْ فَجَدِّدُوا وَتَمَمُّوا ⁽⁴²⁾

وحين أعلن السلطان فؤاد 15 مارس 1922 استقلال البلاد بعد تصريح 28 فبراير وعدَّ هذا اليوم
عيداً سمَّاه عيد الاستقلال أخذ شعراء القصر يتغنون بهذا العيد، كقول حافظ إبراهيم:

⁽⁴⁰⁾ السابق، ص176.

⁽⁴¹⁾ إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة
عبد الناصر 1952م، ص181.

⁽⁴²⁾ السابق، ص182.

أَشْرِقْ فَدَتَكَ مَشَارِقُ الْإِصْبَاحِ وَأَمِطْ لِثَامَكَ عَنْ نَهَارٍ ضَاحِي

بوركِت يا يومَ الخلاصِ ولا وتَ عَنْكَ السُّعُودُ بِغُدُوِّهِ وَرَوَاحِ⁽⁴³⁾

نجد شعراء أبوللو على لسان أحمد ذكي أبو شادي يسمّون هذا العيد عيد المناحة، ويسخر أحمد ذكي أبو شادي من عيد الاستقلال ويسميه (ليل الشقاء الثاني)، ويقول:

كنت المهني في بدائة فُجره فَإِذَا بِهِ لَيْلُ الشَّقَاءِ الثَّانِي

فَعَلَامُ نَفْرَحُ فِي الْمُنَاحَةِ خُدْعَةً فنضيفُ أحزانًا إلى أحزانِ

وَحَشِيَّةُ نَاءِ الوجودِ بَغْنَفِهَا شَابَ الزَّمانُ لَهَا بغيرِ أوانِ

اليوم نذكر في الشَّقَاوَةِ حَظَّنَا والذكر ينفع طالب الغفران

(عيد المناحة) فِي حَقِيقَةِ أَمْرِهِ قصفت عواصفه غصون أمانِ⁽⁴⁴⁾

وقد أشار في هذه القصيدة إلى الأحداث التي وقعت من اغتيالات وتعطيل للصحف في وزارة ثروت ثم اعتقال أعضاء الوفد واضطهاد الحرية⁽⁴⁵⁾، وهكذا يتأثر الشعر بقضايا المجتمع كما يؤثر فيها، من مثل ما نجده في قول إسماعيل صبري:

سَدَّدَ سِهَامَ الرَّأْيِ (بِالشُّورَى) يَحِطُ بك منه في ظُلَمِ الحَوَادِثِ فَيَلْقُ

وَأَسْبَقَ بِهِ وَاضْرَبَ بِهِ وَافْتَحَ بِهِ ما شئتُ من بابِ أَمَامِكَ يُغْلَقُ⁽⁴⁶⁾

التأثير والتأثر بين الشعر والثورة والمجتمع

⁽⁴³⁾ إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص182.

⁽⁴⁴⁾ السابق، ص269.

⁽⁴⁵⁾ السابق، ص269.

⁽⁴⁶⁾ ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ص57.

كما تؤثر الأشعار في قضايا المجتمع تؤثر أيضًا في ثوراته، فالثورة - أية ثورة - تؤثر في سلوكيات المجتمع وأفكاره، ومن ثمَّ يظهر تأثيرها في لغة هذا المجتمع

تؤثر الثورة في لغة الشَّعر وتراكيبه المعبَّرة عنها؛ هذا الظهور قد يكون في التطور الدلالي للكلمة المفردة واكتسابها معنىً جديدًا، أو قد يكون في ظهور دلالة تراكيب جديدة لم تكن موجودة من قبل، أو قد يظهر هذا التأثير عن طريق ظهور تراكيب ومجازات جديدة.

والمتمم في الخصائص العامة للثورات يجد أنها قريبة كل القرب من الخصائص العامة للشعر ولغته، حيث إن الشعر يلتقي مع الثورة في أن كليهما - بالأساس - رغبة في التغيير، وعلى الرغم من اختلاف المسلك الخاص بكل منهما، وعلى الرغم من أن الشعر هو بالأساس عمل فردي، على العكس من الثورة التي لا تكتمل أهدافها إلا باتفاق جموع المواطنين المشاركين فيها على أهدافها - فالثورة بالأساس عمل جماعي - فإن هذا لا يجعلنا نغفل عن تلك العلاقة الواضحة بينهما، يكفي أن نعرف أن لغة الشَّعر وكلماته - كانت وما تزال - هي وقود جموع المواطنين في الثورات، وليس بعيدًا عنَّا قول أبي القاسم الشابي:

فَلأَبَدٌ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَرُ

إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ

وَلأَبَدٌ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ

وَلأَبَدٌ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِيَ

تَبَخَّرَ فِي جَوْهَا وَانْدَثَرَ

وَمَنْ لَمْ يَعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ

وَحَدَّثَنِي رَوْحُهَا الْمُسْتَتِرَ

كَذَلِكَ قَالَتْ لِي الْكَائِنَاتُ

وَفَوْقَ الْجِبَالِ وَتَحْتَ الشَّجَرِ

وَدَمَدَمْتَ الرِّيحَ بَيْنَ الْفَجَاجِ

لَبَسْتُ الْمَنَى وَخَلَعْتُ الْحَذَرَ

إِذَا مَا طُمَحَتْ إِلَى غَايَةٍ

وَلَاكِيَّةَ الْلَهَبِ الْمُسْتَعْرِ

(وَلَمْ أَتَخَوَّفْ وَعُورَ الشَّعَابِ)

(ومن لا يحب صعود الجبالٍ يعيش أبد الدهر بين الحُفَر) (47)

حيث كانت هذه الكلمات هي الوقود الملهب لحماس المواطنين، وهي الشعار الأساسي لثورة مصر وغيرها من ثورات العصر الحديث، حيث استخدمته الجماهير الغاضبة والثائرة للتعبير عن إرادتها الحرة ومطالبها في العيش بكرامة، وقريب من هذا قول عباس محمود العقاد:

مَا يَبْتَغِ الشَّعْبُ لَا يَدْفَعُهُ مُقْتَدِرٌ مِنْ الطَّغَاةِ وَلَا يَمْنَعُهُ مُغْتَصِبٌ

فَاطْلُبْ نَصِيبَكَ شَعْبَ النَّيْلِ وَاسْمُ لَهُ وَانْظُرْ بَعِيْنِيكَ مَاذَا يَفْعَلُ الدَّابُّ

مَا بَيْنَ أَنْ تَطْلُبُوا الْمَجْدَ الْمُعَدَّ لَكُمْ وَأَنْ تَنَالُوهُ إِلَّا الْعَزَمَ وَالطَّلَبُ (48)

وكانه تحاور وبداية من الشَّعر لشعار (الشعب يريد..) وهو ما يتفق عليه الشعراء من أن إرادة الشعب لا غالب عليها، وهي المقدمة على غيرها، ويقول أحمد شوقي أيضًا:

وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِصَادِقٍ فِي قَوْلِهِ حَتَّى يُؤَيِّدَ قَوْلَهُ بِفِعَالِهِ

وَالشَّعْبُ إِنْ رَامَ الْحَيَاةَ كَبِيرَةً خَاضَ الْغَمَارَ دَمًا إِلَى آمالِهِ

شَكَرُ الْمَمَالِكِ لِلسَّخِيِّ بِرُوحِهِ لَا السَّخِيُّ بِقِيلِهِ أَوْ قَالِهِ (49)

وهو ما يؤكد إرادة الحياة بحرية وكرامة، وبذل الغالي والنفيس من أجل ذلك، وقريب من هذا قول أحمد محرم:

يَا آلَ مِصْرَ خَذُوا نَصِيحَةَ شَاعِرٍ أَبَدًا يَكْلِفُ نَصْحَكُمْ وَيَسَامُ

لَا تَغْفُلُوا عَنْهَا فَلَيْسَ بِغَافِلٍ عَنْكُمْ وَعَنْهَا ذَلِكَ الضَّرْغَامُ

(47) ديوان أبي القاسم الشابي: دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م، ص70.

(48) شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط 10، ص142.

(49) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، 1988، ص171.

يا أُمَّةَ خَاطِ الْكَرَى أَجْفَانَهَا هُبِّي فَقَدْ أَوَدَتْ بِكَ الْأَحْلَامُ

هُبِّي فَمَا يَحْمِي الْمَحَارِمَ رَاقِدٌ وَالْمَرْءُ يُظْلَمُ غَافِلًا وَيُضَامُ

هُبِّي فَمَا يُغْنِي رُقَاذُكَ وَالْعِدَى حَوْلَ الْحِمَى مُسْتَيْقِظُونَ قِيَامُ

شَيْئَانِ يَذْهَبُ بِالشُّعُوبِ كِلَاهُمَا نَوْمٌ عَنِ الْأَوْطَانِ وَإِسْتِسْلَامُ

إِلَّا يَحِنُّ لِلرَّاقِدِينَ قِيَامُ فَعَلَيْهِمْ وَعَلَى الدِّيَارِ سَلَامٌ⁽⁵⁰⁾

وهو من قبيل تأثير الشعر في جموع المواطنين والمجتمع، عن طريق الدعوة إلى التحرك والقيام

للمطالبة بالحقوق المشروعة، ويقول أحمد نسيم يدعو الأمة للجهاد والذود عن حقوقها:

هَلَمْ نُدَافِعْ جِهْدَنَا عَنْ بِلَادِنَا دِفَاعَ كِمَاةٍ أَوْ ضَرَاغِمَ غَابِ

كَذَلِكَ الرِّبَالُ تَعْرُوهُ سُورَةٌ إِذَا احْتَلَّ يَوْمًا خَيْسَهُ بِذُنَابِ

وَمَنْ فَقَدَ اسْتِقْلَالَهِ عَاشَ هَيْئَنَا يُسَامُ صَنُوفًا مِنْ أَدَى وَعَذَابِ

هَلَمْ نَخْضُ غَمْرَ الصَّعَابِ إِلَى الْغُلَا وَنَفْرَقَ مِنَ الْإِقْدَامِ كُلِّ عَبَابِ

عَسَى يَسْعُدَ الْجَدُّ الَّذِي مَالَ نَجْمُهُ وَتَشْرِقَ شَمْسُ الْمَجْدِ بَعْدَ غِيَابِ

أَلَمْ نَكُ كَالْيُونَانِ أَهْلًا لِمَجْلِسِ يُدَافِعُ عَنَّا عِنْدَ كُلِّ مُصَابِ

أَلَمْ نَكُ كَالْبُلْغَارِ وَالصَّرْبِ فِي الْحِجَا وَأَخْصَبَ مِنْهُمْ اخْضِرَّارَ جَنَابِ

أَلَمْ نَكُ أَرْقَى مِنْ مَمَالِكِ لَمْ تَقْمِ لِدَابِ وَلَمْ تَهْمِهِمْ لِأَيِّ طَلَابِ

أَلَيْسَتْ بِلَادُ النَّيْلِ أَوَّلُ أُمَّةٍ أَمَاطَتْ عَنِ الْعُرْفَانِ كُلِّ نِقَابِ

عُلُومٌ وَأَخْلَاقٌ وَفَضْلٌ وَهَمَّةٌ وَتَذَلِيلٌ أَوْعَارُ وَذِكْ صَعَابِ⁽⁵¹⁾

(50) عبد الرحمن الراجعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص182.

فالشاعر يطالب الجماهير بمجابهة الصعاب للوصول للعلا والحرية، وبعض الشعراء ربط الحصول على الحرية وبين الفوز بالدنيا والدين، وإلا فلا فرصة أخرى، يقول أحمد الكاشف:

أَغْرَى الْبَرِيَّةَ بِاسْتِقْلَالِهِمْ وَنَأَى عَنْهُمْ وَهُمْ بِالَّذِي أَغْرَى يَهيمونا
أَيْتَنَغِي رَجُلُ الدُّنْيَا الْجَدِيدَةَ مَا لَمْ يَرِجْ مِنْ قَدَمِ الدُّنْيَا النَّبِيَّوْنَا
مَنْ لَمْ يَرِ الْيَوْمَ فِي الْعُمَرَانِ مَوْضِعَهُ لَمْ يَلْقَ فِي غَدِهِ دُنْيَا وَلَا دِينَا
وَنَحْنُ أَوْلَى بِأَنْ نَرْعَى مَوَاطِنَنَا نَوْفِي الْمَكَائِيلِ فِيهَا وَالْمَوَازِينَا⁽⁵²⁾

ويقول محمد عبد المطلب مشيداً بدور المرأة في الثورة:

وَعَوَانٍ سَمِعْنَ دَاعِي مَصْرٍ بَيْنَ تِلْكَ الْقُصُورِ وَالْغُرَافَاتِ
أَفْرَعَتْهُنَّ حَادِثَاتُ اللَّيَالِي فِي بَنِيهِنَّ بِالزُّدَى رَامِيَاتِ
فَتَرَامِينَ مِنْ وَرَاءِ خُذُورٍ كُنَّ فِيهَا الْبُدُورَ مَخْتَدِرَاتِ
سَافِرَاتٍ وَلَسْنَ أَهْلَ سَفُورٍ حَاسِرَاتٍ مِنْ شِدَّةِ الْحَسَرَاتِ
وَكَتَبْنَ الْوَفَاءَ لِلنَّيْلِ عَهْدًا فِي قُلُوبٍ بِحَبِّهِ دَامِيَاتِ
وَتَوَاصِينَ لَا يَضِيعَنَّ دِينَا أَوْ يَعْطَلَنَّ سُنَّةَ الْمُؤْمِنَاتِ
إِيَّاهُ، اللَّهُ سَعِيكَنَّ جَمِيلَا يَا بَنَاتِ الْأَنْجَابِ وَالْمَنْجَبَاتِ
ظَلَمُوا النَّيْلَ يَوْمَ عَدَّوْا بَنَاتِ النَّدَى نِيلَ جَهْلًا فِي زُمرَةِ الْجَاهِلَاتِ
زَعَمُوهُنَّ بِالْحِجَابِ عَنِ الْعِلْمِ مِ وَنُورِ الْعِرْفَانِ مُحْتَجَبَاتِ

(51) عبد الرحمن الرفاعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص201.

(52) السابق، ص224.

بنْتُ مصر كالشمس يحجبها الليد ل وراء الآفاق والظلمات

وهي في أفقها ضياءً ونور ساطع في بدورها النيرات

أو هي المسك ينقذ العرف عنه من وراء الأستار والحجرات

عرفت كي يكبر المرء طفلاً كيف يقفوا أباه في المكزّات

أبصرت منبت المحامد فيه فتولّته بالتقى والأناة

وغدّته المجد الذي ورثته عن كرام الآباء والأمهات

يا ابنة النيل أنت للنيل نحر خالد في آثاره الخالدات⁽⁵³⁾

وقد أسهمت الأبيات في التركيز على التركيب اللغوي (بنت مصر)، (ابنة النيل)، (أنت للنيل نحر)، وكما عبّر محمد عبد المطلب عن نساء مصر اللاتي خرجن في المظاهرات بأنهن (غوان سمعن داعي مصر) شاركه أيضاً حافظ إبراهيم في قصيدته الشهيرة بقوله:

خَرَجَ الْغَوَانِي يَحْتَجُّج نَ وَرَحْتُ أَرْقُبُ جَمْعُهُنَّه

فَإِذَا بِهِنَّ تَخِدْنَ مِنْ سَوْدِ الثِّيَابِ شِعَارَهُنَّه

فَطَلَعْنَ مِثْلَ كَوَاكِبٍ يَسْطَعْنَ فِي وَسْطِ الدُّجْنَه

وَأَخَذْنَ يَجْتَزْنَ الطَّرِي قَى وَدَارُ سَعْدٍ قَصْدُهُنَّه

يَمْشِينَ فِي كَنْفِ الْوَقَا رٍ وَقَدْ أَبَّنَ شُعُورَهُنَّه

وَإِذَا بِجَيْشٍ مُقْبِلٍ وَالْخَيْلُ مُطْلَقَةُ الْأَعْنَه

وَإِذَا الْجُنُودُ سُيُوفُهَا قَدْ صَوَّبَتْ لِثُحُورِهِنَّه

(53) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص236 - 237.

وَإِذَا الْمَدَافِعُ وَالْبَنَّا	دِقُّ وَالصَّوَارِمِ وَالْأَسِنَّةِ
وَالْخَيْلُ وَالْفُرْسَانُ قَدْ	ضَرَبَتْ نِطَاقًا حَوْلَهُنَّ
وَالْوَرْدُ وَالرَّيْحَانُ فِي	ذَاكَ النَّهَارِ سِلَاحُهُنَّ
فَتَطَّاحَنَ الْجَيْشَانِ سَا	عَاتٍ تَشْيِبُ لَهَا الْأَجْنَةُ
فَتَضَعَّعَ النِّسْوَانُ وَالـ	نِسْوَانُ لَيْسَ لِهِنَّ مِنْهُ
ثُمَّ إِنْهَزَمْنَ مُشَتَّتَا	تِ الشَّمْلِ نَحْوَ قُصُورِهِنَّ
فَلَيْهِنَا الْجَيْشُ الْفَخُو	رُ بِنَصْرِهِ وَبِكُسْرِهِنَّ
فَكَأَنَّمَا الْأَلْمَانُ قَدْ	لَبَسُوا الْبَرَاقِعَ بَيْنَهُنَّ
وَأَتَوْا بِهِنْدِنْبُرْجٍ مُخـ	تَفِيًّا بِمِصْرَ يَقُودُهُنَّ
فَلِذَاكَ خَافُوا بِأَسْهُ	نَ وَأَشْفَقُوا مِنْ كَيْدِهِنَّ (54)

لذلك فإن من يقرأ عن أشعار الثورات - سواء في العصر الحديث أو القديم - يدرك ما لمجازات الشعر وكلماته من دور إيجابي في التهيئة للثورة وتشجيعها بل ونصرتها أيضاً والتعبير عن أحداثها، ظهر هذا جلياً في لغة الشعر الذي كُتب عن الثورة، حتى إننا وجدنا أن الشعر لعب دوراً في مجال تسجيل الاعتراض علي الأزمات العنيفة التي واجهت ثورة 1919م مثلاً، أو الانقسامات التي حدثت بين رفقاء الطريق والميدان الواحد، يقول الشاعر محمد عبد المطلب مندداً بالفرقة والانقسام، ويدعو إلى الوحدة حين حدث الانشقاق في الوفد سنة 1921م، فقال داعياً إلى توحيد الصفوف:

(54) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص401-402.

خَتَمَ الخِلَافَ عَلَى القُلُوبِ فَلَا تَرَى فِي مِصْرَ غَيْرَ تَنَازَعٍ وَخِلَافٍ
أَتَرَى العَدَاوَةَ شَبَّ عَمَرُو لَهِيْبِهَا عَنِ طَرِيقِ كُلِّ تَدَارِكٍ وَتَلَافِي
إِذْ أَضْرَمْتَ (أَوْ) شَبَّ مِنْهَا أَوَارِهَا لَمْ تُصَلِّ غَيْرَ مَرُوعِينَ ضَعَافٍ
وَأَرَى العَوَاصِفَ قَدْ أَطْرَنَ شَرَارِهَا يَا قَوْمَ أَيْنَ الْمُصْطَفَى الْمُتَلَفِي
كُنَّا أَشْقَاءَ الإِخَاءِ فَمَا لَنَا صِرْنَا بَنِي العِلَاتِ وَالْأَخْيَافِ
بِالْأَمْسِ كَانَ إِخَاؤُنَا مَثَلًا وَكُنَّا زِينَةَ الْخُلَطَاءِ وَالْآلَافِ (55)

وبناء الأبيات اللغوي أسهم في تداول تعبيرات من مثل: (شب عمرو لهيبها)، و(فالله للشعب)،
وليس بعيداً عن قول أحمد شوقي نابذاً الخلاف الذي دبَّ بين رفقاء الميدان الواحد:

إِلَامَ الْخَلْفِ بَيْنَكُمْ إِلَامَا ؟ وَهَذِي الضَّجَّةُ الْكُبْرَى عَلَامَا؟
وَفِيمَ يَكِيدُ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ وَتَبْدُونَ الْعَدَاوَةَ وَالْخِصَامَا؟
وَأَيْنَ الْفُوزُ؟ لَا مِصْرَ اسْتَقَرَّتْ عَلَى حَالٍ وَلَا السُّودَانُ دَامَا (56)

ويقول أحمد محرم يحث الشعب على النهوض والحركة والقيام:

ادْفَعْ بِنَفْسِكَ لَا تَكُنْ مُتَهَيِّبًا مَا اعْتَزَّ فِي الْأَقْوَامِ مَنْ يَتَهَيَّبُ
شَرَفَ الْحَيَاةِ وَعَزَّهَا لِمُغَامِر يَمْضِي فَلَا يَلُوى وَلَا يَتَنَكَّبُ
أَشْرَعَ لِأَمْتِكَ الْحَيَاةُ وَلَا يَكُنْ لَكَ فِي حَيَاتِكَ غَيْرَ ذَلِكَ مَأْرَبُ
مِصْرَ الْحَيَاةِ وَحُبَّهَا شَرَفَ الَّذِي بَطْرَازَةُ الْعَالِي أَدَلَّ وَأَعْجَبُ

(55) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص246-247.

وانظر ديوان عبد المطلب، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط1، ص156-158

(56) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، 1988، ص221.

نَفْسِي وَمَا مَلَكَتْ يَدَايَ لِأُمْتِي وَسِرَاةَ آبَائِي وَمَنْ أَنَا مِنْجَبٌ

أَبْنِيَّ إِنَّكَ لِلْبِلَادِ وَإِنِّهَا لَكَ بَعْدَ وَالدِّكَ الثَّرَاثُ الطَّيِّبُ

شَمَّرَ إِزَارَكَ أَنْ نَدَبْتَ لِنَصْرِهَا إِنَّ الْكَرِيمَ لَمِثْلَ ذَلِكَ يَنْدُبُ

مَا لِمَرْءٍ إِلَّا قَوْمُهُ وَبِلَادُهُ فَانْظُرْ إِلَى أَيِّ الْمَوَاطِنِ تُنْسَبُ

لَيْسَ التَّعَصُّبُ لِلرِّجَالِ مَعْرَةً إِنَّ الْكَرِيمَ لِقَوْمِهِ يَتَعَصَّبُ

لِلْمَرْءِ مِنْ شَرَفِ الْعَشِيرَةِ زَاجِرٌ وَمِنْ الْخِلَالِ الصَّالِحَاتِ مُؤَدَّبٌ ⁽⁵⁷⁾

ويظهر الدعوة للنزول للميادين ومواجهة الصعاب لنيل الحرية في تعبيرات مختلفة من الأبيات الشعرية، من مثل قول الشاعر: (ادفع بنفسك) و(لا تكن متهيئا) و(شرف الحياة وعزها لمغامر) و(أشرع لأمتك الحياة) و(مصر الحياة وحبها شرف نفسي وما ملكت يداي لأمتي وسراة آبائي ومن أنا منجب) و(أبنيَّ إنك للبلاد وإنها لك) و(شمر إزارك) و(ما لمرء إلا قومه وبلاده) و(ليس التعصب للرجال معرة).

لذلك فإن الثورات تؤثر في سلوكيات المجتمع وأفكاره، كما أن الشعر بكلماته وتراكيبه يؤثر في ذلك المجتمع، واللغة المستخدمة في تلك الثورة، أو في لغة الأشعار المعبرة عنها، وقد حملت ثورة 1919 المصرية طاقة هائلة من القيم النبيلة التي ترتقي إلى المثالية في بعض جوانبها؛ لاسيما وأن ملايين المصريين من الرجال والنساء خرجوا للشوارع للمرة الأولى دون أن يحملوا حجرا، بل أهدافا نبيلة وغاية واحدة واضحة؛ هي الاستقلال، لذا يأتي اختيار ثورة مارس 1919م لأنها الثورة الوحيدة التي استمرت أحداثها فترة طويلة - نسبيا - من الزمن؛ حيث " بدأت في مارس سنة 1919م، واستمرت حوادثها إلى شهر أغسطس، وتجددت في أكتوبر

⁽⁵⁷⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص195.

ونوفمبر من تلك السنة، أما وقائعها السياسية فلم تنقطع، واستمرت متتابعة إلى شهر أبريل سنة 1921م؛ أي أنها مكثت نيفًا وسنتين⁽⁵⁸⁾ وكانت لها تتابعات كثيرة عبّر الشعر عنها؛ مثل تصريح فبراير 1922، ومثل تكليف الملك سعد زغلول في كانون الثاني عام 1924 بتأليف أول حكومة وطنية⁽⁵⁹⁾ ودوره كما يراه الشعب ويعبر عنه الشعر، والانتخابات البرلمانية في أيار 1926 التي أحرز فيها الوفد انتصارًا جديدًا واختير سعد زغلول رئيسًا لمجلس النواب⁽⁶⁰⁾، كذلك معاهدة (ثروت- تشمبرلين) التي تم إعلانها في فبراير 1928 التي أبقت على وجود القوات البريطانية في مصر وعلى إشراف الإنجليز على الجيش المصري، مما أدى لسقوط حكومة ثروت باشا وإعادة تولي حكومة الوفد برئاسة مصطفى النحاس⁽⁶¹⁾ وقد أصبح زعيمًا للوفد بعد وفاة سعد زغلول عام 1927⁽⁶²⁾ وطول تلك الفترة يجعلنا نزداد تيقنًا من كثرة المادة اللغوية في الأشعار التي قيلت حولها، والمادة الأدبية المؤلفة حول أحداثها، خاصة وأن ثورة مارس 1919م لم تأخذ حقها من البحث والدراسة.

وبسبب هذه الأحداث في عام 1923م تنذر الشاعر أحمد الكاشف على عيد الاستقلال الذي جعلوا تاريخه يوم 15 مارس سنة 1922، فقال أحمد الكاشف:

يَا عِيدَ الْإِسْتِقْلَالِ أَذْ
تَ لَهُ خَيَالٌ أَمْ حَقِيقَةٌ؟

(58) عبد الرحمن الرافعي: سلسلة تاريخ مصر القومي، ثورة 1919م، ص19.

(59) إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص224.

(60) إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص225.

(61) (منقول بتصرف) إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص226.

(62) إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص226.

لِلْعَيْقِ أَمْ لِلرَّقِّ مَا	خَطُّوه فِي تِلْكَ الْوُثَيْقَةِ
أَبْمَهْرَجَانٍ تَحْتَفِي الـ	ظُمَاىِ وَتَحْتَفِلُ الْغَرِيقَةُ؟
وَتَنَالُ مَضْرَ مَرَامَهَا	مِنْ بَعْدِ مَا سَدُوا طَرِيقَهُ
يَتَكَلَّفُونَ الصَّالِحَ	سَاتَ لَهَا وَتَأْبَاهَا السَّلِيلَةُ
إِنْ أَطْلَقُوا أَمْسَ الْبَلَا	دَ فَمِنْهُمْ لَيْسَتْ طَلِيقُهُ
وَحَدِيقَةُ أَضَحَّتْ وَلـ	كُنْ لِلْغَرِيبِ جَنَى الْحَدِيقَةِ
وإن استبدَّ بنيلها	قَتَلَ الشَّقِيقَةَ بِالشَّقِيقَةِ
وأحرَّ أكبادٍ إلى	حَرِيَّةِ الْوَادِي مَشُوقَهُ
هذا زَكِيٌّ دَمَى لَهَا	أَجْدَ الرِّضَا فِي أَنْ أَرِيقَهُ
أَتَاخَذُلُ زَعَمَاءَ مِصْرَ	مَرَّ أَمَامَ هَاوِيَةٍ عَمِيقَةٍ؟
أَيَّ الْعِقَابِ أَحَقُّ بِالـ	رَجُلٍ الَّذِي يُؤْذِي رَفِيقَهُ؟
عاد الغريمُ لمصرِ يَعـ	بَسَّ بَعْدَ خُدَعَتِهِ الدَّقِيقَةِ
فإن افترقتم عنده	كُنْتُمْ جَمِيعَكُمْ فَرِيقَهُ (63)

ومن الأشكال الأخرى أيضًا أساليب الكلام والغزل؛ كالشباب الذي قابل فتاة وأراد بداية الكلام معها ومعاكستها فقال لها: (الحو وفد ولا جمهوري) والمقصود أكبر حزينين في ذلك الوقت؛ والحزب الجمهوري، وحزب الوفد، الذي سمي بهذا الاسم على اسم الوفد الذي ذهب إلى مؤتمر باريس لعرض المطالب المصرية، يقول الشاعر أحمد نسيم:

(63) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص226.

يا وفد سافر بالسلامة وائتينا يوم الإياب بصحة الأحلام

وأذع وربك ما تراه لساناً لا يجهلون سياسة الأقوام

إن الحياة - وأنت أدرى - لم تكن إلا لشعب للحقيقة حامي

وكفأك ربك ما سعت إلى المنى زيغ العقول ونزعة الأوهام

هذي تحية شاعر في كفه قلم يذب عن الحمى ويحامي

وإذا لجأت إلى الكلام فإنه عندي أداة الوحي والإلهام

أنتم بنو النيل الكريم وأنتم من عليه ينمو بهم وعظام

ولربما نلتم برأي ثاقب ما لا ينال بمدفع وحسام

فتمعنوا قصد النهى في موقف يدعو إلى الإمعان والإلعان

الشعب منتظر ليبسط أيديا تلقاكم بتحية وسلام⁽⁶⁴⁾

ويقول الشاعر أحمد شوقي من قصيدة يحيي بها مندوبي الوفد المصري الذي ترأس عليه سعد

زغلول، ويذكر فيها رأيه في مشروع الاتفاق الذي تم:

كلهم أغير من وائل على حماه وعلى شعبه

وليس بالفاضل في نفسه من ينكر الفضل على ربه

من يخلع النير يعيش برهه في أثر النير وفي ندبه

يا نشأ الحي شباب الحمى سلالة المشرق من نجبه

⁽⁶⁴⁾ أحمد عبيد: مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة (مصر وسورية والعراق)، مطبعة الترقى، ط1،

1922م، ص153-154.

ما نسيت مصر لكم برها في حازب الأمر وفي صعبه
 مزقتم الوهم وألغتم أهلة الله على صلبه
 حتى بنيتم هرما رابعا من فئة الحق ومن حزبه
 واليأس لا يجمل من مؤمنٍ ما دام هذا الغيب في حجبهِ⁽⁶⁵⁾

وقد أسهمت الأبيات في التنبيه على بعض التراكيب اللغوية من مثل (ما نسيت مصر لكم برها)، و(ليس بالفاضل في نفسه من ينكر الفضل على ربه)، و(بنيتم هرما رابعا من فئة الحق)، و(أنصار سعد)، و(اليأس لا يجمل من مؤمن)، وفي قول أحمد شوقي (كلهم أغير من وائل) " وائل: قبيلة من العرب "⁽⁶⁶⁾ وأحمد شوقي يعبر هنا عن ذلك التآخي الذي حدث بين أفراد المجتمع، ويقول الشاعر محمد عبد المطلب:

أباريسُ إن كانت لضيفِ كرامة لديك فضيف النيل أبلغُ من يُثني
 أباريسُ إن تُدنى العدالةُ وإفداً عليك فأهلُ النيل أكرمُ من تدني
 أباريسُ من للنيل عندك من يد تناقلها التاريخُ قرناً إلى قرن
 ومن شكرها أن تعرفوا حق أهله وألا تسوموا (وفدُهُ) صفقة الغبن
 نرى الحرب فيما بينكم جفَّ عودها فما بالها في مصرَ ناضرةً الغصن؟⁽⁶⁷⁾

⁽⁶⁵⁾ أحمد عبيد: مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة (مصر وسورية والعراق)، مطبعة الترقى، ط1، 1922م، ص87-88

⁽⁶⁶⁾ هامش ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، 1988، ص74.

⁽⁶⁷⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص242-243.

الأمر نفسه تقريباً نجده في العصر الحديث بعد يناير 2011م، حيث ظهرت مجموعة من إبداعات الشعب المصري في هذا المجال، ومنها ما جاء على هيئة مغازلات، والتي منها مثلاً الكلام المنتشر بين الشباب، كقول شاب موجه حديثه إلى فتاة: (أنا مش بتاع "فترات انتقالية" .. أنا بتاع استقرار يا جميل!) أو (عاوزك في حوار وطني!) أو قول أحدهم: (ما تفكي الحظر شوية!!) وجميع هذه القوالب اللغوية تستخدم الصيغ اللغوية الخاصة بالثورات وتدخلها في سياق لغوي مختلف، وكما دخلت أساليب الغزل دخل كذلك المزاح في الأساليب الشعرية والقصائد المعبرة عن الثورة، يقول الشاعر محمد عبد المطلب:

يُفْدِين من فتكاتك الأنجالا	يابن اللّكيسة إنهن عقائل
يسألن حقاً لا يرُدن قتالا	يابن اللّكيسة إنهن عقائل
لبنى أبيك ولا دعون نزالاً ⁽⁶⁸⁾	يابن اللّكيسة ما حملن صوارماً

وهي القصيدة التي قيلت معبرة عن شجاعة المصريين في الثورة، كذلك التهمك على مواقف زعماء الثورة في بعض الأحيان ومنهم سعد زغلول نفسه، ويظهر هذا التهمك في قصيدة الشاعر أحمد محرم حينما قال:

لا تتبّعون ذوي العقول	الله أكبر ما لكم
تم بالثقات ولا العدول	يا معشر الشعراء لسـ
مر فليس بالشعب الجهول	لا تطمعوا في شعب مصـ
ويريد من أرب وسول	هو ما يقول زعيمه
مر في الفداء وألف نيل	هو لا يضمن بألف مصـ

⁽⁶⁸⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص239-240.

(دُلُّوا الزعيمَ على السبيل) (69)

نِعَمَ الزعيمُ، شِعَارُهُ:

كما يدخل التعبيرات المصرية التي يتم استخدامها في الحياة اليومية، وربما استلهم الشاعر التراث اللغوي الشعري وتأثر بقول علي بن عبد الله بن عباس:

هم حفظوا ذماري، يوم جاءت كتائب مسرف وبني اللكية (70)

كما يقول محمد عبد المطلب في قصيدة أنشدها بمناسبة نجاة سعد زغول من حادث الاعتداء عليه:

كفى الله رعاء الحوادث عبده فلم ير بين القادحين لها زند

نجا خيرٌ من أحيا أمانِي قومه وأنعشهم من بعد ما عثر الجدّ

ونادى أساةَ الحيّ: مرّت سليمةٌ وحاقت براميها الندامة والبُعد

جزى الله بالحسنَى بني الطّبّ أقبلوا سِرَاعًا فردّوا الضّرّ عنه بما ردّوا

يمدون راحًا يسبق البرء لمسها ألا سلمت راح إليه بها مدوا (71)

فالتركيب (مرت سليمة..) يجعل ذهن المتلقى ينتقل مباشرة إلى التركيب اليومي المتداول على ألسنة المجتمع (جت سليمة)، ويساعد على هذا بنية الحكاية والوصف التي اعتمدها الشاعر في كتابة شعره، كذلك يقول إبراهيم ناجي:

إن كان إنمّا يا شبا ب فلا رجوع ولا متاب

(69) محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، ج2، ص412.

(70) منقول بتصرف، ابن منظور: لسان العرب، مادة (لكع)، ج8، ص323-324.

(71) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص78.

الله يَنْظُر والليا لي عندها لكم الحِسَاب

والعهد في القلبِ المصا بر والأمانة في الرقاب (72)

والتركيب اللغوي (الأمانة في الرقاب) قريب من التعابير اليومية المتداولة بين أفراد المجتمع، وهذا كله من قبيل التأثير والتأثر بين الأبيات الشعرية وبين الأحداث المجتمعية، وهنا تكمن المفارقة والإبداع في رؤية المتشابهات اللغوية.

والثورة عمل فيه قدر من العنف أو الحماس والالتهاب، بينما الشعر هو دفقة شعرية تنبع من الشاعر ليخاطب بها جمهور المتلقين، وفي الحقيقة ليس هناك أي تعارض بينهما؛ فالثورة ليست بعيدة عن الأدب حيث إن الشاعر يقدم رؤية جديدة مختلفة عن السائد، من أجل ذلك وجدنا العديد من الكتابات والأشعار التي أدت إلى ثورات أو عبرت عنها وعن أحداثها.

بل إن ألفاظ وكلمات الأشعار انتقل صداها بعد ذلك إلى الهتافات في الميادين والأغنيات المختلفة، حيث يتسم أسلوب الشعر المعبر عن الثورة بالحماسة، وأسهم في ذلك أيضًا استخدام العبارات القصيرة في الأبيات الشعرية المعبرة عن الثورة؛ فبناء البيت التركيبي يشبه بناء الهتافات الثورية من حيث قوة العبارة وقصرها، وبعض الأشعار تعد نواة لهتافات الثوار وحماستهم في الميدان، يقول عباس محمود العقاد:

جرّدوا الأسياف من أغمادها ذاك يوم النصر لا يوم الحداد

فانفضوا الحزن بعيدًا واهتفوا: فاز سعد وهو في القبر رماد (73)

(72) ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص 93.

(73) ديوان عباس محمود العقاد: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1996م، ص 227.

بالرغم من أن البيت يعبر عن معنى حزين هو وفاة قائد الثورة سعد زغلول، إلا أن الشاعر ينفذ عن نفسه وعن الثوار مشاعر الحزن ويبدلها بمشاعر ملتزمة حماسية، تتبع من حب الوطن الذي تغنى به الشعراء في قصائدهم، كما تتبع من بناء التركيبات اللغوية في الأبيات الشعرية: (جردوا الأسياف من أغمادها) و(ذاك يوم النصر لا يوم الحداد) و(فانفضوا الحزن بعيداً واهتفوا) و(فاز سعد)، يقول أحمد الكاشف:

وطني أنت الحبيب الدائم	لك في قلبي المقام الأشرف
وغرامي بك طبعٌ لازم	سرّني أنّي به متّصف
لك أسعى دائماً مجتهداً	برجاء ثابت مقتدر
لا أبالي في طريقي أبداً	طال ليلى أو تمادى سهري
وطني أفديك بالروح إذا	مسك الدهر بسوء لا يُطاق
وأرى اللذة في دفع الأذى	عنك بالنيران والبيض الرقاق
دمت يا نيل أبر الأنهر	بنفوس كم رأت منك وفاء
دمت تجري يا شبيه الكوثر	مُهدي الوادي هناء ورخاء
دمت يا صحراء ميدان الجنود	بين قطريك اللذين اتحدا
مظهر للبأس من بيض وسود	يضمن النصر لنا والسودا ⁽⁷⁴⁾

(74) عبد الرحمن الراجحي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص216.

وتزخر الأبيات بالتركيبات الحماسية من مثل: (وطني أنت الحبيب الدائم) و(لك أسعى
دائماً مجتهداً) و(وطني أفديك بالروح)، (دمت يا نيل أبر الأنهر) و(مظهر للبأس من بيض وسود
يضمن النصر لنا والسوددا)، ويقول الشاعر أحمد نسيم:

قومي ولا أدعو سواكم معشراً	أخشى عليهم أن يُقال استسلموا
قومي لقد حان التيقُّظُ فانشدوا	مجداً لكم ضيَعتموه ونمتُم
من بات ينشدُ حقَّه متوخياً	فيه الثباتُ فإنه لا يُهضم
رُدُّوا إلى الفُسطاطِ سابقَ عهدِها	حتى يَضُوعَ أريجُها المتنسِّم
هي روضةُ المعمور فاسقوا دَوْحَها	بالعلم يُورِقُ فرعُها المتَهشِّم
لم يُدركِ المجدَ المؤتَّلَّ والغلى	والفخرَ إلا الحاذقُ المتعلِّم
فابنوا الرجالَ بهمةٍ تعلو السَّهى	حتى يُطالَ للشامخِ المتسنِّم
سَـيـروا عَلى قَدَمِ الثباتِ ولا تَنُّوا	واسمُوا إلى طَلبِ الجَلَاءِ وأقْدِمُوا ⁽⁷⁵⁾

وتظهر التركيبات الحماسية في قول الشاعر: (لقد حان التيقُّظُ فانشدوا مجداً) و(رُدُّوا إلى
الفُسطاطِ سابقَ عهدِها) و(ابنوا الرجالَ بهمةٍ) و(سَـيـروا عَلى قَدَمِ الثباتِ تَنُّوا) و(اسمُوا إلى طلب
الجلَاءِ) و(أقْدِمُوا).

تظهر التراكيب اللغوية في الأبيات الشعريّة ثم تتحول بعد ذلك إلى الانتشار والتداول
بين أفراد المجتمع وجموع الثوار بل ويتغنون بها أحياناً؛ حيث كانت هذه الكلمات وغيرها هي
الوقود الملهب لحماس المواطنين، وهي الشعار الأساسي لثورة مصر وغيرها من ثورات العصر

(75) أحمد عبيد: مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة (مصر وسورية والعراق)، مطبعة التريقي، ط1،
1922م، ص148.

الحديث، حيث استخدمته الجماهير الغاضبة والثائرة للتعبير عن إرادتها الحرة ومطالبها في العيش بكرامة، لذلك فإن من يقرأ عن أشعار الثورات - سواء في العصر الحديث أو القديم - يدرك ما لمجازات الشعر وكلماته من دور إيجابي في التهيئة للثورة وتشجيعها بل نصرتها أيضًا ووصف أحداثها، ظهر هذا جليًا في لغة الشعر الذي عبّر عن المجتمع المصري في تلك الفترة المهمة من تاريخ الشعب المصري، يقول أحمد نسيم يحيى الوحدة الوطنية والتآخي بين المسلمين والأقباط:

أقباط مصر ومسلموها ضمّهم دين المسيح وشريعة الإسلام

النّاشئون على الطّهارة والتّقى والقائمون بمصر خير قيام⁽⁷⁶⁾

وبناء البيت اللغوي يشيد بالتآخي والمحبة ويدعو إلى دوام السلام بين أبناء الأمة الواحدة، ويقول الشاعر أحمد زكي أبوشادي داعيًا إلى الوحدة لأنها سبب القوة:

هكذا بالبأس تحيا أمة لا بخوفٍ أو غلٍ أو خبالٍ

هكذا بالوحدّة الحسنة لا يعدمُ الإصباحُ أبناءَ الهلالِ

إنّ شعبًا يتحدّى (انجلترا) في مجالِ الحقِّ شعبٌ لا يُنال

وبنّين ينشدون مثل ما أحسن الآباءُ أوّلَى باكمالِ

إنما الأمتُ من أفرادها في ثباتٍ ووفاءٍ ونزالِ

كلُّنا فردٌ له أمتُهُ حظهٌ بل قصده في كلِّ حالِ

آن رَجُعُ الجُهدِ قومي فانفضوا سنّة اللّهُو وهيا للمجالِ!

بسلاح العلم قبل السيِّف قد صارت الحربُ أعاجيب اشتغال

⁽⁷⁶⁾ عبد الرحمن الرفاعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص212.

رَبِّ خَيْطٍ مِنْ نَسِيجِ الْقُطْنِ لَا يَبْلُغُ الْمَدْفَعُ مِنْهُ كِفْعَالٍ

عَالَمٌ فِيهِ الْفَنُونُ قَوَّةٌ والصناعاتُ، وليست للجدالِ

عَمَلٌ مُسْتَتَبِعٌ لَا يَنْقُضِي لاقتصادٍ وانتفاعٍ واشتغالِ

أُمَّتِي! أَهْلَى دُعَائِي دَعْوَةٌ لَكَ مِنْ قَلْبِي بِهَا أَسْمَى ابْتِهَالِي؟⁽⁷⁷⁾

وقد أسهم بناء البيت اللغوي في تركيز الذهن والاهتمام حول مجموعة من التركيبات اللغوية من مثل، (بالْبَاسِ تحيا أُمَّةٌ) و(إِنَّ شَعْبًا يَتَحَدَّى فِي مَجَالِ الْحَقِّ شَعْبٌ لَا يُنَالُ) و(إنما الأُمَّةُ مِنْ أَفْرَادِهَا) و(كُلُّنَا فَرْدٌ لَهُ أُمَّةٌ) و(خَابَ مَنْ ظَنَّ الرِّقَادَ مِيتَةً) و(بسلاحِ العلمِ قبل السَّيفِ صارَتْ الْحَرْبُ أَعْجِيبَ) و(أُمَّتِي!) ويقول الشاعر محمد عبد المطلب في العلاقة بين المسلمين والمسيحيين، ويشيد بالوحدة بين عنصري الأمة:

بَنَيْنَا عَلَى آدَابِ عِيسَى وَأَحْمَدٍ منازلَ عَزٍّ دُونَهَا يَقَعُ النَّسَرُ

فَنَحْنُ عَلَى الْإِنْجِيلِ وَالذِّكْرِ أُمَّةٌ يُوَيِّدُهَا الْإِنْجِيلُ بِالْحَقِّ وَالذِّكْرُ

لَنَا كُلُّ مَا فِي مِصْرَ وَالْحَقُّ قَائِمٌ تُوَيِّدُهُ الْآيَاتُ وَالْحُجُجُ الْغَرُ

فَلَنْ يَسْتَطِيعَ الدَّهْرُ تَفْرِيقَ بَيْنِنَا وَإِنْ جَرَّ قَوْمٌ بِالسَّعَايَةِ مَا جَرَوْا

كَلَانَا عَلَى دِينٍ بِهِ هُوَ مُؤْمِنٌ وَلَكِنْ خَذْلَانِ الْبِلَادِ هُوَ الْكُفْرُ

إِذَا مَا دَعَتْ مِصْرَ ابْنُهَا نَهَضَ ابْنُهَا لَنَجِدْتَهَا سَيَانَ مَرْقَسٍ أَوْ عَمْرُو

تَرَى ذِكْرَ مِصْرَ فِي الْهِياكلِ قَرِبةً وَفِي صَلَوَاتِ الْمُسْلِمِينَ لَهَا ذِكْرُ

وَصَافِحَ بِشَعْبَيْكَ السَّعَادَةَ مُقْبِلًا بِمِصْرَ عَلَى الْأَفْرَاحِ وَلِيْقِلَ الشُّعْرُ:

⁽⁷⁷⁾ عبد الرحمن الراجعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص252-253.

وقد أسهمت الأبيات في التركيز على مجموعة من التركيبات اللغوية التي تؤكد على الوحدة الوطنية بين أبناء الأمة الواحدة من مثل: (بَنَيْنَا على آداب عيسى وأحمدٍ منازلَ عَزٍّ) وكذلك (نحن على الإنجيل والذكر أمة) و(لن يستطيع الدهر تفريقَ بَيْنِنَا) و (سيان مرقس أو عمرو) و(تلاقت أمانينا على خير غايةٍ)، وقد تكلم الشاعر محمد عبد المطلب عن المصريين وحالهم وطلبهم للحرية والاستقلال أسوة بباقي الأمم بالتركيب اللغوي (أهل النيل)، وكذلك (أرض النيل)، فقال:

ما بال أبناء الحضارة أَوْغَلُوا	في أرض مصر نكايةً ونكالا
وَثَبُوا على القطرين وثبةً قاهر	هَتَكَ الستورَ ومزَّق الأوصالا
نزلوا بأرض النيل منزلَ غادرٍ	نصب الخداعَ حَبَائِلًا وحبالا
حلفوا لأهل الأرض حلفةً فاجرٍ	لبسَ المسوح مراثيًا مختالا ⁽⁷⁹⁾

على أن التركيب اللغوي (أهل النيل) ليس جديدًا، إنما هو تركيب لغوي قديم ظهر عند الشاعر الفرزدق في قوله:

زِيَارَةَ بَيْتِ اللَّهِ وَابْنِ خَلِيفَةٍ	تَحَلَّبُ كَفَّاهُ النَّدَى وَأَنَامِلُهُ
وَكَانَ بِمِصْرَ إِثْنَانِ مَا خَافَ أَهْلُهَا	عَدُوًّا وَلَا جَدْبًا تُخَافُ هَزَائِلُهُ
لَدُنْ جَاوَرَ النِّيلِ ابْنُ لَيْلَى فَإِنَّهُ	يَفِيضُ عَلَى أَيْدِي الْمَسَاكِينِ نَائِلُهُ
فَأَصْبَحَ أَهْلُ النِّيلِ قَدْ سَاءَ ظَنُّهُمْ	بِهِ وَاطْمَأْنَنْتَ بَعْدَ فَيْضٍ سَوَاحِلُهُ ⁽⁸⁰⁾

(78) السابق، ص235.

(79) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص238-239.

(80) ديوان الفرزدق: دار الكتب العلمية، لبنان، ص432.

بما يوضح تأثر الشعراء بالتراث الشعري القديم، وقد بدا واضحاً أن الشعر لعب دوراً مهماً في مجال تسجيل الاعتراض علي الأزمات العنيفة التي واجهت ثورة 1919م مثلاً، وتسجيل الخلافات والتوافقات التي كانت تحدث بين قادة الثورة، مثل شعر أحمد نسيم الذي قاله سنة 1921 حين اشتد الانقسام بين سعد وعدلي وأنصارهما، يعترف بهذا الانقسام ويوضحه ويندد به ويدعو إلى توحيد الصفوف من جديد لامكانية مواجهة العدو الحقيقي والتوحد على الهدف المشترك:

وكيف نُقسَم والتاريخ ينبئنا أن الفلاح لشعب غير منقسم

فحاذروا أن تحلوا عقد شملكم فتقرعوا السن من حزن ومن ندم

ونظموا ما استطعتم من صفوفكم فالجيش إن يَغْرُه الإخلال ينهزم⁽⁸¹⁾

وقد أكد بناء البيت اللغوي على مجموعة من التركيبات منها: (الفلاح لشعب غير منقسم) و(حاذروا أن تحلوا عقد شملكم) و(الجيش إن يَغْرُه الإخلال ينهزم)، وفي سنة 1923 حين ترامت الأنباء عن مؤتمر لوزان بأنه يخذل مطالب الشعوب الشرقية قال أحمد الكاشف داعياً الشعوب إلى القوة والتعاون في مكافحة الاستعمار:

عودوا إلى البأس بعد اللين فهو لكم قد يفعل البأس ما لا تفعل الخُطْبُ

لا حق للشرق إلا في معاقله والحق منقلب في الغرب مغترب

هل يملك الحكم في (لوزان) خصمكم ودونه في سوى لوزان مضطرب

ما كان (كرزون) بالموفى لأمته ودون ما يبتغيه الهول والنّوب

إني لأشفق من يوم على دُولٍ يقضي الحديدُ عليها فيه واللهب

ممالك الشرق والإسلام تذكراً فالشرق أسوان والإسلام ينتحب

(81) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص214.

أين الأمانة والميثاق بينكم والبيت منتهبٌ و(القدس) مغتصب

مجد الرجال على مقدار ما بذلوا من الدم الحرّ لا الدمع الذي سكبوا

ذودوا عن الوطن الغالي وعن شرف بذلُ النفوسِ له بعض الذي يجب

ومن أراد الحياة العز طيبة فالأرض تحمله حرّاً أو الشُّهْب

يا وافدَ الشرق جواباً بلا سند في الغرب ينتظر العقبي ويرتقب

مصير كل قبيل بعد جولته ما خطّه في فروق الفتية النجب

فصل الخطاب لهم بعد القضاء غداً في سائر الأمر جدّ القوم أو لعبوا

أين السلام وأين العاملون له؟ وأنه أمل الأبرار والأرب

كل يمد وراء الغيب غايته وليس يعلم ما يأتي به رجب⁽⁸²⁾

والشاعر يدعو جموع الشعب للتحرك عبر مجموعة من التركيبات من مثل: (عودوا إلى البأس)
و(مجد الرجال على مقدار ما بذلوا) و(ذودوا عن الوطن الغالي)، وفي سنة 1925 حين اشتد
التناحر بين الأحزاب قال أحمد الكاشف وهو يدعو إلى نبذ الخصام:

وقفت وما أدري أعُدّ حوادثاً تدور أمامي أم أعُدّ ذنوباً

تحملت عن قومي نصيباً من الأسى ولم أرج من أجر الجهاد نصيباً

وأمعنت في غيب المقادير علّني أرى فرجاً للأمتين قريباً

وليس بمغني أمة خصب أرضها إذا لم يكن خلق الرجال خصيباً

تنازع قومي اليوم جنّداً وقادة فلم أر إلا سالبا وسليبا

(82) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص224-225.

مبادئ أحزاب أرى أم منافعاً توالى صنوفاً بينهم وضروباً؟

تقضت حروب العالمين ولم أزل أرى بين أبناء البلاد حروباً

بقومي على قومي استعان غريبهم فصال شمالاً واستطال جنوباً

فمن لهم بالمنفذ الأمر حازماً إذا لم يطيعوا نافذاً وحسيباً

يردهم بعد القطيعة والنوى رفاقاً كما يلقي العليل طبيباً⁽⁸³⁾

وقال أحمد الكاشف يدعو إلى التآخي وصفاء القلوب بين المواطنين:

وليس يقالُ فريقُ هَفا وليس يقالُ فريقُ ظَلَمَ

يضيع على مصر هذا النعي ثم إن لم يكن كل بيت أجم

وما أنا بالآمن المطمئن إلى المستعد الذي لم ينم

أعد المرباط في المسكين ومن ملك المسكين اقتحم

وهل يترك الذنب عاداته وإن لبس الذنب ثوب الغنم؟

وداهية مرجف بالذي تعدى به غيره فانهزم

وليس الذي قاله حجة فقد ألف الناس هذا النعم

وهل يستطيع اغتصاب الرقا ب من بمراس النفوس اصطدم

وما صنعت بالمغير القلا ع صنّع إبانكم والشمم

وحسبكم شملكم غداةً وحسبكم صبركم معتصم

وما أحسن العفو من قادر إذا ما انتهى حاقداً وانتقم

⁽⁸³⁾ عبد الرحمن الرافي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص227-228.

ويلبث فيها كريمُ الشَّيم

سجلو عن الأرض جَبَّارُها

ولا مُلك لأهل الهمم⁽⁸⁴⁾

ولا دولة لسوى المصلحين

وقد أسهم بناء الأبيات في تقديم مجموعة من النصائح والإرشادات من مثل: (وهل يترك الذئبُ عاداته وإن لبسَ الذئبُ ثوب الغنم) و(هل يستطيع اغتصاب الرقاب من بمراس النفوس اصطدم) و(حسبكم شملكم عُدَّة) و(حسبكم صبركم معتصم) و(ما أحسن العفو من قادر) لذلك فإن الثورات تؤثر في سلوكيات المجتمع وأفكاره، وبالتالي اللغة المستخدمة في تلك الثورة، أو في لغة الأشعار المعبرة عنها، كما عبّر الشعر عن الحوادث الاجتماعية وربطها بالثورة وأحداثها وتحرير البلاد من الاستعمار كما يقول الشاعر محمد الهراوي متكلماً عن نساء معبراً عنهنّ بالتركيب اللغوي (ابنة النيل) و(بنت مصر) في قصيدته بنت مصر:

لَتَعِيشَنَّ عِيشَ الاستقلالِ

أَقْسَمْتُ بِالْبِلَادِ وَالْأَمَالِ

ذَا تُمَجِّدِ عَلَى الْعُصُورِ الْخَوَالِي

بَنَتْ مِصْرَ وَهَلْ سِوَى بِنْتِ مِصْرِ

سَ تَقِي مِصْرَ عَادِيَاتِ اللَّيَالِي

بَرَزَتْ فِي الْمَجَالِ تَدْفَعُ بِالْهَفِ

مَنْ ذُرَى مَنْبَرِ تَفْيِضِ اللَّالِي

تَارَةً تُرْسِلُ الْيَرَاعَ وَأُخْرَى

لَيْتَ شَعْرِي فَمَا إِبَاءُ الرِّجَالِ

أَبَتْ الضِّيمَ لِلْبِلَادِ نِسَاءً

يَتَغَاظِي بِحَفْوَةٍ وَاخْتِيَالِ

عَجَبًا لِلشَّبَابِ عَنْ بِنْتِ مِصْرِ

لَا بَسًا لِلسُّؤَالِ ذَلَّ السُّؤَالِ

يَتَعَالَى وَلابْنَةُ الْغَرْبِ يَسْعَى

ثُمَّ لَمْ يَدِرْ كَيْفَ عَقَبَى الْمَالِ

حَسَبَ الْخَيْرِ فِي التَّرَوُّجِ مِنْهَا

(84) السابق، ص227.

قيل لم تُدرك الفتاة بمصرٍ	مستوى بالغاً سماء الكمال
فلندعها إلى اختيار سواها	إننا اليوم في زمانٍ انتقال
خبرونا فمن بمصر تركتم	لبنات الأعمام والأخوال
ولمن نُنجب العقائل فينا	إن قطعتُم روابطَ الإتصال
ومن الويل أنه صنع قومٍ	تخذوا العلم سلماً للمعالي
إن يكن علمكم إلى ذاك يدعو	فهنيئاً لمصرَ بالجُهل
فتنةً ضلّت البصائر عنها	ورمتنا بشر داءٍ عُضال
يا شباب البلاد أنتم بهذا	تضعون الأوطان في الأغلال
ما كفاكم في مصر جيش احتلالٍ	فجلبتم في الدور جيش احتلال
فاذكروا إن نعمتم اليوم بالاً	وطناً عاش غير ناعم بال
واتقوا الله في البلاد وقوها	من وباءٍ وشقوةٍ وخبال
يا ابنة النيل أنت يُسرى يديه	كيف تُغنى يميئه عن شمال
يا ابنة النيل أنت في النيل ركنٌ	من بناء الأجيال للأجيال
يا ابنة النيل أنت للنيل ذخراً	يوم يدعو حُماته للنضال
فارفعي اليوم راية النيل حرّاً	يتلاقى صليبيها بالهلال
أنت في مصر مثل راية مصرٍ	شارة المجد أنتما والجلال ⁽⁸⁵⁾

(85) أحمد عبيد: مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة (مصر وسورية والعراق)، مطبعة الترقى، ط1،

أكد بناء الأبيات على مجموعة من التراكيب من مثل: (أقسمتُ بالبلاد والآمال لتعيشن عيشَ
الاستقلال) و(انتقوا الله في البلاد) و(ارفعي اليومَ رايةَ النيلِ حرّاً يتلاقى صليبها بالهلال) و (يا ابنةَ
النيل)، كما أن التركيب اللغوي (بنت مصر) تردد صداه عند الشاعر مصطفى صادق الرافعي
عندما قال:

عجبتُ لامرأةٍ هانتُ وما اعتبرتُ	ومن رجالٍ أهانوها وما رَشَدُوا
كلاهما رجلٌ في الناسِ وامرأةٌ	ولا مميّزٌ إلا ذلكَ الجسدُ
وكلُّ ما حولهم في الذلِّ مثلهمُ	يُستعبدُ الكلُّ حتى النهرُ والبلدُ
يا بنتَ مصرَ ولا قومٌ تعزُّ بهمُ	ولا بلادٌ ولا أهلٌ ولا ولدُ
زاعَتْ عيونُ بني مصرَ وضلَّ بها	غِيُّ النفوسِ وهذا الجهلُ والفندُ
فأنتِ في نظرِ الراقينِ سائمةٌ	وفي نواظرِ فلاحِيهمُ وتُدُ
وأنتِ بينهمُ في كلِّ منزلةٍ	صفرُ اليسارِ بهِ يستكملُ العددُ ⁽⁸⁶⁾

كما جاء التعبير اللغوي (بنت مصر) لدى شعر محمد عبد المطلب في قوله:

إيه، لله سعيكن جميلا	يا بنات الأنجاب والمنجبات
ظلموا النيل يوم عدوا بنات الند	يل جهلا في زمرة الجاهلات
زعموهن بالحجاب عن العـ	لم ونور العرفان محتجبات
بنت مصر كالشمس يحجبها الليـ	ل وراء الآفاق والظلمات
وهي في أفقها ضياء ونور	ساطع في بدورها النيرات

(86) ديوان الرافعي: شرحه محمد كامل الرافعي، مطبعة الجامعة، الإسكندرية، ج2، ص44.

والحركة السياسية تؤثر في الكاتب أو الشاعر فيتفاعل معها بشكل أو آخر، ويعيش الأحداث فينقلها من مخيلته إلى القارئ عبر أعماله الأدبية، وشعر الثورة له أصوله الخاصة، فإن كانت الثورات تشتعل بالهتافات، فإن الشعر يشتعل بأصواته وحضوره وحركته النابضة، كما يظهر في تجليات التجانس الصوتي والإيقاع الرنان، وقد انتشر بين كثير من النقاد فرضية تقول إن لغة البيت الشعري ومجازاته تختلف باختلاف دلالاته، وعلى الرغم من انشغال النقاد بتلك الفرضية لم تلق منهم الاهتمام الكافي، ومع وجود العلاقة القوية بين البنية اللغوية والدلالة - حيث لا فصل بين البنية (الشكل) والدلالة (المحتوى) في الشعر العربي، فإننا نحتاج دراسة أكاديمية تقدم أحكاماً علمية، وقواعد يقينية، وليس مجرد نظرات انطباعية.

لذلك فإن الرسالة سوف تحاول البحث في غمار لغة الشعر للكشف عن تلك العلاقة بين البنية والدلالة في لغة الشعر المصري الذي قيل في أعقاب ثورة مارس 1919م، حيث سيتم قراءة تلك الأشعار التي تعبر عن التجارب المختلفة للأحداث، واختلاف لغة الأشعار باختلاف التجارب الشعرية والشخصيات المعبرة عن الأحداث، وتنوع وتطور المجازات من لغة شاعر لآخر.

(87) عبد الرحمن الراجحي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص236 - 237.

الفصل الأول

السياق الثقافي والتركييب اللغوي

لشعر الثورة

- مفهوم البنية الشعريّة. -العلاقة بين البنية والدلالة.

-العلاقة بين السياقين الثقافي والاجتماعي وبين الأدب.

-الأدب والأديب والمجتمع. -السياق الاجتماعي والأدب.

-تغير المعنى بتغير رؤية الأديب للمجتمع.

-أهمية السياق في فهم العمل الأدبي.

-العلاقة بين لغة الشعر والثورة. -التناص والعلاقة بين النصوص.

يتحدث هذا الفصل عن العلاقات الدلالية والتراكيب اللغوية للشعر المعبر عن الثورة المصرية في عام 1919م، والتعبيرات الاصطلاحية التي تنتج عن بناء الأبيات الشعرية ودلالاتها اللغوية، فيتحدث الفصل عن مفهوم البنية ومفهوم الدلالة، والعلاقة بينهما داخل الأبيات الشعرية، والبنية الخاصة بالصيغة اللغوية للشعر، كذلك السياق الثقافي والاجتماعي الذي يحيط بالشاعر، والمعاني المتعددة للكلمات واختلافها باختلاف السياق، ثم ينتقل الفصل لتناول العلاقة بين السياق الثقافي والتركييب اللغوي للنص الذي ينتجه الأديب، وتغير المعنى بتغير رؤية الأديب للمجتمع، وأهمية السياق في فهم العمل الأدبي، أيضًا محاولة معرفة معنى النص الشعري ومعنى الثورة، وهل هناك علاقة بينهما أم لا، ثم ينتقل الفصل إلى الحديث عن العوامل التي تؤثر في كتابة الشاعر ومنها المجتمع وثقافته، ويتعرض الفصل للتناص في شعر الثورة كأحد المفاتيح التحليلية التي توضح تلك العلاقة وذلك التأثير، وبالتالي تظهر العلاقة القائمة بين الشاعر وبين المجتمع الذي يعيش فيه.

مفهوم البنية الشعرية.

ورد في القاموس المحيط: " شعر به شعراً، وشعر وشعرة: علو به، وفطن له، وعقله، والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية "(88) ولذلك يسمى الشاعر شاعراً لعلمه ومعرفته، وقد نظمت العرب كثير علومها شعراً، كما " أطلق العرب على كل علم شعراً، وإن غلب عن الكلام المنظوم لشرفه بالوزن والقافية "(89) ويتسم الشعر بمجموعة من الخصائص والسمات التي تجعله مختلفاً عن الأعمال الأدبية الأخرى وعن مختلف الكلام والحديث، وقد تكلم عن هذا مختلف النقاد واللغويين، فنجد مثلاً قدامة بن جعفر يقول معرفاً فن الشعر: " قول موزون مقفى

(88) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، القاهرة، المطبعة الحسينية، مادة (ش ع ر).

(89) السابق، مادة (ش ع ر).

يدل على معنى ⁽⁹⁰⁾ "فالشعر في النهاية هو قول وكلام له معنى مفهوم، لكنه ليس كباقي الكلام حيث يتسم بسمات أخرى أهمها أنه يشتمل على الوزن والقافية، مما يجعله يختلف عن فنون القول الأخرى.

لم يكن ابن قدامة هو الوحيد الذي تكلم عن الشعر أو عرفه بأنه الكلام الذي يشتمل على الوزن والقافية، بل نجد أيضًا ممن تصدوا لتعريف الشعر الجاحظ؛ حيث يقول في تعريفه للشعر: "إنه صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير ⁽⁹¹⁾ وهو ما يتناول بنية القصيدة وشكلها، ويقول ابن رشيق القيرواني إن: "الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء: اللفظ، والوزن، والقافية، والمعنى، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام ما هو موزون مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنية كأشياء انتزعت من القرآن، ومن كلام النبي - صلى الله عليه وسلم - وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر ⁽⁹²⁾ وربما يقصد من كلام النبي - صلى الله عليه وسلم - قوله: أنا النبي لا كذب أنا ابن عبد المطلب، ونلاحظ إن تعريف ابن رشيق لفن الشعر اتجه إلى وصف المقومات التي يقوم عليها ذلك الفن، وهي:

اللفظ: الشعر هو فن كلامي، ويجب أن يشتمل على الألفاظ الكلامية لكي يفهم هذا القول، "واللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته ⁽⁹³⁾ والشعر بذلك يختلف عن الفنون الأخرى كفن الرسم الذي لا يظهر فيه أنواع الكلام، ونستطيع أن نقول إن لكل فن أدواته وآلاته؛ ففن الرسم أدواته الفرشاة، وفن الموسيقى أدواته الأوتار، وفن الشعر أدواته الألفاظ.

(90) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ت: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص76.

(91) السابق، ص76.

(92) الجاحظ: كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ص 134.

(93) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج 1، ص 124.

المعنى: هو ما تدل عليه الألفاظ، ويجب أن تبني القصيدة الشعرية على ألفاظ لها معنى مفهوم اتفقت عليه الجماعة اللغوية، " فإن اختلف المعنى كله وفسد بقي اللفظ مَوَاتًا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع " (94)

الوزن: وهو أكثر ما يميز فن الشعر، بل هو " أعظم أركان الشعر وأولها به خصوصية " (95) حيث إن فن النثر لا يلزم فيه الوزن على أنه يلزم في فن الشعر، ويجب الانتباه إلى أن " الوزن في الواقع ليس هو الشعر، وليس قيدًا يحد منه " (96) على أن الوزن هو " وسيلة لجعل اللغة شعرًا .. ولا وجود له إلا باعتباره علاقة بين المعنى والصوت " (97) وبالرغم من أن تطور الظروف الاجتماعية في العصر الحديث أسهمت في ظهور أشكال من الشعر لا تلزم الوزن في جميع أجزاء القصيدة، على الرغم من اختلاف النقاد حول هذا الأمر نتيجة لظهور بعض القوائد التي لا يظهر فيها الوزن الشعري، يبق الوزن العامل المهم في بناء القصيدة الشعرية.

القافية: وهو ما اتفق عليه جميع النقاد من أنه أكثر ما يميز القصيدة الشعرية، حيث إن القصيدة تُبنى في الأصل على القافية الموجودة بين أشطر القصيدة الشعرية " ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي " (98) " ف القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية " (99) والقافية هي: " الموقوف عليها " (100) في الأبيات الشعرية سواء انتهت الجملة أم لم تنته، وربما تظهر بعض الأشكال الشعرية التي لا تلزم القافية في جميع أشطر

(94) السابق، ص 124.

(95) السابق، ص 134.

(96) جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص 57.

(97) السابق، ص 58.

(98) ابن جني: الخصائص، ج1، ص 84.

(99) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج 1، ص 151.

(100) محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، ص 121.

القصيدة الشعريّة، إلا أنها على الأقل تلزم الالتزام بالقافية في بعض الأَشْطَر، بل تغيير القافية نفسها له معنى يفهم من بناء القصيدة.

ونستطيع أن نلاحظ أن تعريف ابن رشيق للشعر قد اتفق مع تعريف ابن قدامه في أن الشعر هو في النهاية من الفنون اللغوية، وأداتها هي الألفاظ، على أن هذه الألفاظ يجب أن تشتمل على معنى مفهوم، كما أن الشعر يشتمل على الوزن وعلى القافية، ففي النهاية يجب أن يشتمل على الموسيقى في الكلام، وفي العصر الحديث نجد أن التعريف الخاص للشعر اتجه إلى الخصائص التي تكونه؛ حيث " إن الشعر يمكن أن يعرف على أنه نوع من اللغة، وأن الشاعرية هي حدود الأسلوب لهذا النوع، وهي تفترض وجود لغة الشعر وتبحث عن الخصائص التي تكونها

(101)»

وبالرغم من تعدد التعريفات التي تكلمت عن فن الشعر، ركزت أكثرها حول شكل القصيدة الشعريّة والبنية الخاصة بها، على أنها لم تتكلم عن الوظيفة الخاصة بالقصيدة الشعريّة، وما تفعله ألفاظ القصيدة وبنائها اللغوي في المتلقين لها، ففي النهاية القصيدة الشعريّة ألفاظ تقال على آذان المتلقين، لكن هناك من الألفاظ ما يلهب حماس المقاتلين قبل الحروب، وهناك من الألفاظ ما تبكي بسببه الأعين، وهناك من الألفاظ ما تفرح بسببه الأفئدة، وهذا ينبع من الوظيفة الحسية للشعر، لأنه في الأصل يخاطب المشاعر والأحاسيس، وهذا ما يجعل لكل قصيدة شعرية معنى، ووظيفة تؤديها ألفاظها، وأهدافاً أنشئت من أجلها وتسعى لغتها ومعانيها لتحقيقها، لذلك يمكن أن يتم تقديم تعريفاً للبنية الشعريّة بأنها:

(ألفاظ موزونة ومقفاة تعبر عن حاجات منتجها والبيئة التي يتحدث عنها وتخاطب

الوجدان بالإقناع اللغوي)

(101) جون كوين: بناء لغة الشعر، ت: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص24.

يقول الشريف الجرجاني عن الدلالة في الاصطلاح بأنها: "كَوْنُ الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول" (102) أما عن علم الدلالة فـ "وظيفته البحث في المعنى وقد يكون النظر فيه على مستوى الألفاظ أو التركيب، والنوع الأول يمثل دراسة تقليدية قديمة، كما يظهر في تسجيل المعاني العامة للألفاظ في المعاجم أو في التعرض لمجموعات معينة منها كما هو الحال في دراسة ألفاظ الترادف والمشارك اللفظي.. إلخ" (78). وتتكون اللغة من مجموعة أصوات تتجاوز فيما بينها لتكون الكلمات، وتتجاوز الكلمات ينتج لدينا الجمل وبالتالي النص اللغوي، وهكذا تؤدي اللغة وظيفتها التي لا تكتمل إلا بـ "

1- انتظام مجموعة معينة من الأصوات لتكون فيما بينها ما يسمى (بالكلمة).

2- تنتظم تلك الكلمة مع غيرها لتكون ما يسمى جملة.

وهذا الانتظام تم بناء على قواعد معينة تفرضها اللغة تحدد كيفية ترتيب هذه الكلمات وكيفية التعامل معها" (103) وقد أوضح القرطاجني في فهم المعاني أن "كل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبرُ به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ" (104) هذا المعنى هو العامل الرئيسي للاتصال اللغوي، والممثل الحقيقي للوظيفة الأساسية للغة، وهي التفاهم ونقل الأفكار، والحقيقة "إن وظيفة اللغة في نقل الأفكار من أهم وظائفها جميعاً، ومنذ اختراع الكتابة وتسجيل الأفكار بها تمكن

(102) الشريف الجرجاني: التعريفات، مؤسسة الحسني، الدار البيضاء، ط1، ص97-98.

(103) إبراهيم عبد المجيد ضوة: مقدمة في اللغة وعلومها، دار الثقافة العربية، ص5.

(104) السابق، ص18-19.

البشر من نقل تلك الأفكار عبر القرون ⁽¹⁰⁵⁾ ومن الشرط لاعتبار متكلمين بلغة معينة أن يكونوا متقاسمين للمعنى الأساسي ⁽¹⁰⁶⁾ وهكذا ينتج المعنى اللغوي من اتفاق المجتمع اللغوي الواحد؛ حيث يتفق المجتمع على مجموعة معينة من أصوات متجاوزة بترتيب محدد ليؤدي معنى محدداً، وينتج المعنى اللغوي بهذه الأصوات وهذا الترتيب، فإذا اختلف صوت ظهر معنى جديد، وإذا تبدل صوت مكان آخر اختلف المعنى كذلك، وهنا تظهر أهمية كل صوت لغوي، حيث إن تبديل صوت لغوي واحد يغير معنى الكلمة تماماً، وهذا ما نستطيع أن نطلق عليه المعنى المعجمي للكلمة، "فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي" ⁽¹⁰⁷⁾ حيث إن كل كلمة لها معنى خاص بها، يسهل معرفته من مجموعة العلاقات بينها وبين الكلمات الأخرى في الحقل المعجمي الواحد، ومن تجاور المعاني للكلمات والجمل تنتج دلالة النص الشعري.

العلاقة بين السياقين الثقافي والاجتماعي والأدب.

ظهرت اللغة في الأصل لسهولة التواصل بين أفراد المجتمع الواحد، ولسهولة التعبير عن آرائهم وأفكارهم، يقول ابن جني عن اللغة أنها: " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" ⁽¹⁰⁸⁾ وهو الهدف الأكبر الذي من أجله ظهرت اللغة، لذلك فاللغة في الأصل هي " ظاهرة اجتماعية تخدم غرض التفاهم المتبادل" ⁽¹⁰⁹⁾ فهي الملكة التي تعبر عن الأغراض والاحتياجات، ف " اللغات

(105) إبراهيم عبد المجيد ضوة: مقدمة في اللغة وعلومها، دار الثقافة العربية، ص73.

(106) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط6، ص36.

(107) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط6، ص79.

(108) السابق، ص33.

(109) ميلاكا إفيتش: اتجاهات البحث اللساني، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، ، ص194.

كلها ملكات شبيهة بالصناعة .. والملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال، لأن الفعل يقع أولاً وتعود منه للذات صفة، ثم تتكرر فتكون حالاً، ومعنى الحال أنها صفة غير راسخة، ثم يزيد التكرار فتكون ملكة أي: صفة راسخة⁽¹¹⁰⁾ ولذا يمكن القول إن اللغة هي جزء من التواصل الاجتماعي بين أفراد المجتمع الواحد، ولكل مجتمع لغة خاصة به تسهل عملية التواصل بين أفرادها، كما أن لكل مجتمع ثقافة خاصة به تسهل التعامل بين أبنائه، وهي تشبه ما يمكن أن نسميه العرف الاجتماعي، لذا " إذا كانت اللغة في المقام الأول جزء⁽¹¹¹⁾ من نشاطٍ تواصلٍ - اجتماعي، وجب معرفة السياق الذي تدور فيه، لأن هذا يوضح المعنى الوظيفي للغة، ويفرض عليهما قيمة حضورية معينة⁽¹¹²⁾ كما أن هذا يسهل من فهم المجتمع وثقافته وكيفية التعامل فيه، بل في بعض الأحيان اهتمامات المجتمعات، فمعرفة لغة كل مجتمع هو المدخل الحقيقي لفهم هذا المجتمع، حيث إن اللغة هي مدخل ثقافة المجتمعات، أو ما يمكن أن نطلق عليه السياق الثقافي والاجتماعي لكل مجتمع، يقول الشاعر أحمد الكاشف:

خذوا السلام قضاءً غيرَ مردودٍ واستقبلوا الصلحَ حقاً غيرَ محدودٍ

وانشدوا اليومَ لاستقلال دولتكم حُرَّ البيانِ وقديسيّ الأناشيد⁽¹¹³⁾

وقد أسهمت الأبيات في التأكيد على تراكيب لغوية من مثل: (انشدوا اليومَ لاستقلال دولتكم حُرَّ البيان)، ولا يتوقف فهم النص الأدبي على فهم اللغة التي تم التقديم النص الأدبي بها، بل إن الأمر يمتد إلى معرفة السياق الخاص بكل نص، والظروف والعوامل المحيطة بإنتاج

⁽¹¹⁰⁾ ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ج2، ص378.

⁽¹¹¹⁾ هكذا وردت في الأصل، والصحيح (جزءاً).

⁽¹¹²⁾ عاطف مذكور: علم اللغة بين التراث والمعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، 1987م، ص237.

⁽¹¹³⁾ أحمد عبيد: مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة (مصر وسورية والعراق)، مطبعة الترقى،

ط1، 1922، ص109-113.

هذا النص، وهو ما تداركه الكثير من النقاد حين قالوا: " يجب على القارئ عدة أمور لفهم أي نص منها فهم السياق الخاص بالنص، بل إن وضع النص في سياق ليكون ذلك بمثابة خطوة مبدئية من أجل تفسيره أو قراءته يعد بحق أول محاولة لكشف علاقات النص بالنصوص الأخرى، فالسياق هو المرجعية التي تمثل خلفية للرسالة، وتُمكن المتلقي من تفسير المقولة وفهمها⁽¹¹⁴⁾، فالبحث عن السياق اللغوي للنص الأدبي يعد بحق أول خطوة في سبيل تفسيره وفهمه، عندما يقول أحمد شوقي:

بالأمس كانت لابن هيف غَضْبَةً	للحق نذكرها يداً بيضاء
مشت البلاد إلى رسالة (ملنر)	وتحفزت أرضاً لها وسماء
فلمحتُ أعرجُ في زوايا الحق لم	أعلم عليه ذِمَّةً عرجاء
ارتدت العاهاتُ عن أخلاقه	لسموهنَّ وحلَّت الأعضاء
لما رأى (التقرير) ينفث سمّه	سبق الحواة فأخرج الرقطاء
هتك الحماية والرجال وراءها	يتلمسون لها الستور رياء ⁽¹¹⁵⁾

هذه القصيدة لرتاء عبد الحميد أبو هيف الذي عارض مشروع معاهدة (سعد- ملنر) 1920م، لما فيه من الإجحاف لحقوق مصر، وقد أيد أحمد شوقي هذه المعارضة، وقاطع تلك اللجنة أطيايف الشعب المصري وبالتالي وقعت حوادث عدة ضد المصريين من الجنود الإنجليز منها اقتحام الجامع الأزهر، " وعاد (ملنر) إلى بلاده بعد أن استطاع شق الوفد .. وانتهى إلى

⁽¹¹⁴⁾ حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص43.

⁽¹¹⁵⁾ عبد الرحمن الرافعي: سلسلة تاريخ مصر القومي، ثورة 1919م، ص63.

صراع مكشوف بين كتلة سعد زغلول ومن ورائه الأمة بوصفه الزعيم المناضل في سبيل حقوقها وبين المنشقين على الوفد بزعامة عدلي يكن ومن ورائه السراي وسلطات الاحتلال⁽¹¹⁶⁾

والسياق اللغوي من شأنه أن ييسر عملية تقبل المجتمع له ووضعه في موضعه الصحيح وفهمه جيدًا، حتى إذا لم يكن هناك سياق معروف للنص الأدبي، هكذا تأتي عناوين القصائد ومقدماتها دليلاً لفهم السياق الذي يدور حوله النص، ففي قصيدة مطلعها:

اُكْشَفُوا الثُّرْبَ عَنِ الْكَزْرِ الدَّفِينِ وَاَرْفَعُوا السِّتْرَ عَنِ الصَّبْحِ الْمُبِينِ

وَابْعَثُوهُ عَسْجَدًا مُؤْتَلِفًا زَادَ فِي لَأَلَائِهِ طَوْلُ السَّنِينِ

وَانْتَضَوْا مِنْ غَمْدِهِ سَيْفَ وَغَى كَانَ إِنْ صَلَلَ يُقْدُّ الدَّارِعِينَ⁽¹¹⁷⁾

معرفة السياق الذي واكب إصدار هذه القصيدة يساعدنا على فهم المعاني المقصودة منها، وقد عَنَوَّنَ الشاعر علي الجارم هذه القصيدة بعنوان: "كل بيت فيه سعد ماثل"⁽¹¹⁸⁾ وهو عنوان كبير يوضح عَمَّنْ نظم القصيدة، كما استبق الشاعر علي الجارم كلمات قصيدته بكلمات توضح السياق الخاص بإنتاج تلك القصيدة، فقال: "نشرت هذه القصيدة حينما نقل رفات المغفور له سعد زغلول باشا إلى الضريح الذي أعد له في يونية سنة 1936م"⁽¹¹⁹⁾ لذلك فإن معرفة السياق الخاص بكل نص، والظروف والعوامل المحيطة بإنتاجه، تُسهم في الفهم الصحيح من متلقي العمل الأدبي، بل وتسهم في مشاركة العمل بين المنتج والمتلقي.

⁽¹¹⁶⁾ إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص222.

⁽¹¹⁷⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 104.

⁽¹¹⁸⁾ السابق، ص 104.

⁽¹¹⁹⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 104.

الأدب والأديب والمجتمع

يعد الأدب هو التعبير الحقيقي عن المجتمع وأفكاره وثقافته، سواء كان هذا بشكل التعبير المباشر؛ عن طريق وصف الواقع في العمل الأدبي، أم كان بالتعبير غير المباشر؛ من خلال ثقافة الكاتب أو الأديب نفسه، والكاتب "يوائم في تناسق فريد بين متطلبات العرف اللغوي للجماعة اللغوية التي يعيش بينها والصياغة الشعرية لقصيدته"⁽¹²⁰⁾ والكاتب أو الأديب يعيش في البيئة الاجتماعية ويتأثر بما يحدث فيها، يقول إبراهيم ناجي:

قلمي! ما الذي لدي لك من الخير يا قلم؟!

قم فذكر وناج قو مك واخطب وقل لهم:

قل لأهل الغناء في كنف المعهد الأشم

ذلك الشاعر الذي بات في خاطر الظلم

هو منكم وفنؤه علم الله فتكم

كان لحنا فصار ذك را كما يذكر الحلم

إنما الشعر مزهر قد حكى قصة الأمم

وبأوتاره المنى تتلاقى وتردحم

هو نائي مرجع لشجي وما كتم

هو قيثاره الزما ن ونجواه من قدم

⁽¹²⁰⁾ محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، ص 219.

ويشير إبراهيم ناجي هنا إلى سلاح الشاعر وأداته وهي القلم، فالشاعر ينشأ في تلك البيئة بكل ما فيها من مشاكل وطموحات وعوائق وإنجازات، و"يجري موازنة دقيقة بين عدد من التراكيب مستغلا ما يوجد في ذهنه من بدائل لغوية وأنماط للتراكيب فيختار ما يرتضيه موافقاً بين النظام النحوي والإبداع الشعري"⁽¹²²⁾ ثم يظهر فنه وأدبه متأثراً بما رآه وما شعر به، وهو ما ظهر في الأشعار التي عبّرت عن الفترة التي سبقت ثورة 1919، يقول علي الجارم:

دَعْتُهُ مِصْرُ فَلَبَّى	وَالْوَجْهُ يَغْلُوهُ بِشْرُ
فِي سَاعَةٍ لَيْسَ فِيهَا	مِنَ الْفِرَارِ مَقَرُّ
الْمَوْتُ يَحْصُدُ حَصْدًا	وَالسَّجْنُ لِلْحَرِّ قَبْرُ
وَالْأَرْضُ تَهْتَزُّ رُعْبًا	فَمَا لَهَا مُسْتَقَرُّ
يَسْرِي مَعَ اللَّيْلِ هَمُّ	وَيَخْنُقُ الشَّمْسُ دُغْرُ
تَحْدُثُ النَّاسِ هَمْسٌ	كَأَنَّمَا هُوَ فِكْرُ

وَمِصْرُ تَرْقُبُ سَطْرًا لِمَوْتٍ يَتْلُوهُ سَطْرُ⁽¹²³⁾

والأديب يرى في الموقف العادي المتكرر في الحياة اليومية ما لا يراه غيره، فالكاتب أو الأديب يكتب وهو متأثر بحدث ما يدور حوله في المجتمع الذي يعيش فيه، ليس بالضرورة أن يكون الحدث كبيراً أو شيئاً يلتفت إليه الجميع - وإن كان يعبر أيضاً عن هذا - ولكنه قد يتأثر أيضاً

⁽¹²¹⁾ ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص 144 - 145.

⁽¹²²⁾ محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، ص 406.

⁽¹²³⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 439.

بموقفٍ صغيرٍ يحدث يومياً، وعلى مرأىٍ من الجميع، دون أن يلتفت إليه أحد، وهنا تكمن براعة الأديب الذي يلتقط ذلك الموقف أو تلك اللحظة الصغيرة أو ويخرجها إلى المجتمع، ليُسهم بذلك في التعبير عن المجتمع، ومحاولة حل مشاكل المجتمع عن طريق إلقاء الضوء عليها والتنبيه على أبعادها، يقول إبراهيم ناجي:

موقفٌ حانَ فاغتنمُ وتخير من الكلم

كلَّ لفظٍ أرقَّ من ضحكةِ الزهر للديم

مستمَدَّ من الرُّبى مُستعارٍ من النسم

اجمع الآنَ طاقةً غصَّةَ النور تبتسمُ

أهدِها روحَ شاعرٍ خالدٍ بالذي نَظَمُ⁽¹²⁴⁾

ويقول الشاعر محمد عبد المطلب:

فذاك وإن جدت خطوب وأجلبت فإنك للجلى وللحادث الجد

تخاطر والجند المدجج محدق وتمضي وصوت (الموزريات) كالرعد

فتبكي وتستبكي العيون على الحمى وتعدو على العادي عليه وتستعدي

وتخاطب حتى تستثير وتنسني وقد حميت أناف قومك من وقد

وما هلك الجند الذي كان محدقا ونفسك من فرط الحمية في جند

نزلت عن النفس الكريمة فدية إلى الوطن العاني، كذلك من يفدي⁽¹²⁵⁾

⁽¹²⁴⁾ ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص 451.

⁽¹²⁵⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص230-231.

ولذا يمكن القول إن "الكتابة هي دفقة شعورية تنبع من الكاتب أساسًا نتيجة تأثره وتفاعله مع ما حوله، ولا نحيد حين نقول إن كل نص خاضع منذ البداية لسلطة نصوص أخرى تفرض عليه عالمًا ما"⁽¹²⁶⁾ والكاتب يعبر عن المجتمع نتيجة لتأثره أو تفاعله مع المواقف التي تحدث فيه؛ سواء بإعجابه بها وموافقتها، أو بضيقه منها ومحاولة تغييرها، كما يقول الشاعر أحمد محرم معبرًا عن أزمة مصر، وعن ضيقه بفعل القوم ومعبرًا في أبياته عن وضع مصر والحال فيها إلى أين وصل:

أرى فسادًا وشرًّا ضاع بينهما	أمر العباد فلا دين ولا خُلُق
سيل تدافع بالآثام زاخره	ما قلت أمسك إلا انساب يندفق
نال النفوس فمبتلّ يقال له	ناج وآخر في لجاته غرق
الدهر مغتسل من ذنبه بدم	والأرض بالنار ذات الهول تحترق
قومٌ إذا ما دعا داعي الهدى نكصوا	فإن أهاب بهم داعي العمى استبقوا
لم يبقَ من محكم التنزيل بينهم	إلا المدادُ تراه العين والورق
ضاقت بهم طرقُ المعروف واتسعت	ما بين أظهرهم للمنكر الطرق
سيعلم القوم عقبى الخائنين وما	جنى الغرور وجر الجهل والخرق
ويح (الكنانة) أمست من تفرقهم	حيرى الرجاء فما تدري بمن تنق ⁽¹²⁷⁾

⁽¹²⁶⁾ جوليا كرسيفا، رولان بارت: نظرية النص، ترجمة: منجي الشملي وعبد الله صوله ومحمد القاضي، ص89.

⁽¹²⁷⁾ أحمد عبيد: مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة (مصر وسورية والعراق)، مطبعة الترقى،

وتخرج النصوص التي تأثر بها الأديب في عمله الأدبي سواء بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر، حيث تتنوع ثقافة الكاتب بتنوع الثقافة التي تأثر بها، سواء كانت ثقافة دينية أو غيرها، وهذا كله ما يدخل ضمن السياق الثقافي والاجتماعي للأديب أو الكاتب.

ومن القضايا التي انتشر الكلام عنها في تلك الفترة قضية المشاكل والتقلبات التي كانت تواجه الثورة ورجالها، يقول الشاعر أحمد محرم متهمًا الشعب بالجهل، وساخطًا عليه لعدم تمييزه بين الحق والباطل:

ولم أرَ كالشُّعوبِ تُسَاسِ فَوْضَى	وتؤخذُ بالمخالبِ والنُّيوبِ
رمى الأبصارَ ساحرُها فزَاغت	وران هوى النفوس على القلوب
فما عُرف النصيح من المداجي	ولا وَضَح الصريح من المشوب
أُيْخَذَل في الكنانة كل حر	ويُنْصَر كل صَخَاب شُغوب
ويُمنَع ذو القُضاء الحق منا	ويَقْضِي كلُّ أَرْوَر ذي نُكوب
ويُرمى ذو البراءة من ذوينا	يملء الأرض من إثم وُحوب
يعاب المرء يَصْدُق من يوالي	ويَصْبِر للشدائد والكروب
ويُخمد كلُّ مختلف المساعي	إلى الاقوام جِيَاءٍ دُهوب
يُريك ضحى لباس فتى أمين	فإن لبس الظلام فذو ديب
يكاد من التلصص والتخفى	يشق السبل في عين الرقيب
لَتلك الجاهلية، أو أراها	حكومة غير ذي النصف اللبيب

لَدِينُ الجاهلية كان أدنى

إلى الإسلام منها والصليب⁽¹²⁸⁾

وقد رأى أحمد شوقي أن سبب الفساد والمشاكل والمحن هو الجهل وليس شيئاً آخر، لذلك نجده يقول:

إني نظرت إلى الشعوب فلم أجد كالجهل داء للشعوب مبيدا

الجهل لا يلد الحياة مواته إلا كما تلد الرمام الدودا

لم يخل من صور الحياة وإنما أخطاءه غُصِرَها فمات وليدا

وإذا سبي الفرد المسلط مجلسا ألفيت أحرار الرجال عبيدا

ورأيت في صدر الندى منوما في عصابة يتحركون رقودا⁽¹²⁹⁾

وكان أحمد شوقي يرى أن الساسة يستغلون هذا الجهل بدلاً من أن يعالجوه، كما يقول في خطابه في سنة 1923:

ليس بالأمر جديراً كل من ألقى خطابا

أو سخا بالمال أو قد عدم جاهاً وانتسابا

أو رأى أُمِّيَّةً فاخُ سَلَبَ الجهل اختلابا⁽¹³⁰⁾

ويقول في قصيدة أخرى ألقى في نادي المعلمين:

(128) محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج2، ط7، ص400-401.

(129) محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، ص401-402.

(130) السابق، ص402.

وَيُذَلِّلُونَ إِذَا أُرِيدَ قِيَادُهُمْ كَالْبَهْمِ تَأَنَسُّ إِذْ تَرَى التَّدْلِيلَا

يَتْلُو الرِّجَالُ عَلَيْهِمْ شَهَوَاتِهِمْ فَالْفَائِزُونَ أَلْذُّهُمْ تَرْتِيلَا

الْجَهْلُ لَا تَحْيَا عَلَيْهِ جَمَاعَةٌ كَيْفَ الْحَيَاةُ عَلَى يَدَيِّ عِزْرِيَا⁽¹³¹⁾

لذا فإن معرفة ذلك السياق – من قبل المتلقي أو القارئ – لها أهمية كبيرة في فهم النص وما يتعلق به، ولذلك أوصى الكثير من النقاد بدراسة السياق الثقافي والاجتماعي للكاتب وفهمه أو الأديب لمعرفة وفهم أبعاد النص وأسبابه وبالتالي فهم معانيه، ومن جميل هذا المبحث قول علي الجارم إلى مجلة الهلال:

قد قرأت الهلال خمسين عاماً فاق فيها بدر السماء اكتمالا

وعجيبٌ يزيدُ في كلِّ شهرٍ ثمَّ يُدْعَى برغم ذاك هلالا⁽¹³²⁾

حيث تأثر الشاعر باسم مجلة الهلال واستفاد منه في بناء البيت اللغوي وتقديم صورة جديدة، فتظهر براعة الشاعر في النقاط معنى صغير حوله في المجتمع بيني عليه ويعبر عنه في أشعاره، كقول علي الجارم في موضع آخر:

أصديقي يودُّ أني أساء؟! وعدوي يُظن فيه الوفاء؟!

عُكِّس الحال لا محالة لكن ربّما أنجد الغريقَ الماء! ⁽¹³³⁾

⁽¹³¹⁾ السابق، ص402.

⁽¹³²⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 161.

⁽¹³³⁾ السابق، ص 503.

أوصى الكثير من النقاد بدراسة السياق الاجتماعي والأدبي الخاص بكل نص وفهمه، وإنما يتم هذا عن طريق فهم ثقافة الكاتب وثقافة البيئة التي عاش فيها، وقد وصل الأمر إلى أن قيل: "إن الجهل بالسياق الأدبي الخاص بالنص يسبب أخطاءً فادحةً في التفسير"⁽¹³⁴⁾ حيث يُسهم السياق في فهم شخصية الكاتب أو الأديب والمنطلق الذي ينطلق منه، فدراسة المجتمع وعاداته تجعلنا نفهم قول الشاعر محمد عبد المطلب:

في مسرح الأمن ومسرى الحيا مذ كنت لم أشق ولم أفجع

إذا أردت الروض وأفيئته وإن وردت الماء لم أمنع⁽¹³⁵⁾

فعدم المنع عند ورود الماء لا يُفهم إلا بفهم الثقافة العربية القديمة التي ينطلق منها هذا البيت، والمتأمل في الثقافة العربية يجد أمثلة لهذه العادات، ومنها أبيات عمرو بن كلثوم الشهيرة التي أراد فيها التعبير عن قوة قومه فقال:

وَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ إِذَا قُبَّبَ بِأَبْطَحِهَا بُيِّنَا

بِأَنَا الْمُطْعَمُونَ إِذَا قَدَرْنَا وَأَنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتُلِينَا

وَأَنَا الْمَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا وَأَنَا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِينَا

وَأَنَا التَّارِكُونَ إِذَا سَخَطْنَا وَأَنَا الْآخِذُونَ إِذَا رَضِينَا

وَأَنَا الْعَاصِمُونَ إِذَا أُطِعْنَا وَأَنَا الْعَازِمُونَ إِذَا عُصِينَا

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدْرًا وَطِينًا⁽¹³⁶⁾

⁽¹³⁴⁾ حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص43.

⁽¹³⁵⁾ ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص130.

ويقصد أنهم من سادة القبائل لذا فهم المقدمون على غيرهم، وقد جاء (ورود الماء) في سياق حديث الشاعر عن قوته وقومه، كذلك دراسة المجتمع تجعلنا نفهم موقف العقاد عندما يرفض الحياة الاجتماعية بكل ما فيها في وقت الثورة ويقول:

أنا حاطم الأصنام والقُبب	ألحقت منها الرأس بالذنب
في أمة الألقاب أسبقهم	سعيًا بلا نعت ولا لقب
في أمة الأموال اتركهم	بعدي بلا مال ولا نشب
في أمة الأنساب أنشئ لي	نسبًا من العلياء والأدب
عجبًا، وقل ما شئت من عجب	إني شبّيهك أنك في عجب ⁽¹³⁷⁾

وهكذا نفهم القصائد الشعريّة وتوجهات الشعراء من خلال حديثهم عن القضايا الاجتماعية المختلفة، فنفهم مثلاً قول أحمد شوقي في قصيدة كتبها عن حادث الاعتداء على سعد زغلول ونجاته، فنجد أحمد شوقي يقول:

ويا (سعدُ)، أنت أمينُ البلاد	قد امتلأت منك أيمانها
ولن نرتضي أن تُقدّ القناة	ويُبتَر من مصر سودانها
وحُجَّتْنا فيهما كالصباح	وليس بمُعِيكَ تبيانها
فمصرُ الرياضُ وسودانها	عيون الرياضِ وخلجانها
وما هو ماءٌ، ولكنّه	وريدُ الحياةِ وشريانها

(136) ديوان عمرو بن كلثوم: جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، ص89-90.

(137) إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص175.

كما تَمَّ العَيْنَ إنسانُها

تُتَمِّمُ مصرُ يَنابِيعُها

عشيرة مصرَ وجيرانها

وأهلوه مذ جري عذْبُه

هي الشركاءُ وأقطانها

وأما الشريكُ فِعِلَّاتُه

وخيلٌ خَلَّتْ نحنَ فرسانها⁽¹³⁸⁾

وحربٌ مَضَّتْ نحنَ أوزارُها

والشاعر هنا يتكلم عن قضية محاولة تقسيم مصر عن السودان من قبل الاحتلال الإنجليزي، وقد استفاد الشاعر من سياق الأبيات لتوظيف تلك القضية والحديث عنها، وقد أسهمت الأبيات في ظهور التركيب اللغوي (وريد الحياة) (مصر الرياض) و(أمين البلاد) الذي أطلق لقبًا لسعد زغول، وقد قال الشاعر محمد عبد المطلب عن سعد زغول:

رأى العَجول وفيه الأَفْنُ والعَرُزُ

جَلَّتْ مطالبُ مصرٍ أن يفوز بها

ترمي بني النيل في الحَظْها شَرَر

فالخصم أَلوى وعين الدهر سَاهرة

يَوْمَ الخصومة ذاك القائد الحَذِر

يستحقب الغدَر إلا أن يقوم له

يا الواد بين إذا ما أَيْسَ المطر

شيخ البلادين شيخ الأمتين ومحد

في موقف الهول مأمول ومدَّخِر⁽¹³⁹⁾

فيا ذخيرة مصر يوم أعَوَزَها

وقد أسهم بناء الأبيات اللغوي في إضافة تركيبات لغوية جديدة عن زعيم الثورة سعد زغول، مثل: (القائد الحَذِر) و(شيخ البلادين) و (شيخ الأمتين) و(مُحَيَّا الواد) و(ذخيرة مصر)، وفي قول الشاعر (يَوْمَ الخصومة) تأثر الشاعر بمردود التراث الشعري في قول الشريف المرتضي:

وتُظْفِرُكم أَيْامُه بالممالك

ومَنْ ذا يُنِيلُ النَّارَ عَفْوَ أَكْفَكُم

⁽¹³⁸⁾ ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، 1988م، ص 265.

⁽¹³⁹⁾ ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص114.

وَمَنْ قَوْلُهُ يَوْمَ الْخُصُومَةِ فَيْكُمُ
يَبْرِخُ بِالْخَصْمِ الْأَلَدِّ الْمَمَاجِكِ⁽¹⁴⁰⁾

كما تكلم الشاعر محمد عبد المطلب في قصيدة لتحية النواب ومليك البلاد يوم افتتاح البرلمان المصري 15 مارس 1924 ونُشرت بجريدة المحروسة 1924، قال فيها:

قوم رموا غرض العلا فأصابوا	لله شيب منهم وشباب
أبناء مصر هم إذا انتسب الورى	فتقطعت بينهم الأسباب
ورثوا من المجد المؤئل باندخا	في ظله تتناسل الأحقاب
فإذا عروس الأرض مصر يرنها	آطام عز يعلى وقباب
علماء أهل الأرض حولك خشع	غضّ المقام بهم وضاق الباب
قاموا حيالك يسألونك علم ما	جهلوا، كما يتساءل الطلاب
أفتطمعون بأن تلين قناتنا؟	لبن الأبي على الشدائد عاب
فتعلموا إن كنتم في مزية	إن الكنانة للضراغم غاب
يا مصر حبي من بنيك عصابة	سمعوا نداءك موهنا فأجابوا
والجمع فياض الهتاف مرجعا	جاء الشيوخ، وأقبل النواب
يحدوهم الشيخ الجليل بحقه	أساء صدق منهم وصحاب
شيخ الوزارة والنيابة والوها	دة (سعد) مصر وليتها الغلاب
حتى إذا احتفل المقام، وفتحت	للموكب الطرقات والأبواب
زجر الدوى لها، ونودى، أقبلت	بالمك في ركب الجلال ركاب

⁽¹⁴⁰⁾ ديوان الشريف المرتضى، دار الجيل، بيروت، مج1، ص457.

هدبة مسلولة، وجراب	في عسكر لحب يريد جلاله
أسد يخاف على العرين، عصاب	والجل يحجل، والفوارس فوقها
دارت عليهم في الكؤوس شراب	فإذا الجموع من السرور كأنما
فرحا، فماء شؤونها أسراب	ولربما سالت محاجر معشر
تبدو كزوق الماء، وهي سراب	لا تخذعنكم الأمانى إنها
دون المرام عوائق وصعاب	أو تشغلنكم الصغائر إنها
ليل، وطبق حافقيه سحب	أو تذهلنكم العظام إن دحا
سدف، يلمع ضيائها سحب	فالحق شمس، والعظام دونه
ولنا عليكم ذمة وحساب	يا قومنا سيروا فموعدنا غدا
والنَّجْحُ إن صح الوفاء كتاب ⁽¹⁴¹⁾	وحدوا النفوس على الوفاء بعهدا

وقد أسهم بناء الأبيات اللغوية في إنتاج مجموعة من التراكيب اللغوية تضاف إلى معجم الثورة اللغوي من مثل: (أبناء مصر) و(عروس الأرض مصر) و(علماء أهل الأرض حولك خشع) و (فالملك ملك والجناب جناب) و(إن الكنانة للضراغم غاب) و(مهلك في الضريح يُهاب) و(من تبع الهوى يرتاب) و(شيخ الوزارة والنيابة والوهادة سعد) و (سعد مصر وليثها الغلاب)، و(لا تخذعنكم الأمانى) و(الحق شمس) و(رجعوا إلى الحق المبين وثابوا).

كما أن أحمد شوقي تأثر بالوضع الاجتماعي لمصر وبالتشاحن بين الأحزاب الذي أدى إلى إلغاء المجلس النيابي⁽¹⁴²⁾ الذي كان يمثل الدستور أحد مكتسبات ثورة 1919، فقال:

(141) ديوان عبد المطلب، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط1، ص 7-11.

لما رأيت سواد قو	مي في دجى ليل بهيم
يسقون من أمية	هي غُصة الوطن الكظيم
وسراتهم في مقعد	من مطلب الدنيا مقيم
يسعون للجاه العظيم	م وليس للحق الهضم
وبصرت بالدستور يز	هق وهو في عمر الفطيم
لم ينج من كيد العد	و له ومن عبث الحميم
أيقنت أن الجهل علـ	ة كل مجتمع سقيم ⁽¹⁴³⁾

ومن التركيبات المهمة التي ظهرت في بناء البيت اللغوي قول أحمد شوقي: (الجهل علة كل مجتمع سقيم)، وقد تأثر الشاعر أحمد محرم بهذا الإلغاء الذي تم يوم السبت، فنجده يقول:

سأتبع يوم السبت ما عشت لعنة	يطير بها عاد من الدهر ضابح
هو اليوم، يوم الشوم، ضج نذيره	ومر به طير من النحس بارح
رمى مصر بالنكباء وانساب ناجيا	كما انساب عفريت من الجن جامع
يقولون نواب ودار نيابة	وملك ودستور من الحق واضح
وحكام عدل شائع ووزارة	هي الشعب أو روح من الشعب صالح
وساوس أقوام مهاذير مالهم	من الرأي هاد أو من اللب ناصح
ينادون باستقلال مصر ودولة	من الوهم لم يبلغ بها السمع صائح

⁽¹⁴²⁾ ألغى المجلس النيابي يوم افتتاحه السبت 23 مارس 1925.

⁽¹⁴³⁾ محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، ج2، ص421-422.

أسائل نفسي وهي ولهي من الأسى أرائك ملك ما أرى أم مذابح

جزى الله سعدًا إنها شهواته طغت فالشر غاد ورائح

أباح حمى مصر وسودانها معا فأمن مغتال وأوغل طامح

يسامح أعداء البلاد ويعتدي على قومه شر الحماة المسامح⁽¹⁴⁴⁾

ومن السياق الاجتماعي ووضع المجتمع نفهم حزن الشعراء من بعض المواقف التي ظهرت في تلك الفترة، وأبرزها موقف الانقسام بين الأحزاب السياسية وبالتالي أفراد المجتمع، يقول أحمد شوقي:

شبتتم بينكم في القطر نارًا على مُحْتَلِّهِ كانت سلامًا

إذا ما راضها بالعقل قومٌ أَجَدَّ لها هوى قومٍ ضراما

تراميتم، فقال الناس: قومٌ إلى الخذلان أمرهمُ ترامى

وكانت مصرُ أولَ من أصبتم فلم تحص الجراح ولا الكلاما

إذا كان الرماة رماة سوء أحلوا غير مَرماها السِهاما

أبعَدَ العروة الوثقى وصفٌ كأنياب الغضنفر لن يراما

تباغيتم كأنكمُ خلايا من السرطان لا تجد الضماما

أرى طيارهم أوفى علينا وخلقَ فوق رؤسنا وحاما

وأنظر جيشهم من نصف قرن على أبصارنا ضرب الخياما

فلا أمنأونا نقصوه رحما ولا خَوَّاننا زادوا حساما

⁽¹⁴⁴⁾ السابق، ص423-424.

وَنُفِّيَ الْجَوَّ صَاعِقَةً وَرَعْدًا إِذَا "قَصْرُ الدُّوبَارَةِ" غِيَهَ غَامَا
إِذَا انْفَجَرَتْ عَلَيْنَا الْخَيْلُ مِنْهُ رَكِبْنَا الصَّمْتَ أَوْ قُدْنَا الْكَلَامَا
فَأُبْنَا بِالتَّخَاذُلِ وَالتَّلَاحِي وَآبَ بِمَا ابْتَغَى مِنَّا وَرَامَا⁽¹⁴⁵⁾

ومن التركيبات الموجودة في الأبيات (العروة الوثقى)، كما أشار أحمد شوقي في موضع آخر إلى هذه الحالة المحزنة حين قال في مايو 1925:

نُراوِخُ بِالْحَوَادِثِ أَوْ نُغَادِي وَنُنْكِرُهَا وَنُعْطِيهَا الْقِيَادَا
وَنَحْمَدُهَا وَمَا رَعَتِ الضَّحَايَا وَلَا جَزَتِ الْمَوَاقِفَ وَالْجِهَادَا
لِحَاها اللهُ! بَاعَتُنَا خِيَالًا مِنْ الْأَحْلَامِ وَاشْتَرَتْ اتِّحَادَا
مَشِينَا أَمْسَ نَلْقَاهَا جَمِيعًا وَنَحْنُ الْيَوْمَ نَلْقَاهَا فُرَادَى
أُضِلَّتْنَا عَنِ الْإِصْلَاحِ حَتَّى عَجَزْنَا أَنْ نُنَاقِشَهَا الْفَسَادَا
تَلَاقِينَا فَلَا نَجِدُ الصِّيَاصِي وَنَلْقَاهَا فَلَا نَجِدُ الْعَتَادَا
وَمَنْ لَقِيَ السَّبَاعَ بِغَيْرِ ظَفَرٍ وَلَا نَابَ تَمَرَّقَ أَوْ تَفَادَى
خَفَضْنَا مِنْ عُلُوِّ الْحَقِّ حَتَّى تَوَهَّمْنَا السِّيَادَةَ أَنْ نُسَادَا
وَلَمَّا لَمْ نَنْلِ لِلسَّيْفِ رَدًّا تَنَازَعْنَا الْحِمَائِلَ وَالنِّجَادَا
وَأَقْبَلْنَا عَلَى أَقْوَالِ زُورٍ تَجِيءُ الْغِيَّ تَقْلِبُهُ رِشَادَا
وَلَوْ عُذْنَا إِلَيْهَا بَعْدَ قَرْنٍ رَحِمْنَا الطُّرْسَ مِنْهَا وَالْمِدَادَا
وَكَمْ سِحْرِ سَمِعْنَا مِنْذَ حِينٍ تَضَاعَلُ بَيْنَ أَعْيُنِنَا وَنَادَى:

⁽¹⁴⁵⁾ ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، 1988م، ص 221 .

هنيئًا للعدوّ بكل أرض إذا هو حل في بلدٍ تَعَادَى

وَبُعْدًا للسيادة والمعالي إذا قطعاً القرابة والوداداً⁽¹⁴⁶⁾

يسهم السياق في فهم العمل الأدبي، ووضعه في الوضع الصحيح، ف "السياق هو الذي يخبرنا بمعنى كلمة (لعب) في سياق يرتبط بالطفل، أو الممثل، أو الرياضي...."⁽¹⁴⁷⁾ حيث إن كلمة (لعب) لها معنى معجمي خاص، لكن مع اختلاف السياق الذي ترد فيه الكلمة يختلف معناها من خلال تنوع السياقات المختلفة، فيختلف فهمنا للنص والسياق الذي ترد فيه الكلمة، وهكذا ظهر ما يسمى المعنى المعجمي والمعنى السياقي؛ فالأول هو الذي نقرأه بين دفتي المعجم، وهو معنى الكلمة في حالتها الإفرادية، أما المعنى الثاني فهو يتحدد تبعاً للسياق الذي وردت فيه الكلمة، وبالتالي فهو يتغيّر بتغيّر هذا السياق، ومن هذا نفهم أن المعنى المعجمي معنى ثابت لا يتغيّر، أما المعنى السياقي فهو معنى متغيّر بل متعدد بتعدد السياقات التي ترد فيها الكلمة فعند استخدام كلمة (لعب) مع طفل صغير فإنها تدل على اللهو والتسلية والحركة الكثيرة، لكن عند استخدام نفس الكلمة مع ممثل فهي تعني الدور الذي يؤديه على المسرح وفي خلف شاشات التلفزيون والسينما، وعلى أننا عند استخدامها مع الرياضي فالمعنى يتحول إلى التعبير عن ممارسة رياضة محددة بطريقة وقواعد محددة، تختلف باختلاف كل رياضة، عندما يقول علي الجارم:

يا أبا الأمة يا من ذكره ملأ الدنيا حديثاً عطرا

هز مصرًا نبأ فاضت له عبرات القوم تجري مطرا

⁽¹⁴⁶⁾ محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، ج2، ص418-419.

⁽¹⁴⁷⁾ كريم زكي حسام الدين: أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة النهضة المصرية، ط3، ص249.

شاء ربي أن يذوق الثمرا

إن سعدًا غرس النبت ومن

هزّه بارئه لن يكسرا⁽¹⁴⁸⁾

إن سيفًا في يمين الله قد

وعندما يعنون القصيدة باسم (يا أبا الأمة) نفهم أن كلمة (أب) اختلف معناها لتكتسب معنى جديدًا مغايرًا، فليس هو الأب الحقيقي المتعارف عليه في المعنى اللغوي، كما أن كلمة (الثمر) لا تعني المعنى الحقيقي للفاكهة وإنما كفاح سعد زغلول وإخلاصه لقضية الأمة، على أنه ليس سيفًا في يد الله على الحقيقة، وهكذا أسهمت الأبيات في إضافة مجموعة من التركيبات اللغوية للمعجم اللغوي للثورة من مثل (أبا الأمة) و (إن سعدًا غرس النبت) و (سعد.. سيفًا في يمين الله لن يكسرا)، وهو ما تكرر في قول إبراهيم ناجي:

في ليل أحداث نزلن شداد

نبغي شداد القوم قد شحدوا القوى

ومضوا يصدون الغريب العادي

ونريد شبانًا بمصر استعصموا

فرضاعهم وطنية بسهاد

ونريد أطفالا إذا ما أرضعوا

شفتاه أول ما تقول بلادي!

لطفلٍ منهم مثل أمي أو أبي

لتكون مصرًا صرخة الميلاد! ⁽¹⁴⁹⁾

يُغذون في الأرحام حب بلادهم

فالسباق اللغوي للأبيات هنا هو الذي يحدد المعنى اللغوي المقصود من تراكيب الأبيات؛ مثل (فرضاعهم وطنية بسهاد) و (شفتاه أول ما تقول بلادي) و (يُغذون في الأرحام حب بلادهم)، (مصرًا صرخة الميلاد)، وفهم دور السياق الاجتماعي في فهم التراكيب الأدبية.

⁽¹⁴⁸⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 251.

⁽¹⁴⁹⁾ ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص 96.

تغير المعنى بتغير رؤية الأديب للمجتمع

ومن الأمور التي تجعل المعنى يختلف هو كيفية رؤية الأديب للصورة أو الموقف الذي يعبر عنه، فاختلاف الرؤية يؤدي لاختلاف التعبير عنها، مثل موقف الشعراء من حادثة دنشواي التي كانت أحد أسباب ثورة 1919، يقول حافظ إبراهيم:

أَيُّهَا الْقَائِمُونَ بِالْأَمْرِ فِينَا	هَلْ نَسِيْتُمْ وَلَاءَنَا وَالْوَدَادَا
جَاءَ جُهَاثُنَا بِأَمْرٍ وَجِئْتُمْ	ضِعْفَ ضِعْفَيْهِ قَسْوَةً وَاشْتِدَادَا
كَيْفَ يَحْلُو مِنْ الْقَوِيِّ التَّشْقِي	مِنْ ضَعِيفٍ أَلْقَى إِلَيْهِ الْقِيَادَا
أَكْرَمُونَا بِأَرْضِنَا حَيْثُ كُنْتُمْ	إِنَّمَا يُكْرِمُ الْجَوَادُ الْجَوَادَا
إِنَّ عِشْرِينَ حِجَّةً بَعْدَ خَمْسَ	عَلَمْتُنَا السُّكُونُ مَهْمَا تَمَادَى
أُمَّةٌ النَّيْلِ أَكْبَرَتْ أَنْ تُعَادَى	مَنْ رَمَاهَا وَأَشْفَقَتْ أَنْ تُعَادَى
لَيْسَ فِيهَا إِلَّا كَلَامٌ وَإِلَّا	حَسْرَةً بَعْدَ حَسْرَةٍ تَنْتَهَادَى ⁽¹⁵⁰⁾

ويقصد هنا المواطنين المصريين، على أن الشاعر أحمد محرم يقول:

لما أطل الظلم فيه بوجهه	ألقى عليه من الحياء قناعا
ودعا (بنبيرون الرحيم) فما رنا	حتى تراجع طرفه استفظاعا
وصفوا المصاب (لدنشواي) فكبرت	(للمصلحين) مقابرًا ورباعا
واستيقنت أن الألى نكيت بهم	كانوا أبر خلانقًا وطباعا

⁽¹⁵⁰⁾ إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص134.

يا مصر خطبك في الممالك فادحٌ ومصاب أهلك جاوز المُسطاعا

قومٌ يروعهم البلاء مضاعفًا وتصيبهم نوب الزمان تباعا

لاذوا بحسن الصبر حتى زلزلت هوج الحوادث ركنه فتداعى (151)

والموقف نفسه أو الصورة نفسها قد يراها أديب ما جيدة وجميلة، قد يراها أديب آخر مصدرًا للتعب والإجهاد، مثل عمل الفلاح في الأرض الزراعية، قد يُرى جميلا لأنه وسط الطبيعة، وقد يرى عملا شاقًا ومرهقًا لأن الفلاح يشقى من طلوع الشمس إلى مغربها، ويتعرض لكثير من الأمراض فضلًا عن الإجهاد، كقول أحمد ذكي أبو شادي:

هو ذلك الفلاح يا قومي الذي يحيا حياة سوائم ورغام

مثل السوائم بل أخط بعيشه مثل الرغام بذلة وبذام

إنّا جميعًا مجرمون إزاءه حتى يخلص من هوى الإجرام

حتى ينال حقوقه في عيشة خلصت من الإدراة والإسقام (152)

وكذلك نجد هذه النظرة على طبقة العمال، يقول أحمد ذكي أبو شادي:

أنتم بنو الشرف العظيم بنفعكم للناس تبنون الوجود جديدا (153)

كما يتكلم عباس محمود العقاد عن العمال بقوله:

ينسج الخز والحريز ويمشي حافيا في الرقاع والأسمال

(151) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص189.

(152) إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص274.

(153) السابق، ص275.

ويشيد القصور وهو شريد	في زوايا الكهوف والأطلال
ويدر الغنى وما في يديه	شعبة الوالدين والأطفال
أيها المنقذون بنية مصر	من فتور ومن ضنى وكلال
أنتم الكف والذراع وأنتم	قوة في يمينها والشمال
حققوا الأمر ما قضية مصر	بعد إلا قضية العمال ⁽¹⁵⁴⁾

كان الشاعر أحمد شوقي ينصح العمال بمزيد من العمل ويقول:

أيها العمال أفنوا الـ	عمر كدًا واكتسابا
واعمروا الأرض فلولا	سعيكم أمست يبابا
أين أنتم من جدود	خلدوا هذا الترابا
إن لي نصحا إليكم	إن أذنتم وعتابا
اطلبوا الحق برفق	واجعلوا الواجب دابا
واستقيموا يفتح الـ	له لكم بابا فبابا
قد دعاكم ذنب الهيئـ	ة داع فأصابا
هي طاووس وهل أحسـ	نه إلا الذنابا ⁽¹⁵⁵⁾

⁽¹⁵⁴⁾ إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص178.

⁽¹⁵⁵⁾ السابق، ص177-178.

وهذا الانقسام نفسه من تلك المواقف نراه واضحاً في الشَّعر المعبر عن الثورة، عندما انقسم موقف الشعراء من تصريح فبراير 1922، فنجد حافظ إبراهيم يشيد به ويقول عن هذا اليوم إنه يوم الخلاص:

أشرق فدتك مشارق الإصباح وأمط لثامك عن جبين ضاح
بوركت يا يوم الخلاص ولا ونت عنك السعود بغدوة ورواح⁽¹⁵⁶⁾

و(يوم الخلاص) من التعبيرات الاصطلاحية التي تضاف إلى المعجم اللغوي للثورة، على أن هذا التعبير نفسه ظهر عند أبي العتاهية في قوله:

أَيُّ يَوْمٍ يَوْمُ الْوُقُوفِ إِلَى اللَّهِ، وَيَوْمُ الْحِسَابِ وَالْإِشْهَادِ
أَيُّ يَوْمٍ يَوْمَ الْمَمَرِ عَلَى النَّارِ رِ وَأَهْوَالِهَا الْعِظَامِ، الشَّدَادِ
أَيُّ يَوْمٍ يَوْمِ الْخَلَاصِ مِنَ النَّارِ رِ وَهَوْلِ الْعَذَابِ وَالْأَصْفَادِ
كَمْ وَكَمْ فِي الْقُبُورِ مِنْ أَهْلِ مُلْكٍ؛ كَمْ وَكَمْ فِي الْقُبُورِ مِنْ قُودٍ⁽¹⁵⁷⁾

وكأن يوم الخلاص من المحتل في يوم الاستقلال عند حافظ إبراهيم يشبه يوم الخلاص من النار والنجاة منها عند أبي العتاهية.

ونجد بعض الشعراء الآخرين يهاجمونه ويطلقون عليه تعبيرات اصطلاحية من مثل (عيد المناحة) و(ليل الشقاء) من مثل أحمد ذكي أبو شادي الذي قال:

كنت المهني في بدائة فجره فإذا به (ليل الشقاء) الثاني

⁽¹⁵⁶⁾ إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص182.

⁽¹⁵⁷⁾ ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م، ص132.

فنضيف أحزانًا إلى أحزان

فعلام نفرح في المتاحة خدعة

شاب الزمان لها بغير أوان

وحشية ناء الوجود بعنفها

والذكر ينفع طالب الغفران

اليوم نذكر في الشقاوة حظنا

قصفت عواصفه غصون أمان⁽¹⁵⁸⁾

(عيد المناحة) في حقيقة أمره

وهذا الاختلاف من الأحداث الاجتماعية والمواقف المختلفة في مختلف الثقافات عامة، وفي الثقافة العربية خاصة، حيث تختلف طريقة التعبير عن الموقف نفسه تبعًا لاختلاف النظر أو الرؤية لهذا الموقف، فأنت إن أحببت أحدًا ترى كل ما يفعله جميلًا، فهو أكرم الأكرمين وهو أشجع الشجعان، وإن كرهت الشخص نفسه لن ترى إلا كل ما هو سيء وقبيح، وهو ما تنبه له الكثير من النقاد والشعراء، فظهر في لغتهم الشعرية، وفي هذا يقول ابن الرومي:

والحق قد يعتريه سوء تعبير

في زخرف القول تزيين لباطله

وإن تعب ذا قيء الزنابير

تقول هذا مجاج النحل تمدحه

حسن البيان يرى الظلماء كالنور⁽¹⁵⁹⁾

مدحًا وذمًا جاوزت وصفهما

يقول ابن الأثير: "ألا ترى كيف مدح وذم الشيء الواحد بتصريف التشبيه المجازي المضمّر الأداء الذي خيل إلى السامع خيالًا يحسن الشيء وعنده تارة ويقبحه"⁽¹⁶⁰⁾ فأنت إن أحببت العسل واشتهيته ورأيت ما فيه من فوائد وعلاج للأمراض تقول: هذا خلاصة النحل وأجمل ما فيه وهو

⁽¹⁵⁸⁾ إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص269.

⁽¹⁵⁹⁾ رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، ص287.

⁽¹⁶⁰⁾ ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، ص113.

الشفاء للعليل والإطعام الجميل، وأنت أيضًا إن لم تشته العسل، ولم تشعر أو ترى إلا لزوجته وأذى نحلته تقول: إن العسل هو من إخراجات النحل ليس أكثر، فالشخص لم يتغير إلا أن الرأي تغير، أو المنطلق الذي ينطلق منه الشخص نفسه تغير، وهو مظهر أيضًا في الشعر المعبر عن الثورة، حيث نجد تغير القصائد الشعرية باختلاف الوجهة التي ينطلق منها الأديب، ومن ذلك موقف الشاعر أحمد شوقي من ثورة 1919 قبل النفي وبعده، وربما يعود الأمر في ذلك إلى قربيه من القصر في ذلك الوقت، يقول الشاعر أحمد شوقي في قصيدة يهنئ فيها السلطان حسين كامل باعتلاء العرش:

سبحان من لا عزَّ إلا عزُّه	يبقى ولم يكُ ملكُهُ ليزولا
لا تستطيع النفسُ في ملكوته	إلا رضى بقضائه وقبولا
الخيرُ فيما اختاره لعباده	لا يظلمُ الله العبادَ فتيلًا
أأخون إسماعيل في أبنائه	ولقد ولدت بباب إسماعيلًا
ولبست نعمته ونعمة بيته	فلبست جزلاً وارتديت جميلًا
ووجدت آبائي على صدق الهوى	وكفى بآباء الرجال دليلاً
كلُّ يؤيد حزبه وفريقه	ويرى وجودَ الآخرين فضولًا
حتى انطوت تلك السنون كملعبٍ	وفرغتم من أهلها تمثيلًا
وإذا أراد الله أمرًا لم تجد	لقضائه ردًّا ولا تحويلًا ⁽¹⁶¹⁾

ويقول أحمد شوقي في موضع آخر:

⁽¹⁶¹⁾ أحمد عبيد: مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة (مصر وسورية والعراق)، مطبعة الترقى، ط1، 1922م، ص90-91.

بصوتك حاجبنا الممالك والعصرا
 وقلنا فباتت مصر في مجدها مصرًا
 وباسمك أسمعنا، نريد زماننا
 كبيرًا - كعهد العالمين به - حُرًا
 ونطلب حقًا عند هذا الورى لنا
 توضح، يُزري في توضحه الفجرا
 فتى الملك! لي في حب ذا الملك سيرة
 فقل لي، وإني من يرى أمرك الأمرأ
 بأي فؤاد جنتها في مكانها
 من الدهر، لم تخطئ عزائمك الدهرا؟
 ولا هبت فيها البأس والرأي والحجا
 خصومًا، وذاك الملك والبر والبحرا
 سندعو بني الدنيا إلى النيل دعوةً
 يلبون منها الجاه والنائل الغمرا
 ومُلُكا كما تهوى الأحاديث عاليًا
 كأن الخديوي فيه قيصر أو كسرى
 تضىء به شورى المرآي التي زكت
 وتشرق أركان القضاء الذي برا
 وتمرح في أيامه النفس حرةً
 وتناولها قُشْبًا وتلبسها خضر (162)

وفي قول الشاعر (فتى الملك) إشارة إلى ما يقال عنه وقربه من القصر، لكنه بعد أن عاد من
 النفي من الأندلس قال:

يوم البطولة لو شهدت نهاره
 لنظمت للأجيال ما لم يُنظم
 غنت (163) حقيقته، وفات جمالها
 باع الخيال العبقرى الملهم
 لولا عوادي النفي أو عقباته
 والنفي حال من عذاب جهنم

(162) محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، ص183.

(163) ذكر عبد الرحمن الراعي في كتابه شعراء الوطنية في مصر البيت الشعري بصيغة أخرى هي:

عُيِّنَتْ حقيقته وفات جمالها
 باع الخيال العبقرى الملهم

لجمعت ألوان الحوادثِ صورةً مثَّلتُ فيها صورةَ المُستسلم
وحكيثُ فيها النيلَ كاظمَ غيظه وحكيثُه مُتَغَيِّظًا لم يَظْم
وتقدّموا، حتى إذا ما بَلَّغُوا أَوْحُوا إلى مصرَ الفتاة: تقدّمي
ولقد يَتُمَّتْ، فكنت أعظمَ روعةً يا ليت من "سعد" الحمى لم نَيِّم
لينم أبو الأشبالِ ملءَ جفونِه ليس الشُّبُولُ عن العرينِ بؤم⁽¹⁶⁴⁾

وقد أسهمت الأبيات في إضافة بعض التعابير للمعجم اللغوي للثورة من مثل: (يوم البطولة)،
و(النَّفْيُ حالٌ من عذابِ جَهَنَّمَ)، و(مصرَ الفتاة)، و(تقدّمي)، و(أبو الأشبالِ)، أما عن
التركيب اللغوي (يومَ النضالِ) فقد وُجد صداه في الشعر القديم، فنجدّه عند ابن نباته السعدي في
قوله:

أعدّ لطارقِ الحدّثانِ جُرْدًا تَقَلَّلُ في الأعنةِ كالسَّعالي
محزقة النّحورِ وكل نصلي شواهُ أقيُنُ في الحججِ الخوالي
كأنك حينَ ثورْدُه نَجيعًا مزجتِ الخمرَ بالماءِ الزُّلالِ
إذا عجمَ الجَمَاجِمِ كل يومٍ فما تُغني محادثةُ الصِّقالِ
وحادرة الكُعبِ مثَقّاتٍ تُرْعِزُ مثلَ حَبّاتِ الرِّمالِ
وكل كنانةٍ حَصَنَت بَنِيها ليومِ الرّوعِ أو يومِ النّضالِ⁽¹⁶⁵⁾

ويقول ابن نباته السعدي في قصيدة أخرى:

⁽¹⁶⁴⁾ ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، 1988م، ص186-187.

⁽¹⁶⁵⁾ ديوان ابن نباته السعدي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977م، ص541.

بين العوالي صوارم فُضِبَ وفي خلال السروج أكوار

عدل في أهله ممالكه كل له كورة وأمصار

لا حقر العجزة الصغير ولا مال به للكبير إيثار

حتى إذا طاش من كنانته أفوق يوم النضال خوار⁽¹⁶⁶⁾

ويقول ابن زيدون:

مهيب يغض الطرف منه لأذن مهابتُهُ دون الحجاب حجاب

لأبلى موفور الجلال إذا احتبى علا نظر منه وعز خطاب

وذي تدرا يعدو العدا عن قراع غلاب، فمهما عزة، فخلاب

إذا هو أمضى العزم لم يك هفوة، يؤثّر عنها، في الأنامل، ناب

عزائم ينصاع العدا عن ممرها، كما رهبت يوم النضال رهاب⁽¹⁶⁷⁾

ويقول أوس بن حجر:

يا عين جودي على عمرو بن مسعود أهل العفاف وأهل الحزم والجود

أودى ربيع الصعاليك الألى انتجعوا وكل ما فوقها من صالح مُودي

المطعم الحي والأموات إن نزلوا شحم السنام من الكوم المقاحيد

والواهب المائة المعكاء يشفعها يوم النضال بأخرى غير مجهود⁽¹⁶⁸⁾

(166) السابق، ص497.

(167) ديوان ابن زيدون: ابن زيدون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م، ص39.

(168) ديوان أوس بن حجر، دار صادر، بيروت، ط3، 1979م، ص25.

ويجمع بين التراكيب في مواضعها المختلفة من الأبيات الشعريّة السابقة الاتفاق على شدة اليوم وصعوبته وقوة أحداثه.

لم يكن أحمد شوقي هو الشاعر الوحيد الذي كان له موقف مغاير من الشعب المصري واختياراته، قبل الثورة وبعدها، حيث شاركه في هذا التغيّر بعض الشعراء الآخرين مثل الشاعر حافظ إبراهيم، والشاعر أحمد محرم وأحمد الكاشف، ويظهر هذا الموقف من أشعارهم، نجد حافظ إبراهيم يشدو بقيادة عباس للحركة الوطنية في قصيدة مدحه بها يقول فيها:

رَدَدْتَ ما سلبتْ أيدي الزمان لنا وما تقلّص من ظل وسلطان

فكن بملكك بناء الرجال ولا تجعل بناءك إلا كلّ معوان

وانظر إلى أمة لولاك ما طلبت حقًا ولا شعرت حبًّا لأوطان⁽¹⁶⁹⁾

ويقول الشاعر أحمد الكاشف:

مرّ بالنيل قبل عهدك دهر كان فيه لا يرتوي الرّوَّادُ

وبواد به - وهو أجذب محلّ - يشتكي عنده الطّوى الرّوَّادُ

فيك آمالنا الكبار، وفينا لك حب وذمة وانقياد

ولديك النجاة من كل عادٍ وإليك السكون والإخلاذُ

أنخاف العدى وأنت محيطٌ بالذي دبّر الذّهأة وكادوا

وجدوا ما نووه ما دمت في مصـ مرّ مُحالاً فاستسلموا أو كادوا

واكتسوا شيمة الصديق فما يظـ هُرّ منهم إلا الرضى والوداد⁽¹⁷⁰⁾

(169) محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، ص184.

ويقول في قصيدة أخرى:

إن الذي أحيا البلادَ بنيلها لك مُرْجِعُ بك مجدها المغصوبا
وهبتك عالي عرشها، وهبتها عدلا فكنت الواهب الموهوبا
لا يبلغ الأقوام منها مأربا مادمت فيهم ناقدًا وحسيبا
وسينجلون كما انجلت من قبلهم أممٌ أشد وقائعًا وحروبا
سعيًا لتنسينا بموعد الرضى إثمًا جناهُ مَنْ مَصَّوا وذنوبًا

إنا لنرجو بعد أهبتك التي بهرت حسودك صيحةً فوثوبا⁽¹⁷¹⁾

ويقول الشاعر محمد عبد المطلب في قصيدته لمدح الخديوي عباس:

يدعو لمصر بأن يراها أحرزت في دولة العلياء كل نصاب
بلد عرفناه يهيم بحبه منذ الشباب وقبل عصر شباب
وهو الغياث لمصر إن عبت بها أيدي ثعالب في الورى وذئاب
وهو الذي وقف المواقف كلها في نصر مصر وقوف ليث الغاب
يدعو ويرجو نصرها متبتلا لله بين القبر والمحراب
فعلى بنيها أن يحل ولاؤه منهم مع الأرواح والألباب⁽¹⁷²⁾

ويقول الشاعر أحمد محرم:

(170) السابق، ص185.

(171) محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، ص186.

(172) السابق، ص186.

أهلاً بربّ النيل يلقي شعبه	فَرِحًا يَضج مهللاً ومكبرًا
فرعون ينظر من خلال عُصوره	خزيان يرفع كفه مستغفرًا
سُست الرعية عادلاً تبغي لها	عزّ الحياة، وساسها متجبرًا
جدد الإله وفي يديك كتابه	تقضي به وتعيده متدبرًا
الملك إصلاحٌ وعدلٌ شائع	يحمي الضعيفَ ويقمع المتكبرًا
ورعايةٌ تهب النفوس حياتها	وتردّ جيش البؤس عنها مُدبرًا
مولاي أحييت الرجاء لأمة	شهدت بطلعتك الرجاء الأكبرًا
صدق الولاء أمانة لك في دمي	يأبى لها الإيمانُ أن تتغيرًا
لستُ الذي يرضى العقوق سجيّة	ويرى التقلبُ في المذاهب متجرا
لو كنتُ طالب حاجة لوجدتني	أسعى إليها في ذراك مشمرا
ولو أنني ممّن يُنوّقُ إلى الغنى	لوجدته بئدي يديك ميسرا
ما في الحياة على تعاظم شأنها	ما يستخفّ العاقل المتبصرا
لو كان في قصرٍ يُزارُ جعلته	لوفادة العباسِ بدعًا في الورى ⁽¹⁷³⁾

وقد أسهم بناء الأبيات في إضافة التركيب اللغوي (رب النيل) و الجملة الشعريّة(الملك إصلاحٌ وعدلٌ شائع) إلى تراكيب المعجم اللغوي للثورة، والتركيب (رب النيل) من التراكيب التي تم استخدامها بين أكثر من شاعر؛ مثل قول أحمد شوقي:

غدت برب النفس من شِقوتي وبالركاب الأسعد المقبل

(173) محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، ص185.

هلا برب النيل رب القرى رب البطاح الكثر مما يلي
الجامع العرشين في واحد واللابس التاجين في المحفل
والساحب الذيل على عصره على ملوك الزمن الأول
أهلا بمولانا وسهلا به ومرحبا بالسيد المفضل⁽¹⁷⁴⁾

إلا أن الشاعر أحمد محرم قال بعد ذلك في قصيدة أخرى:

أضرَّ الناس ذو تاج تولَّى فما نفع البلاد ولا أفادا
وكان على الرعية شرَّ راع وأشأمَ مالك في الدهر سادا
تبيَّثَ له الأريكة في عناء تمارس منه أهوالا شدادا
كأن المُلْكَ في عينيه حلم يلذ به فما يألو رقادا
وتدعوهُ الرعيةُ وهو لاهٍ فتصدَّعُ دون مَسْمَعِهِ والبلادُ
ولا هو مالك كشفاً لضُرِّ إذا ما كائدُ الحَدَثَانِ كادا
عزیزَ النيل! .. والآمالُ حيرى تسائلُك الهداية والرشادا
أضيءَ قَصْدَ السبيل لنا وألَّفَ أوابدها، فتوشك أن تَعَادَى
وقدها قَوْدَ مأمونٍ عليها يُصاديها بأحسن ما تُصادَى
فإيه يا عزيز النيل إيه أما ترضى لحكمك أن يشادا؟
وللشعب المصفد أن تراه وقد نزع الأداة والصفادا؟
ألست ترى بنيتها في شقاق فما يرجون ما عاشوا اتحادا؟

⁽¹⁷⁴⁾ ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، ص135.

أتركهم يهب الشر فيهم و نار الخطب تتقد اتقادا؟ (175)

ويظهر تأثير التركيب اللغوي (إيه يا عزيز النيل إيه) بوضوح في سياق الأبيات الشعريّة، وكأن يستلهمه من روح المجتمع بألفاظه، ويقول أحمد محرم في موضع آخر:

رأيتُ الشعبَ - والأمثالَ جَمَّ - على ما كان ماله يكون

وما تبقى الممالك لاهياتٍ تصرفها الخلاعة والمجون

إذا غَوَت الهداةُ فلا رشيدٌ وإن خان الرعاة فلا أمين

وأعجبُ ما أرى: شعبٌ نحيف يسوسُ قطيعه راع بدين! (176)

كما يقول أحمد محرم مهاجمًا الخديوي عباس في عنف ومنتهمًا الملوك بالكذب ومجافاة الشرف، مشيرًا إلى فضائح بيع الرتب والنياشين:

كذب الملوك ومن يحاول عندهم شرفًا ويزعم أنهم شرفاء

رُتَبٌ وألقاب تُغرّ، وما بها فخرٌ لمُحرزها ولا استعلاء

كم رتبةٍ نَعِم الغبيّ بنيلها من حيث جللها أسى وشقاء

لو كان يعلم ذلّها وهوانها ما طال منه الزهو والخيلاء

لا المجد مجدٌ بعدما عبثت به أيدي الملوك ولا السناء سناء

مالوا عن الشرف الصميم وأحدثوا ما شاءت الأوهام والأهواء

رفعوا الطغامَ على الكرام فأشكلت قَيَمُ الرجال ورابت الأشياء

(175) محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص203-204.

(176) السابق، ص204.

وَإِذَا الرِّعَاةُ تَنَكَّبَتْ سَبِيلَ الْهَدْيِ غَوَتْ الْهُدَاةُ وَطَاشَتْ الْحُكَمَاءُ

لَوْ جَاوَرَ الشَّرَفُ الْمُلُوكَ لَأُورِقَتْ صَمُّ الصَّخُورِ وَضَاعَتِ الظُّلَمَاءُ

الْحَقُّ مَنْتَهَكُ الْمَحَارِمِ بَيْنَهُمْ وَالْعَدْلُ وَهُمْ وَالْوَفَاءُ هَبَاءُ

رَفَعُوا الْعُرُوشَ عَلَى الدِّمَاءِ وَإِنَّمَا تَبْقَى السَّفِينَةُ مَا أَقَامَ الْمَاءُ ⁽¹⁷⁷⁾

وكما تغيّرت مواقف الشعراء من أحداث الثورة، ظهر هذا الاختلاف أيضًا تجاه رجال الثورة، فقد استطاع الشعر التعبير عن مختلف مراحل الثورة وتطورها ومواقف رجالها بعد ذلك، فكما مدح الشعراء رجال الثورة نجد أيضًا الهجاء لبعض مواقفهم، كما قال الشاعر أحمد محرم معلقًا على قول سعد زغلول (دلوني على السبيل) كلما طلب منه نواب الحزب الوطني بعض المطالب الوطنية:

يَا قَوْمَ مَا ذَنْبُ الرَّئِيسِ سَ إِذَا تَمَسَّكَ بِالْأَدْلِيلِ؟

مَا كَانَ مِنْ رُسُلِ الْخِيَا لَ وَلَا دَعَا الْمُسْتَحِيلِ

إِنْجِيلُهُ نَشْرُ السَّلَا مَ وَدِيئُهُ أَخْذُ الْقَلِيلِ

سَعْدُ رَسُولُ الْخَيْرِ وَالْإِصْلَاحِ، بَوْرِكُ مَنْ رَسُولِ

مَا النَّيْلُ وَالسُّودَانُ؟ مَا طَوْلُ التَّوَجُّعِ وَالْغَلِيلِ؟

مَا الْمَلْحَقَاتُ؟ وَمَا الْجَلَا ءُ؟ وَمَا التَّمَادِي فِي الْعَوِيلِ؟

يَا قَوْمَ لَوْذُوا فِي الْجَدَا لَ بِحِكْمَةِ الرَّأْيِ الْأَصِيلِ

صَدَقَ الرَّئِيسُ فَقَدْ سَو هَ وَنَزْهَوَهُ عَنِ الْمَثِيلِ

⁽¹⁷⁷⁾ محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، ص205-

أُصِيح صائِحكم بما يؤذيه من قالٍ وقيل؟

ويرى عليه لنفسه حقّ الزميل على الزميل؟

الله أكبرُ ما لكم لا تتَّبِعون ذوي العقول

يا معشرَ الشعراء لسـ تم بالثقاتِ ولا الغدول

لا تطمعوا في شعب مصـ رَ فليس بالشعب الجَهل

هو ما يقول زعيمه ويريد من أرب وسؤل

هو لا يَظن بألف مصـ ر في الفداء وألف نيل

فدعوا العناد وآمنوا بزعامة الشيخ الجليل

نِعمَ الزعيمُ، شِعاره: (دُلُّوا الزعيمَ على السبيل) (178)

ومن التراكيب اللغوية التي أسهمت الأبيات في تقديمها قول الشاعر: (سعدٌ رسول الخير والإصلاح) و(نِعمَ الزعيمُ)، ويلعب التنغيم هنا دورًا مهمًا في إبراز دلالة الأبيات الشعريّة، حيث لا تكتمل دلالة جملة (دُلُّوا الزعيمَ على السبيل) إلا بتخيل التنغيم الذي خرجت به من المتكلم أو منتج النص الشعري، والتنغيم " من مظاهر الدلالة الصوتية .. وفي لغتنا الفصحى يقوم بدور كبير في بيان دلالة الألفاظ. " (179)

(178) محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج2، ط7، ص412.

(179) إبراهيم عبد المجيد ضوّة: مقدمة في اللغة وعلومها، دار الثقافة العربية، ص22.

وهكذا نرى تباين مواقف الشعراء، بين الانحياز للحاكم ومدحه، أو الاتجاه للشعب والتعبير عن آلامهم وأحلامهم ومتطلباتهم، أو التهمك أحياناً والمدح أحياناً لزعيم الثورة، مما يوضح أهمية السياق في فهم العمل الأدبي.

أهمية السياق في فهم العمل الأدبي

للسياق العامل الأكبر في فهم العمل الأدبي بل ودلالة الألفاظ والكلمات، لأن " الكلمة لا تحمل في ذاتها دلالة مطلقة، وإنما السياق هو الذي يحدد لها دلالتها الحقيقية "⁽¹⁸⁰⁾ حيث يتغير معنى الكلمة وتتبدل من خلال السياق الذي ترد فيه، فللسياق الأهمية الكبيرة في " تحديد معنى الوحدة الكلامية على مستويات ثلاثة متميزة في تحليل النص، فهو يحدد:

أولاً: أية جملة تم نطقها

ثانياً: إنه يخبرنا عادة أية قضية تم التعبير عنها

ثالثاً: إنه يساعدنا على القول إن القضية تحت الدرس قد تم التعبير عنها بموجب نوع

معين من القوة اللا كلامية دون غيره "⁽¹⁸¹⁾ فللسياق العامل الأهم في فهم النص اللغوي والمعنى

الحقيقي للمفردات والجملة، وتكمن أهمية السياق في أنه يساعد في " الكشف عن:

- ازدواجية المعنى للكلمة الواحدة.

- المعنى الحقيقي والمجازي

(180) كلود جرمان وريمون لوبلون: مقدمة ترجمة علم الدلالة، ترجمة: نور الهدى لوشن، منشورات جامعة قان يونس، ص8.

(181) جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، ص222.

- ومعالجة قضايا: (المشترك اللفظي - الترادف - الأضداد) فالكلمة يتحدد معناها في علاقاتها السياقية⁽¹⁸²⁾ فمن قبيل ازدواجية المعنى للكلمة الواحدة قول الشاعر محمد عبد المطلب:

أوفى بعهديك في آمالك الظفر	وجاءك الدهر بالإقبال يعتذر
حيّا الوزارة عهدك منك مقتبل	وجاء قومك نصر الله فانتصروا
يا سعد سعد بلاد النيل ما عدلوا	به امراً يوم جدّ اليأس أو دَخروا
ملكها فيك يرجو بالوزارة ما	رجاه من قبله في سعه عمر
أنت الوزير الذي كانت لدولته	تسعى الأمانى في سوق وتقتدر ⁽¹⁸³⁾

حيث إن كلمة (سعد) الأولى تختلف عن الثانية، ففي حين أن الأولى تعني اسم سعد زغلول، فإن الثانية تعبر عن فرحة المصريين. ومن قبيل الترادف قول الشاعر محمد عبد المطلب:

ما بال أبناء الحضارة أوغلوا	في أرض مصر نكايّة ونكالا
وثبوا على القطرين وثبة قاهر	هتك الستور ومزق الأوصالا
نزلوا بأرض النيل منزل غادر	نصب الخداع حباثلا وحبالا
حلفوا لأهل الأرض حلفة فاجر	ليس المسوح مراثيا مختالا
أن يبسطوا ظل الحضارة فوقه	ويعلّموا من أهله الجهّالا
حتى إذا ملكوا أزمنة أمره	ساموا بنيه الضيم والإذلالا

(182) محمود فهمي حجازي: علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 85.

(183) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص113-115.

واستنزفوا ثمراتِ مصرَ كأنما خلقت لهم ثمراتها أنفالا

فإذا بدا وجه الخداع وأشرقت شمسُ العدالة في الورى تتلالا

نغضوا رؤوسهم لغيلة أمة خلقت تعافُ الغادر المحتالا⁽¹⁸⁴⁾

ويظهر الترادف في قول الشاعر: (نكايةً ونكالا) و(حبائلا وحبالا) و(الضيم والإذلالا)، والترادف يعني "الكلمات التي تختلف في ألفاظها وتتفق في معانيها، وهو المعنى الذي أعطي للترادف في المعاجم المخصصة"⁽¹⁸⁵⁾ وهو ما اتفق معه جون لاينز حين قال: "تعتبر التعبيرات ذات المعنى الواحد مترادفة.. وهذا التعريف لا يحدد علاقة الترادف بالوحدات المعجمية، والمقصود التطابق في المعنى وليس مجرد التشابه في المعنى"⁽¹⁸⁶⁾، ويظهر الترادف في الشعر المعبر عن الثورة في قول الشاعر محمد عبد المطلب:

ومعشر ضُربتِ سودُ الخيام لهم بالمهمة القفر لاماء ولا شجر

مروا على الصبر في ثوب الضنى حقا شَمَّ العرانيين لا شكوى ولا ضجر⁽¹⁸⁷⁾

ويقول في موضع آخر:

فيا ذخيرة مصر يوم أعوزها في موقف الهول مأمول ومدخر

لويت زند الليالي فهي خاشعة يجري على رغمها في نصرك القدر

ما ننس لا ننس يوما قمت فيه على سجية الليث لا وهن ولا خور

⁽¹⁸⁴⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص238-239.

⁽¹⁸⁵⁾ كلود جرمان وريمون لوبلون: مقدمة ترجمة علم الدلالة، ترجمة: نور الهدى لوشن، منشورات جامعة قان يونس، ص60.

⁽¹⁸⁶⁾ جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، ص53.

⁽¹⁸⁷⁾ ديوان عبد المطلب، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط1، ص113-117.

والناس هلكى تموج الحادثات بهم فالأرض ترجف والبأساء تستعر (188)

وقد جاءت ظاهرة تغيّر المعنى عند الشعراء في قول علي الجارم عن الشاعرين حافظ إبراهيم وأحمد شوقي:

قد شُغِلْنَا عن حافظٍ بأمير الشعراء ، ويلي! لو كان يدري لحاني

كان يجري على أَعْنَةِ شوقي ويعاني من رُكْضِهِ ما يُعاني

لا الجوادانِ في النِجارِ سواءَ حين تبلوهُما ولا الفارسانِ

يُلْهَبُ الشَّعرَ حافظٌ أرْعَنَ السَّوطِ ط، وشوقي في آخرِ الميدانِ!

ليت شعرَ القَريضِ أيُّ سِباقٍ بين شعَريهِما؟ وأيُّ رِهانِ!؟

فحيرة الشاعر بين شعر شوقي وشعر حافظ جعلته في مغالبة بين تقديم هذا على ذاك، ويقول محمد عبد المطالب:

يا دماء الشباب تجري على الأر ض جسادًا به تَرى مصر يُطلَى

ما لباريس لا ترى أهل مصر بين أهل السلام للعدل أهلاً؟

كل شعب له بمؤتمر الصلح ح نصير من البعوث ومولى

ليت شعري فهل أتاه كتابٌ أو تلقى من جانب النيل رُسلًا؟

أو دَرى أننا نُراد اختلاسا في بياض النهار والشمس تُجلى

سفراء الملوك، ضجة مصر حولكم من زمازم الرعد أعلى

كم رفعنا إليكم في شكاة حُجَّة كالصباح أو هي أجلى

وسألناكم البلاغ فلم نسـمـ
ع جواباً يردّ في الغمد نصلا

إنّ للنيل ذمّةً وعهوداً
هي دينٌ عليكم ليس يبلى

لو حقنتم تلك الدماء اللواتي
أهرقتها بنادق القوم سيّلا

كان سهلا عليكم أن تصونوا
أنفساً وردّها الردى كان سهلا⁽¹⁸⁹⁾

ومن مثل المشترك اللفظي قول أحمد الكاشف:

وأمعنت في غيب المقادير علّني
أرى فرجا للأمتين قريبا

وليس بمغنٍ أمة خصب أرضها
إذا لم يكن خلق الرجال خصيبا

تنازع قومي اليوم جنّدا وقادة
فلم أر إلا سألبا وسليبا

فمن لهم بالمنفذ الأمر حازما
إذا لم يطيعوا نافذاً وحسيبا⁽¹⁹⁰⁾

حيث لا يتضح معنى كلمة (سالبًا) إلا بمتابعة البيت الشعري، لاقترب المعنى من السالب الحسابي، ويقول علي الجارم:

رُوحٌ مِنَ اللَّهِ جَاءَتْ
مِنَ السَّمَاءِ وَنَصْرُ

وَنَهْضَةٌ كَانَ فِيهَا
لِلَّهِ قَبْلَكَ سِرٌّ

سِرٌّ بِالسَّفِينَةِ هَوْنًا
فَلَيْسَ نَمَّةً صَخْرُ

الْبَحْرِ صَافٍ أَمِينٌ
وَأَنْتَ بِالسِّفْرِ بَرٌّ

تَعِيشُ مِصْرُ وَتَبْقَى
فَقَرَةُ الْعَيْنِ مِصْرُ⁽¹⁹¹⁾

⁽¹⁸⁹⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص240.

⁽¹⁹⁰⁾ السابق، ص227-228.

ويظهر الاختلاف في المعنى بين كلمتي (سِرٌّ) وكلمة (سِرٌّ)، تسهم الأبيات في إظهار التركيب اللغوي (قرة العين مصر) ويقول الشاعر محمد عبد المطلب مندداً بالفرقة والانقسام:

وكنا زينة الخلطاء والألأف	بالأمس كان إخاؤنا مثلاً
قَصْدٌ ومُشرعنا نميرٌ صافي	كُنَّا إمامَ المشرقين، سبيلنا
للحق في الإيضاع والإيجاف	يترسمون على الحياة طريقنا
عن منهج الآباء والأسلاف	فإذا بنا جارت هَوَادى رَكْبنا
في غَرْس أيدينا يدُ الإِتلاف	عَبَثَتْ بوحدتنا الخطوبُ وأُعلمت
ثوبين ثوب مُوافق ومنافي	والخصم يحجل بيننا للشر في
بالكيد والتفريق والإرجاف	مُتَمَرِّعُ العداوة بيننا
لبني أبي، والأمرُ ليس بخافي؟	أَوْ ليس فيما قد مضى من عِبْرَة
تَطْوِي إلينا لُجَّةَ الرَّجَاف (192)	أَوْ لم يَرَوْا أو يسمعوا نُذْرَ الردى

ويقول في موضع آخر:

والسيف يلمع والخطيُّ مُشْتَجِر	لم تخش وَقَعَ الردى لما صدعت به
ولا حُصُون ولا بِيضٌ ولا سُمُرُ	عِمادك الحق لا جند ولا حُصْن
ريح العظائم في تصريفها زَخَرُوا (193)	إلا عزائم أهلوها إذا زَخَرَتْ

(191) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 441.

(192) عبد الرحمن الرفاعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص246-247.

(193) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص115.

فرغم الاقتراب اللفظي بين (حصن) و (حصون) إلا أن الأولى جمع حصان، والثانية جمع كلمة حصن، ويقول الشاعر محمد عبد المطلب:

فترامين من وراء خدور كنّ فيها البدور مختدرات

سافراتٍ ولسن أهل سفور حاسراتٍ من شدّة الحسرات⁽¹⁹⁴⁾

ويظهر الاختلاف بين كلمة (حاسرات) وكلمة (حسرات). ومن أمثلة الترادف والأضداد قول علي الجارم في قصيدة (وزارة سعد):

وَعَزْمَةٌ مِنْ حَدِيدٍ لَهَا غُرَامٌ وَأَزُرُّ

أَبَتْ عَلَى الدَّهْرِ لِينًا سِيَانٍ عُسْرٌ وَيُسْرُ

بَانِي الْجِبَالِ بَنَاهَا مَنِيعَةً لَا تَحِرُّ

فَلَمْ يَكُنْ غَيْرَ سَعْدٍ لِلنَّاسِ وَرْدٌ وَذِكْرُ⁽¹⁹⁵⁾

حيث ظهر الترادف بين كلمتي (وردٌ وذكُر)، وظهر الأضداد بين كلمتي (عسر ويسر)، ويقول الشاعر محمد عبد المطلب:

أَيُّهَا الْقَائِدُ الْمُدِلُّ عَلَيْنَا قَاتَلَ اللَّهُ مَنْ عَلَيْنَا أَدَلَّا

صَلَفٌ بَيْنَ أَهْلِ مِصْرَ وَغُجْبٌ كَانَ هَذَا بِأَرْضِ (بَلْجِيك) أُولَى

صَلَفٌ جَدٌّ فِي مَوَاطِنِ هَزَلٍ فَإِذَا جَدٌّ جَدَّهَا عَادَ هَزَلَا

عَلِمَ النَّاسُ أَنَّ مِصْرَ بِلَادٌ لَمْ تَكُنْ لِلْحُرُوبِ وَالسِّيفِ قَبْلَا

⁽¹⁹⁴⁾ عبد الرحمن الراجعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص236 - 237.

⁽¹⁹⁵⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص440.

منعتها الأيام حمل المواضي وهي زينُ السيوف هزاً وحملًا

فلَمَ الكبرياء بين أناس تركتهم حوادث الدهر غزلاً؟

أيها القائد الذي حيرَ السيف ف بدار الأمان سيمًا وسلا

عَلَمَ الخيل كيف تَخْتال في غيب ر بلاد ولم يُجِر للحرب خيلا

إنما يَحْمَدُ المَخِيلَةَ يومٌ أشرف الموتُ فوقه أو أطلا

ما لمصرِ تُجَزَى جزاءَ سِنما رَ لديكم وبالدينية ثبلى

وأراكم لولا بنوها سقيتم من حياض المنون علا ونهلا

نِعَمَ لو أردتموهن شكرًا ما وفيتم منها القليلَ الأقلًا

ما جهلتم لمصرَ فيها صنيعًا إن تقولوا قد يُنكر الفضلُ جهلا

أنسيتم لمصرَ ما منحتكم من هبات ما جاوزت بعدُ حولا

أم نسيتم أبناءها يفتك المو تُ بهم في الوغى وباءً وقتلا

معشرَ الإنجليز مصر لأهليها ها ومن ظن غير ذلك ضلًا

معشرَ الإنجليز مصر استقلت وجديرٌ بالنيل أن يستقلا (196)

بجانب الترادف والتضاد في الأبيات فإن البناء اللغوي للأبيات يسهم في التأكيد على تراكيب لغوية

من مثل (معشرَ الإنجليز مصر لأهليها) و(معشرَ الإنجليز مصر استقلت)، ويقول علي الجارم

في موضع آخر:

تطالعكُ الأعلامُ نشوى كأنها بكَلِ الذي أوليت مصر على عِلْم

(196) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص241-242.

خَوَافِقُ تَنَأَى فِي السَّمَاءِ وَتَلْتَقِي كَمَا مَالَ رِئْمٌ فِي الْفَلَاةِ إِلَى رِئْمٍ
زَهَاها عَلَى الرَايَاتِ أَنْ انتصارَهَا عَلَى الدَّهْرِ لَمْ يُقَسَمَ لِعُرْبٍ وَلَا عُجَمٍ
وَأَنْ فَتَاها لَمْ يَقِفْ فِي ثِيَابِهِ أَخُو نَجْدَةٍ فِي يَوْمِ حَرْبٍ وَلَا سِلْمٍ
حَمَاهَا وَأَعْلَاهَا عَلَى النُّجْمِ سَعْيُهُ فَلِلَّهِ مَنْ يَغْلَى اللِّوَاءَ وَمَنْ يَحْمِي⁽¹⁹⁷⁾

ويظهر التضاد في قول علي الجارم (أخو نجدة في يوم حربٍ ولا سِلْمٍ)، ويقول الشاعر محمد عبد
المطلب:

جَزَى اللَّهُ مَصْرًا مَا جَزَى أَهْلَ نِعْمَةٍ عَلَى النَّاسِ يَغْيَا دُونَهَا الْعَدُوُّ وَالْحَصْرُ
فَكَمْ كَشَفْتُ مِنْ ظِلْمَةٍ (عَيْنَ شُمُسِهَا) فَمَا تَمَّ سَهْلٌ لَا يَضِيءُ وَلَا وَغْرُ
لَنَا فِي الْوَرَى حَقُّ الْمَعْلَمِ لَوْ رَعَوْا لَنَا ذِمَّةٌ وَالْدَّهْرُ شَيْمَتُهُ الْغَدْرُ
فَهَلْ يُنْكَرُ الْيُونَانُ أَنَا هُدَاتِهِمْ إِلَى حِكْمَةٍ فِي الْعَالَمِينَ بِهَا بَزَّوْا
وَهَلْ نَسِي الرُّومَانُ لِلنَّيْلِ أَنْعَمًا بِمَا وَرِثُوا مِنْهَا سَمَا لَهُمُ الْفَخْرُ
فَنَحْنُ الْأُولَى قَدْ أَوْرِثُوا كُلَّ أَمَةٍ مِنْ الْفَضْلِ مَا يَغْنِي بِهِ الْحَمْدُ وَالشُّكْرُ⁽¹⁹⁸⁾

وقد ظهر الترادف في قول الشاعر (العد والحصر)، كما أن بناء الأبيات يسهم في التأكيد على
التركيب اللغوي (الدهر شيمته الغدر) وربما تأثر الشاعر هنا بقول القاضي الفاضل:

وَيَعْلَمُ مِنِّي أَنَّ شَيْمَتِي الْوَفَا بِمَجْدِي وَأَنَّ الدَّهْرَ شَيْمَتُهُ الْغَدْرُ
وَعِنْدِي مِنْ أَسْرَارِهِمْ كُلِّ مَيِّتٍ وَلَيْسَ لَهُ حَتَّى مَمَاتِهِمْ نَشْرُ

⁽¹⁹⁷⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 516.

⁽¹⁹⁸⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص235.

وَكَمْ لُمْتُ فِيهِمْ دَهْرَهُمْ فَظَلَمْتُهُ وَكُلَّ صَدِيقٍ لَيْسَ يُنصِفُكَ الدَّهْرُ

وربما تأثر بقول أبي فراس الحمداني:

فَإِنْ كَانَ مَا قَالَ الْوَشَاءُ وَلَمْ يَكُنْ فَقَدْ يَهْدُمُ الْإِيمَانُ مَا شَيَّدَ الْكُفْرُ

وفيتُّ، وفي بعضِ الوفاءِ مذلةٌ لأنسةٍ في الحي شيمتها الغدرُ⁽¹⁹⁹⁾

ومن الأضداد قول الشاعر محمد عبد المطلب:

والحق أيد لأهليه وإن عَجَزُوا والمُبتلون على وَهْنٍ وإن قَدَرُوا⁽²⁰⁰⁾

لا يكفي المعنى المعجمي أو المعاجم وحدها لفهم المعنى المقصود من النص الأدبي، فكثير من الكلمات القريبة في المعنى - أو ما نطلق عليه المترادفة - تأتي في مستوى معجمي واحد، على أن الفرق بينها يظهر من خلال الاستخدام النصي والسياق الذي ترد فيه؛ فالكلمات (جاء - أتى - حضر - وصل)، كذلك في الفرق بين كلمتي (قتل - مات)، والفرق بين (جلس - قعد)، فبينما الجلوس من الوقوف فإن القعود من الاضطجاع أو النوم، وكذلك كلمتي (رأى - نظر)، فالنظر لا يشتمل بالضرورة على الرؤية، ويسهم السياق في معرفة معنى المفردات، بل ظهر البعض ممن ينادي بضرورة دراسة كل ما يتعلق بالكاتب أو الأديب لكي نستطيع أن نفهم حقاً نتاجه الأدبي " فالبعض - جماعة النقد الجديد - يقول إنه على الناقد أن يدرس وضع الأديب الاقتصادي والمهني، وطبقته الاجتماعية.. وأن يتبع مدى استجابته لموقف طبقته، وصدوره عنها في آثاره..، وأن عليه دراسة الموضوعات والمواقف والشخصيات والطباع من وجهة النظر الاجتماعية التي تساعد على كشف الجوانب الاقتصادية والسياسية المنيرة في حياة

⁽¹⁹⁹⁾ ديوان أبي فراس الحمداني: دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، ص163.

⁽²⁰⁰⁾ ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص117.

المجتمعات، وخاصة تلك التي ينفرد بها مجتمع دون آخر⁽²⁰¹⁾ وكل هذا لا ينفصل عن دراسة الإبداع الأدبي نفسه، بل هو المنطلق والمدخل الحقيقي لدراسة النتاج الأدبي لكل أديب أو كاتب، لأن هذا هو المدخل الحقيقي لفهم النص اللغوي، بل إن تفسير الواقع بشكل غير صحيح قد يسهم في تفسير العمل الإبداعي بشكل خاطئ، عند قراءة قول أحمد شوقي:

زمان الفرد - يا (فرعون) - ولى ودالت دولة المتجبرينا

وأصبحت الرعاة بكل أرضٍ على حكم الرعية نازلينا⁽²⁰²⁾

فالمقصود هنا هو زمان حكم الفرد، والكلام عن حاكم مصر، وليس المقصود العهد القديم من التاريخ المصري.

تغير موقف الأديب أو الكاتب في عمله الأدبي يكون بسبب عدة عوامل، ومجموعة من الأحداث التي تتابع في المجتمع المحيط به، وفهمها جيداً يُسهم بشكل فاعل في فهم العمل الإبداعي، حيث " لا تتبع أهمية السياق فقط في أنه يساعدنا على فهم النص فهماً أكثر عمقاً، بل يبرز أيضاً دور السياق في تحقيق الترابط النصي؛ عندما تكون هناك تتابعات ليست مقبولة منطقياً، ولكنها مقبولة ومترابطة بالنظر إلى السياق الفعلي والبنية الكبرى⁽²⁰³⁾. فالناظر إلى موقف الأديب أو الكاتب عن طريق مجمل عمله الإبداعي قد يخيّل إليه التناقض بين الأعمال أو المواقف التي يتخذها الكاتب إزاء القضايا المختلفة، إلا أن نظرة عامة على الظروف الاجتماعية والسياق الاجتماعي والثقافي المحيط بالكاتب يزيل هذا الغموض ويعطي تفسيراً أكثر منطقية لموقف الكاتب، ويُسهم في وضع العمل الإبداعي في إطاره الصحيح.

(201) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص43.

(202) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، 1988م، ص265.

(203) عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007، ص1.

يظهر هذا الحديث في الظروف والعوامل الطبيعية التي تحيط بكل علم أدبي، فإذا كان الحديث حول حدث كبير، أو موقف لا يتكرر كثيرًا مثل الثورة فإن الأمر يختلف.

العلاقة بين لغة الشعر والثورة.

لغة الشعر هي البنية الأساسية التي يقوم عليها الشعر، وهي أداة الشاعر للتعبير عما يدور داخله ويخرجه في إطار العمل الشعري أو داخل القصيدة الشعرية، قال ابن جني: " والذي في العادة أن يسمى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر (قطعة)، وما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة "(204) والعمل الشعري يعبر عن الأحداث التي تمر بالمجتمع؛ سواء كانت أحداثًا اجتماعية أو سياسية أو ثقافية، ويأتي على الرأس من تلك الأحداث الثورات التي تحدث في المجتمعات، وكما أن القصيدة الشعرية هي نتاج للمجتمع ولأحداثه، فالثورة أيضًا هي نتاج لمجموعة من الأحداث مرت على المجتمع وتتابع وتؤدي إلى غضب الشعب تجاه سياسة محددة أو موقف معين، وهو ما يُظهر الدور المهم للعمل الأدبي الذي يعيد إنتاج الأحداث وتشكيلها في المجتمع ليقدمها في شكل عمل مبدع، يقول أحمد محرم:

لا يستقلّ الشعب يترك حقه	ويرى البلاد تجارةً ومتاعا
يخشى العدو فلا يطيق تشددًا	ويهال منه فلا يريد نزاعا
إن الحياة لأمةٍ مقدامةٍ	تعيي العدو شجاعةً ومصاعا
ترجي إليه من الحفاظ جحافلًا	وتقيم منه معاقلاً وقلاعاً
إن شامها في الحادثات تفرقاً	عقدت على خذلانه الإجماعا
وإذا أراد به الهزيمة أرهفت	همماً يضيق بها الدهاة ذراعاً

(204) ابن منظور: لسان العرب، لسان العرب مادة (قصد) ط دار المعارف، القاهرة، ج 4، ص 3643.

وقد أسهم بناء الأبيات في إضافة تراكيب لغوية إلى المعجم المعبر عن الثورة من مثل: (إن الحياة لأمة مقدامة) و(يارب مصر تول مصر)، ف"الأدب تشكيل جمالي لموقف يقفه المبدع من مجتمعه أو واقعه، وهذا يعني أن عمليات التشكيلات المختلفة التي يقوم بها المبدع في عمله الأدبي لا تهدف إلى إثبات قدرته على الخلق الفني أو التعبير عن قدرته على إعادة صياغة معطيات الواقع للكشف عن قدرات الخلق والابتكار لديه - بل إنها عمليات تصوغ موقفاً من الواقع، ولا ينفصل الموقف عن التشكيل لحظة الإبداع" (206)، حيث إن تشكيل العمل الأدبي ينطلق أساساً من الواقع الذي يعبر عنه الأديب، وهنا تبرز علاقة مهمة بين التراكيب الشعرية والثورة؛ حيث يعد المجتمع الذي يعبر عنه الأديب النص الكبير الذي ينعكس في مرآة صغيرة تمثل نصاً صغيراً هي القصيدة الشعرية، وهكذا يصبح "النص هو استيعاب وتحويل لعدد كبير من النصوص" (207) النص الصغير المتمثل في القصيدة الشعرية يعد تحويلًا وانعكاسًا للنص الكبير الذي يمثل المجتمع والآراء والأفكار المنتشرة فيه، أو ما يسمى السياق الثقافي والاجتماعي للمجتمع، على أن هذا كله يُنتج ما يسمى بتأثر النصوص بعضها ببعض، أو ما يمكن أن نطلق عليه اسم (التناص)، و"التناص يلعب دوراً محورياً في النصوص، سواء أكانت نصوصاً أدبية أم

(205) عبد الرحمن الزافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص189.

(206) سامي سليمان: مدخل إلى دراسة النص الأدبي المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003م، ص8.

(207) شربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره، ص124.

ثقافية " (208) حيث يُمكننا من وضع النصوص في إطارها الحقيقي والصحيح، وبالتالي فهمها بالشكل الصحيح المناسب لها.

التناص والعلاقة بين النصوص

يعد مصطلح التناص أحد أدوات النقد الحديث ورغم أن المصطلح جديدًا فمعنى المصطلح نفسه يدخل ضمن إطار الثقافة العربية القديمة، والتناص " هو اعتماد نص ما على نص آخر أو أكثر " (209)، وعلى الرغم من تعدد تعريفات مصطلح التناص بين رولان بارت وجيرار جينيت وجوليا كريستيفا وريفاتير فالمبدأ المشترك أن " النصوص تشير إلى نصوص أخرى .. وهكذا فالمتناص هو نص يكمن في داخل نص آخر ليشكل معناه، سواء أكان المؤلف شاعرًا بذلك أم غير شاعر " (210) وقد يعدو عمل التناص من مجرد التأثير بين النصوص إلى نقل الحالة السابقة كاملة، فعندما نقرأ قول الشاعر محمد عبد المطلب عن سعد زغلول:

أوفى بعهديك في آمالك الظفرُ وجاءك الدهر بالإقبال يعتذرُ

حيًا الوزارة عهدٌ منك مقتبلُ وجاء قومك نصر الله فانتصروا

يا سعدُ سعدَ بلاد النيل ما عدلوا به امرأ يوم جدّ اليأس أو دَخروا

ملكها فيك يرجو بالوزارة ما رجاه من قبله في سعده عمر

أنت الوزير الذي كانت لدولته تسعى الأمانِي في سوق وتقتدر

(ما آثروك بها إذ قدّموك لها لكن لأنفسهم كانت بك الأبرُّ)

(208) عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ص5.

(209) السيد البحراوي: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار الفكر الجديد، ص140.

(210) روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ص244.

فاسلك مسلك فيها غير ذي عوج وانزع كما شئت صخ القوس والوتر

إنا بلوناك في الجلى فما كذبت فبك الظنون ولا صلت بها الخبز⁽²¹¹⁾

القراءة الأولى تظهر أن الشاعر تأثر بمدح الحطيئة لعمر بن الخطاب-رضي الله عنه- عندما قال له:

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ حمر الحواصل لا ماء ولا شجر

غيبت كاسيهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر

أنت الأمين الذي من بعد صاحبه ألفت إليك مقاليد النهي البشر

لم يؤثروك بها إذ قدموك لها لكن لأنفسهم كانت بها الأثر

فامنن على صبية بالرمل مسكنهم بين الأباطح يغشاهم بها القرر⁽²¹²⁾

إلا أن القراءة المتأنية تبين أن الشاعر يخلع صفات عمر بن الخطاب كاملة على سعد زغلول، ويريد من المتلقي أن يتشارك معه في هذا الفهم وهذا الشعور، كما أن الشاعر اقتبس البيت الذي يقول:

ما أثروك بها إذ قدموك لها لكن لأنفسهم كانت بها الأثر

من الشاعر عبد الكريم القيسي البسطي، وربما لهذا السبب وضعه في ديوانه بين الأقواس، على أن تأثر الشاعر بالشعر القديم ظهر كذلك في قوله:

فاسلك مسلك فيها غير ذي عوج وانزع كما شئت صخ القوس والوتر

وقد تأثر هنا بقول ابن نباتة المصري:

⁽²¹¹⁾ ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص113-115.

⁽²¹²⁾ ديوان الحطيئة: برواية وشرح ابن السكيت، دراسة: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ص107-108.

تصبو الورى لسواد قد ظهرت به كأنما من حكته أسود المهج

عينُ الزمان تحلى في ملابسه وإنما تتحلّى العينُ بالدّعج

أعظم بها من مساعٍ عنك سائرةً فقد سلكت طريقاً غير ذي عوج

ولأجتّ للعلم أبواباً متى خطرت بها العزائم أبواب العلى تلج⁽²¹³⁾

ظهرت الكتابة عن مفهوم التناص كثيراً في الدراسات الحديثة، حيث " تشعب مفهوم التناص المعاصر وتعمق واتسع بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة وتجاوزها وأضاف عليها عناصر جديدة⁽²¹⁴⁾. هي العناصر التي يتم استخدامها الآن بالمعنى الحديث والتي يدخل ضمنها تأثر الشاعر بالأحداث والسياق الثقافي والاجتماعي للمجتمع من حوله، وكذلك تأثر الشاعر بالمصادر الثقافية والفكرية له ولمجتمعه، يقول الشاعر محمد عبد المطلب:

فيأيها الغادرون والنيل أدمع يرفرفها من بعد ما تم للقطر

إلى عرضٍ حالت يدُ الدهر دونه فمطلبه صعب ومسلكه وعر

لأنتم بدور النيل إن حنَّ ليله (وفي الليلة الظلماء يفقد البدر)

ولستم سوى مصر وليست سواكم فأنتم لها الروح المدبر والفكر

وإن جلّ ما لاقيتم في سبيلها فقد يُبتلى في قومه الرجل الحر⁽²¹⁵⁾

ويظهر واضحاً تأثر الشاعر بقول الشاعر أبو فراس الحمداني:

وقائِمُ سَيْفٍ فِيهِمْ ائْدَقُ نَصْلُهُ وَأَعْقَابُ رُمَحٍ فِيهِمْ حُطَمَ الصَّدْرُ

(213) ديوان ابن نباتة المصري:، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص91.

(214) أحمد الزغبى: التناص نظرياً وتطبيقاً: ص4-5.

(215) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص107 - 110.

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جَدُّهُمْ (وفي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ الْبَذْرُ)⁽²¹⁶⁾

كما أن البناء اللغوي للأبيات الشعريّة يسهم في تقديم بعض التركيب اللغوية من مثل: (أنتم بدور النيل) و(ولستم سوى مصر وليست سواكم)، ويقول الشاعر أحمد الكاشف:

والحق في كل عصر فاقد سنداً
إن لم يجد طلباً بالبأس مقرونا
فدو السلاح هو المرهوب جانبه
إذا انثنى الأعزل المغلوب مغبونا
من لم ير اليوم في العمران موضعه
لم يلق في غده دنيا ولا دينا
ونحن أولى بأن ترعى مواطننا
نوفي المكايل فيها والموازينا⁽²¹⁷⁾

ولا شك أن التركيب اللغوي (دنيا ولا دنيا) قريب من التركيب (دنيا ودين) والتركيب اللغوي (نوفي المكايل فيها والموازينا) هو قريب من التركيب (المكيال والميزان) المتداول بين التعبيرات اللغوية المجتمعية، وربما يأتي من قوله تعالى: {وَيَا قَوْمِ أَوْفُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ بِالْقِسْطِ وَلَا تَبْخَسُوا النَّاسَ أَشْيَاءَهُمْ وَلَا تَعْنُوا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ} (سورة هود، آية: 85)

والتناص بهذا المعنى يعني الاعتماد أو التداخل بين نص وآخر، كما أنه من المصطلحات التي كثر تداولها حديثاً، وهو ما يؤكد استقراء كتب اللغويين القدماء والثقافة العربية القديمة في مختلف تاريخها وعصورها، يقول الشاعر أحمد نسيم:

الحقُّ بان فأجلى داجي التَّهَم
كالشمس تبدو فتجلي حالكَ الظلم
إن أعلنوه فطيبُ الرّوض منتشراً
أو جرّده فحدُّ الصارم الخدم
ماضاع حقُّ لشعبٍ راح يطلبه
برأيٍ محترمٍ أو سعيٍ معترم

⁽²¹⁶⁾ ديوان أبي فراس الحمداني: دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، ص165.

⁽²¹⁷⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص224.

والشعبُ يربضُ حيناً ثم يُنهضه
إلى التحفُّز ما يلقي من الألم

حتى إذا شبَّ يبغي مجده صَعْدًا
شبَّت عزائمه كالنار في الصَّرم⁽²¹⁸⁾

ويتضح هنا التأثير مع القول (ماضاع حق وراءه مطالب) ويظهر كذلك من سياق الأبيات التركيب اللغوي (الحقُّ بان).

ومع محاولة إعادة فهم النصوص الشعريّة التي تعبّر عن فترة زمنية خاصة، لا يمكن استقراء تلك الفترة دون العودة والاستعانة بالثقافات المتعددة لمنتج النص الشعري، والتي يسهم في توضيحها تناص النصوص بعضها ببعض " خاصة مع معرفتنا أن مفهوم التناص نفسه يشتمل على مجالات عديدة هي التذكر أو الاستعادة، والاستعمال الصريح أو المقنع أو الإيحائي لاستعمال الشواهد⁽²¹⁹⁾ وهو ما يظهر في النصوص الشعريّة بأشكال لغوية متعددة ومتنوعة، وهي تمثل التجارب السابقة لمنتج النص الشعري " حتى إن التناص يتضمن العلاقات بين نصّ ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أو بغير وساطة⁽²²⁰⁾.

ويمكن أن يظهر التناص في النص الشعري بشكل مباشر وواضح يسهل استنباطه واستخراجه، كما يظهر في قول الشاعر محمد عبد المطلب:

تحدثني طيرٌ جرّينَ بوارحاً
بأن المطايا بي إلى الموت تزحف

ويحزنني ورد المنايا ولم تزل
بلادي تحبو في الإسار وترسف

حرامٌ علينا أرضُها وسماؤها
أليّة من لا يمتري حين يحلف

⁽²¹⁸⁾ أحمد عبيد: مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة (مصر وسورية والعراق)، مطبعة الترقى، ط1، 1922م، ص154.

⁽²¹⁹⁾ شربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره، ص127.

⁽²²⁰⁾ روبرت دي بو جراند: النص والخطاب والإجراء: ت: تمام حسان، ص104.

ويا فُلُكُ باسم الله مجراك أَقْلعي فإِما الرَّدَى أو يُنْصَف النِيل مُنْصَفُ

فما كان إلا أن طوى البحر والثرى وحجَّبه سترٌ من الغيب مُسَجَف

فدون تلاقينا لِيالٍ وأشهرٌ وبين ديارينا جبالٍ وصَفْصَفُ⁽²²¹⁾

فعند قراءة البيت الشعري (يا فلك باسم الله مجراك أَقْلعي) يتبادر إلى الذهن قول الله تعالى:

{وَيَصْنَعُ الْفُلَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأَ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ ... وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ ... وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيَضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (44)} (سورة هود، آية: 38-44)، وعندما نقرأ قول حافظ إبراهيم:

فَتَكَنَّفُوا الشُّورَى عَلَى اسْتِقْلَالِكُمْ فِي الرَّأْيِ لَا تُوحِيهِ نَزْعُهُ وَاجِي

وَيْدُ الْإِلَهِ مَعَ الْجَمَاعَةِ فَاضْرِبُوا بَعْصَا الْجَمَاعَةِ تَظْفَرُوا بِنَجَاحٍ⁽²²²⁾

يتبادر إلى الذهن (يد الله مع الجماعة) وانتشاره وتداوله، وهكذا تظهر مجموعة من التراكيب اللغوية بسبب تداخل النصوص القديمة مع الجديدة.

واتخذت أشكالاً عدة بين أيدي الشعراء على مر العصور والأوقات وظهرت في ثياب متعددة ومختلفة تبعاً لاختلاف ثقافة كل شاعر وبيئته الاجتماعية التي نشأ فيها، ومن التناص مع القرآن الكريم قول علي الجارم:

صدق الله تعالى وعده إنما الفوز ثواب المخلصين⁽²²³⁾

⁽²²¹⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص244.

⁽²²²⁾ ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص416.

⁽²²³⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1990م، ص107.

وهنا التناص مع قوله تعالى: {وَلَقَدْ صَدَقَكُمُ اللَّهُ وَعْدَهُ إِذْ تَحُسُّونَهُم بِإِذْنِهِ..}(سورة آل عمران، آية: 152)، ويقول أحمد الكاشف:

دانت لعسكر (ولسون) جبابرة	وأين ما صنعت آراء ولسونا
أغرى البرية باستقلالهم ونأى	عنهم وهم بالذي أغرى يهيمونا
أبيتغي رجل الدنيا الجديدة ما	لم يرج من قدم الدنيا النبيونا
وتبدل الأرض غير الأرض متخذاً	ملائكاً برة هذي الشياطينا ⁽²²⁴⁾

وهو تناص مع قوله تعالى {يَوْمَ تُبَدَّلُ الْأَرْضُ غَيْرَ الْأَرْضِ وَالسَّمَاوَاتُ} وَيَبْرَزُوا لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ {سورة إبراهيم، آية: 48}، ويقول أحمد الكاشف:

أين الأسرة والتيجان أسألها	أ ن الملوك الطغاة المستبدينا
الرافعين على الأشلاء دورهم	المالئين دماً تلك الميادين
جنت على ملكهم أسلاب غيرهم	فهل تذكر هذا المستغلونا؟
أمستغيثين من حرب نفر إلى	سلم يزيد هموم المستغيثينا؟
ففي اليمين عهود الصلح خادعة	وفي اليسار قيود المسترقينا
أين الشروط؟ وأين العاملون بها؟	أم تلك كانت أباطيل المضلينا
أهذه ثمرات النصر يخرجها	للعاملين الألباء البصيرونا
لا غالب اليوم إلا من يعين غداً	ببأسه ونداه المستجيرينا ⁽²²⁵⁾

⁽²²⁴⁾ عبد الرحمن الرافي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص218.

⁽²²⁵⁾ عبد الرحمن الرافي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص218.

وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿وَإِذْ زَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ وَقَالَ لَا غَالِبَ لَكُمْ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ وَإِنِّي جَارٌ لَّكُمْ..﴾ (سورة الأنفال، آية: 48)، وهكذا يسهم التناص في تبادل وتنوع العلاقات بين النصوص.

في التناص إسقاط يتم على الثقافة المترسبة في ذهن الأديب، فإذا كانت ثقافة الكاتب المتنوعة تُسهم في بناء النص وتكوينه، فإن ثقافة القارئ تُسهم في فهم النص واستيعابه وإعادة إنتاجه، وتتضافر النصوص التي تأثر بها الكاتب مع النصوص التي تأثر بها القارئ لتشكل المعنى النهائي للنص اللغوي، لأن علاقات النصوص بعضها ببعض دائمة، بل " لم تنقطع علاقات النصوص الأدبية بعضها ببعض أبداً في أي وقت، فهي تعيش حياة خاصة فيما بينها، تسمح لها بأن تتصارع، وتتصالح، ويحيك بعضها لبعض المكائد، وينصب الفخاخ، فهي عائلات لها أنساب وسلالات تتحدر من نصوص أمهات وآباء وأجداد، ولا يرتبط ذلك - بالطبع - بلغة أو بثقافة معينة ⁽²²⁶⁾ لأن هذا يحدث في مختلف الثقافات واللغات، ويكون الاعتماد بشكل أساسي على التأويل الخاص للنص اللغوي.

الفصل في نقاط

تحدث هذا الفصل عن الشعر ومعنى القصيدة الشعرية وكيفية تعبيرها عن المجتمع، كما تكلم عن العلاقات الدلالية والتراكيب اللغوية للشعر، وكيفية تأثير لغة الشعر في المجتمع، والتشابه القائم بين الشعر وبين الثورة، وكذلك الاختلاف بينهما، كما تحدث حول مفهوم البنية الشعرية وتعدد تعريفات الشعر، ثم انتقل بالحديث إلى البنية والدلالة والعلاقة بينهما.

(226) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ص7.

ثم تكلم الفصل عن العلاقة بين السياقين الثقافي والاجتماعي والأدب، لأن معرفة السياق الذي ورد فيه الأدب أو النص اللغوي تسهم في فهمه بالطريقة الصحيحة، كما تكلم الفصل عن العلاقة القائمة بين لغة الشعر والثورة، وأهمية السياق في فهم العمل الأدبي، وأهمية المجتمع في تحديد رؤية الأديب وتأثيره على إنتاجه الأدبي، وانتقل الفصل للحديث عن التناص وتصنيفاته، ودوره في فهم العمل اللغوي كأحد المفاتيح التي تسهم في فهم كيفية تأثير المجتمع الذي يعيش في الأديب على إنتاجه الأدبي، وتتبع علاقات النصوص بعضها البعض الآخر، ومن ثم عرج الحديث إلى الكلام عن دور التناص في إنتاج التراكيب اللغوية لشعر الثورة المصرية، وقد خلّص هذا الفصل إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

أبرز نتائج الفصل الأول:

- يمكن أن تؤثر اللغة في الثورات عن طريق تأثيرها الفعال في المجتمع من خلال الإعلام؛ سواء كان الإعلام مرئيًا أو مسموعًا أو مقروءًا، حيث إن الوسيلة واحدة وهي اللغة.
- يتشابه الشعر مع الثورة في أن كليهما رغبة في التغيير، كما أنهما يعبران عن الواقع وينطلقان منه.
- أسهم البناء اللغوي للشعر في تسجيل الأزمات العنيفة التي حدثت لثورة 1919م، والمواقف التي مرت بها.
- تعددت التعريفات التي قامت على فن الشعر، وكثير منها يركز في التعريف به على بناء القصيدة الشعرية، ولم يتكلم كثير منها عن التأثير الذي تفعّله أو تؤدي إليه القصيدة الشعرية في المتلقي، سواء بالحزن أو الفرح أو الحماسة.

- ينتج المعنى من اتفاق الجماعة اللغوية على مجموعة من الكلمات والجمل تتجاوز فيما بينها بطريقة معينة لتؤدي معنىً محددًا، حيث إن لكل جماعة لغوية بناءً لغويًا خاصًا بها.
- لا يتوقف فهم النص اللغوي على المعاني المعجمية للغة التي أنتج بها اللغة التي بها أنتج، بل الأمر يمتد إلى فهم السياق الثقافي والاجتماعي الذي ظهر فيه النص اللغوي.
- فهم السياق الثقافي واللغوي والأبعاد النفسية واللغوية التي ظهر فيها العمل الفني يُسهم في فهمه بطريقة صحيحة.
- يعد التناسل من الأدوات المهمة في فهم النص اللغوي، كما أنه يسهم في فهم العلاقات القائمة بين النصوص والسياقات اللغوية المختلفة.
- يُسهم التناسل في فهم السياق الثقافي واللغوي للعمل الأدبي، كما أنه يساعد على التعرف على الثقافة التي تأثر بها الأديب في عمله اللغوي، وإبداعه اللغوي.
- استلهم بناء الشعر المعبر عن الثورة بعض التراكيب اللغوية من الأشعار القديمة، وأعاد إحياء بعضها بإعادة استخدامها مرة أخرى، مما يؤكد على تلك الصلة بالأشعار والتراث القديم.

يمكن القول إن الشعر الذي عبّر عن ثورة 1919 استطاع أن يعيد مجموعة من التراكيب اللغوية إلى الاستخدام والتداول مرة أخرى بين جموع المتلقين، عن طريق إعادة توظيف تلك التركيبات والتعبيرات في القصائد الشعرية؛ لأن الشعر في تلك الفترة كان يمثل أداة الإعلام

المهمة، ومن تلك التراكيب التي دخلت ضمن المعجم اللغوي لشعر الثورة وظهرت في الفصل

الأول:

م	الشاعر	التراكيب اللغوية والتعابير الاصطلاحية	البيت الشعري
1	عباس العقاد	فاز سعد	فانفضوا الحزن بعيداً واهتقوا: * فاز سعد وهو في القبر رماد
	عباس العقاد	حماة الديار	أفيقوا أفيقوا حماة الديار * حماة الديار وفيكم بكم
	عباس العقاد	إن الغواية في الضلال	ما في الجهاد غواية * إن الغواية في الضلال
	عباس العقاد	ما يبتغ الشعب لا يدفعه مقتدر	ما يبتغ الشعب لا يدفعه مقتدر * من الطغاة ولا يمنعه مغتصب
	أحمد شوقي	الشعبُ إن رام الحياة كبيرة * خاض الغمار دماً إلى آماله	والشعبُ إن رام الحياة كبيرة * خاض الغمار دماً إلى آماله
	محمد عبدالمطلب	أم مصر	إذا غلب الأسى يا أم مصر * فلا إنم عليك ولا جناح
	محمد عبدالمطلب	بيت الأمة	وأصبح بيت أمته خلاء * يخشع منه ذو شرف وباح
2	أحمد محرم	شر البلية كفر بعد إيمان	لا تعبدوا (الهبل الأعلى) وشيعته * شر البلية كفر بعد إيمان
3	أحمد شوقي	سعد أمين البلاد	ويا (سعد)، أنت أمين البلاد * قد امتلأت منك أيمانها
4	أحمد شوقي	مصر الرياض	فمصر الرياض وسودائها * عيون الرياض وخلقجانها
5	أحمد شوقي	النيل، وريد الحياة وشرانها	وما هو ماء، ولكنّه * وريد الحياة وشرانها
6	محمد عبدالمطلب	يوم الخصومة	يستحقب الغدر إلا أن يقوم له * يوم الخصومة ذاك القائد الحذر
7	محمد عبدالمطلب	شيخ البلادين	شيخ البلادين شيخ الأمتين ومد * يا الواد بين إذا ما أئس المطر
8	محمد عبدالمطلب	شيخ الأمتين	شيخ البلادين شيخ الأمتين ومد * يا الواد بين إذا ما أئس المطر
9	محمد عبدالمطلب	محيا الواد	شيخ البلادين شيخ الأمتين ومد * يا الواد بين إذا ما أئس المطر
10	محمد عبدالمطلب	ذخيرة مصر	فيا ذخيرة مصر يوم أعوزها * في موقف الهول مأمول ومذخر

م	الشاعر	التراكيب اللغوية والتعابير الاصطلاحية	البيت الشعري
11	محمد عبدالمطلب	أبناء مصر	أبناء مصر هم إذا انتسب الوري * فتقطعت بينهم الأسباب
12	محمد عبدالمطلب	عروس الأرض مصر	فإذا عروس الأرض مصر يرنها * أطام عز يعلو وقباب
13	محمد عبدالمطلب	علماء أهل الأرض خشع	علماء أهل الأرض حولك خشع * غصن المقام بهم وضاق الباب
14	محمد عبدالمطلب	فالملك ملك والجناب جناب	فرعون أورث أحمد استقلاله * فالملك ملك، والجناب جناب
15	محمد عبدالمطلب	إن الكنانة للضراغم غاب	فتعلموا إن كنتم في مربة * إن الكنانة للضراغم غاب
16	محمد عبدالمطلب	مثلك في الضريح يهاب	ورأى جلال الموت زارك هيبة * فجثا، ومثلك في الضريح يهاب
17	محمد عبدالمطلب	سعد مصر وليثها الغلاب	شيخ الوزارة والنيابة والوهادة * (سعد) مصر وليثها الغلاب
18	محمد عبدالمطلب	شيخ الوزارة والنيابة سعد	شيخ الوزارة والنيابة والوهادة * (سعد) مصر وليثها الغلاب
19	محمد عبدالمطلب	الحق شمس	فالحق شمس، والعظام دونه * سدف، يلمع ضيائها سحاب
20	محمد عبدالمطلب	لا تخذعنكم الأماني	لا تخذعنكم الأماني إنها * تبدو كزوق الماء، وهي سراب
21	أحمد شوقي	الجهل علة كل مجتمع سقيم	أيقنت أن الجهل علة كل مجتمع سقيم
22	أحمد شوقي	العروة الوثقى	أبعد العروة الوثقى وصف * كأنياب الغضنفر لن يراما
23	حافظ إبراهيم	يوم الخلاص	بوركت يا يوم الخلاص ولا ونت * عنك السعود بغدوة ورواح
24	ذكي أبو شادي	ليل الشقاء	كنت المهني في بدائة فجره * فإذا به (ليل الشقاء) الثاني
25	ذكي أبو شادي	عيد المناحة	(عيد المناحة) في حقيقة أمره * قصفت عواصفه غصون أمان
26	أحمد شوقي	يوم البطولة	يوم البطولة لو شهدت نهازه * لنظمت للأجيال ما لم ينظم
27	أحمد شوقي	مصر الفتاة	وتقدموا، حتى إذا ما بلغوا * أوحوا إلى مصر الفتاة: تقدمي
28	أحمد شوقي	تقدمي	وتقدموا، حتى إذا ما بلغوا * أوحوا إلى مصر الفتاة: تقدمي
29	أحمد شوقي	أبو الأشبال	لينم أبو الأشبال ملء جفونه * ليس الشبول عن العرين بئوم
30	أحمد شوقي	يوم النضال	يوم النضال، كستك لون جمالها * حرية صبغت أديمك بالدم

م	الشاعر	التراكيب اللغوية والتعابير الاصطلاحية	البيت الشعري
31	أحمد شوقي	النَّفْيُ حالٍ مِنْ عَذَابٍ جَهَنَّمِ	لولا عوادي النَّفْيِ أو عَقْبَاتُهُ* والنَّفْيُ حالٍ مِنْ عَذَابٍ جَهَنَّمِ
32	أحمد محرم	ربَّ النيل	أهلاً ربَّ النيل يلقى شعبه* فَرِحًا بضج مهلاً ومكثراً
33	أحمد محرم	الملك إصلاحٌ وعدلٌ	الملك إصلاحٌ وعدلٌ شائع* يحمي الضعيفَ ويقمع المتكبرا
34	أحمد محرم	عَزِيزَ النيل	عَزِيزَ النيل! .. والآمالُ حيرى* تسائلُك الهداية والرشادا
35	أحمد محرم	إِيهِ يا عزيز النيل إِيهِ	فإِيهِ يا عزيز النيل إِيهِ* أما ترضى لحكمك أن يشادا؟
36	أحمد محرم	سعدٌ رسول الخير والإصلاح	سعدٌ رسول الخير* والإصلاح، بورك من رسول
37	أحمد محرم	نِعَمَ الزعيمِ	نِعَمَ الزعيمِ، شِعَارُهُ* (دُلُّوا الزعيمَ على السبيل)
38	محمد عبدالمطلب	الدهر شيمته الغدر	لنا في الورى حقَّ المعلمَ لو رَعَوْا* لنا ذِمَّةٌ والدهر شيمته الغدر
	محمد عبدالمطلب	تلاقى أمانينا على خير غايةٍ	وصافح بشعبيك السعادة مُقبلاً* بمصر على الأفراح وليقل الشعر: تلاقى أمانينا على خير غايةٍ* وسارت بنا الآمال يقدمها النصر
39	أحمد محرم	إن الحياة لأمةٍ مقدامةٍ	إن الحياة لأمةٍ مقدامةٍ* تعيي العدو شجاعةً ومصاعا
40	أحمد محرم	يارب مصر تول مصر	يارب مصر تول مصر وهب لها* شعباً يريد لها الحياة شجاعا
41	محمد عبدالمطلب	لأنتم بدور النيل	لأنتم بدور النيل إن حنَّ ليله* وفي الليلة الظلماء يفقد البدر
42	محمد عبدالمطلب	لستم سوى مصر وليست سواكم	ولستم سوى مصر وليست سواكم* فأنتم لها الروح المدبر والفكر
43	أحمد نسيم	الحقُّ بان	الحقُّ بان فأجلى داجي التُّهم* كالشمس تبدو فتجلي حالكَ الظلم
44	حافظ إبراهيم	ينطح في الصخر	كل من يطمع في صدعكم* فإنه في صخرة ينطح
45	محمد عبدالمطلب	أبناء مصر	أبناء مصر هم إذا انتسب الورى* فتقطعت بينهم الأسباب
46	محمد عبدالمطلب	ورثوا من المجد المؤئل بأذخاً	ورثوا من المجد المؤئل بأذخاً* في ظله تتناسل الأحقاب
47	حافظ إبراهيم	يد الله مع الجماعة	يد الإله مع الجماعة فاضربوا* بعضا الجماعة تظفروا بنجاح
48	أحمد شوقي	يضيق ذرعاً	قل للبين مقال صدق واقتصد* ذرع الشباب يضيق بالنصاح

م	الشاعر	التراكيب اللغوية والتعابير الاصطلاحية	البيت الشعري
49	أحمد شوقي	أنتم بنو اليوم العصيب	أنتم بنو اليوم العصيب، نشأتمو* في قَصَفِ أنواءٍ، وعَصَفِ رياحِ
50	علي الجارم	حزب الرحمن	ألقت بين العنصرين * وكنت للرحمن حزبا
51	علي الجارم	هذا من فضل ربي	تعالى الله هذا فضل ربي * كشفت به عن الفتح القتاما
52	علي الجارم	عاش سعد	عاش سعدٌ والمَلِكُ المُرْتَجَى * مَوئِلُ الأُمّةِ في أَسْمَى الذِّرا



الفصل الثاني

>> التحليل الدلالي للغة شعر ثورة 1919 م

على مستوى المفرد <<

-العلاقات الدلالية والتراكيب اللغوية الشعرية.

-المعاني المتعددة للكلمات. -القراءة الصحيحة للنص.

-الحذف والدلالة اللغوية. -الأداة اللغوية والدلالة الشعرية.

- القيمة الدلالية للزيادة في الجملة اللغوية لشعر ثورة 1919م.

-الفصل والاعتراض داخل الجملة اللغوية الشعرية.

-السياق اللغوي والمفردات الجديدة في البيت الشعري.

يتحدث هذا الفصل عن التغيرات اللغوية التي تظهر في تركيب الجملة في النصوص الشعرية على مستوى المفردات، حيث يدخل على بناء الكلمة الواحدة مجموعة من التغيرات تُسهم في اختلاف معنى الكلمة وهكذا يتأثر المعنى الإجمالي للجملة؛ مما يسهم في إثراء المعجم اللغوي بتركيب جديدة، هذه التغيرات قد تكون بالحذف أو بالزيادة، كما يتكلم هذا الفصل عن الدلالة اللغوية لهما، كذلك عن قيمة الأداة النحوية في تشكيل الدلالة اللغوية؛ من مثل أدوات الاستفهام أو أدوات العطف والنداء، ويتطرق للحديث عن المفردات الجديدة داخل الأبيات الشعرية، والفصل والاعتراض داخل البناء اللغوي للأبيات؛ حيث إن العلاقة بين الكلمات قد تتغير داخل بناء الجملة الواحدة عن طريق الفصل أو الاتصال بين الكلمات.

العلاقات الدلالية والتراكيب اللغوية الشعرية:

اللغة وسيلة الإنسان في التواصل مع غيره من المجتمع، حيث إن لكل مجتمع لغة خاصة به يستطيع بها أبناء هذا المجتمع التعبير عما يدور في ذهنهم، ويتواصلون من خلالها فيما بينهم، ولذلك تختلف اللغات من بيئة لأخرى، وربما لهذا السبب تختلف طريقة نطق الأصوات تبعاً لاختلاف المجتمع، وتختفي أصوات وتظهر أصوات أخرى رغم أن الجهاز الصوتي للإنسان واحد لا يتغير.

واللغة بهذا الشكل لها أهميتها في الفكر والفعل والعلاقات الاجتماعية، لذلك لا يتلاءم أحد مع الواقع الاجتماعي من غير استناد إلى اللغة، التي تمثل وسيلة التواصل المهمة في المجتمعات بهدف التواصل والتفاهم بين أفراد المجتمع، ولهذا نشأت عدة علوم تبحث - بالأساس - في العلاقة بين اللغة والمجتمع، مثل اللغويات الاجتماعية Sociolinguistics، وعلم اجتماع اللغة، وهما من العلوم التي تحاول إيجاد الارتباطات الممكنة والقائمة بين اللغة والمجتمع، وما يظهر فيهما من تغيرات وتبدلات، وتهتم - فيما

تهتم - بتلك العلاقة الكامنة بين اللغة والثورة، واللغة والمجتمع، فاللغة المهيمنة التي تحتكر القول، وتفرض شرعيتها، هي لغة المجتمع المهيمن بدينه.

هذا عن اللغة بشكل عام، أما إذا كان الحديث عن اللغة العربية فإننا نجد في تلك اللغة مزية خاصة لا نجدها في غيرها من اللغات هذه المزية تكمن في أن اللغة العربية لغة شاعرة، يقول عباس محمود العقاد " اللغة الشاعرة هي اللغة العربية، وليس في اللغات التي نعرفها، أو نعرف شيئاً كافياً عن أدبها لغة واحدة توصف بأنها لغة شاعرة غير لغة الصّاد، أو لغة الأعراب، أو اللغة العربية "(227) وقد أكدّ جون كوين على أن اللغة العربية هي لغة شاعرة عند قوله " غير العادي في هذه اللغة يمنحها أسلوباً يسمى الشاعرية "(228) واللغة - خاصة إذا كانت في قالب أدبي - يمكن أن تؤثر في البنية الاجتماعية للمجتمع، بل تؤثر في أركان المجتمع كله، عن طريق تأثيرها الفعّال في الثورات، عبر تأثيرها في المجتمع الذي ينتج الثورة من خلال عدة وسائل كالإعلام مثلاً؛ سواء كان الإعلام مرئياً أو مقروءاً أو مسموعاً، فبجانب استخدام أدوات جانبية - كالصورة في التلفاز والصوت في المذياع والكتابة في الجريدة - يستخدم الجميع أداة واحدة هي اللغة.

وتتحدث هذه الرسالة عن ثورة 1919 التي كانت بمثابة " ثورة على الاحتلال والحماية، ووثبة على نظام الحكم الذي تفرّغ عنهما، وعلى النيات العدائية التي كانت تبيتها السياسة الاستعمارية حيال مصر وعلى مظالم السلطة العسكرية"(229) والثورة - أية ثورة - تؤثر في سلوكيات المجتمع وأفكاره، ومن ثمّ يظهر تأثيرها في لغة هذا المجتمع.

(227) عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، ص7.

(228) جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص23.

(229) عبد الرحمن الرافعي: سلسلة تاريخ مصر القومي، ثورة 1919م، ص42.

يظهر تأثير الثورات في لغة المجتمع عن طريق التطور الدلالي للكلمة المفردة واكتسابها معنىً جديداً، أو قد يكون التأثير في ظهور دلالة تراكيب جديدة لم تكن موجودة من قبل، أو قد يظهر هذا التأثير عن طريق ظهور تراكيب ومجازات جديدة داخل البنية اللغوية للأبيات الشعرية.

والمأمل في الخصائص العامة للثورات يجد أنها قريبة كل القرب من الخصائص العامة للشعر ولغته، حيث إن الشعر يلتقي مع الثورة في أن كليهما - بالأساس - رغبة في التغيير، كما أنهما - الشعر والثورة - يعبران عن الواقع وينطلقان منه، وعلى الرغم من اختلاف المسلك الخاص بكل منهما، وعلى الرغم من أن الشعر هو بالأساس عمل فردي، على العكس من الثورة التي لا تكتمل أهدافها إلا باتفاق جموع المواطنين المشاركين فيها على أهدافها - فالثورة بالأساس عمل جماعي - إلا أن هذا لا يجعلنا نغفل عن تلك العلاقة الواضحة بينهما، يكفي أن نعرف أن لغة الشعر وكلماته هي وقود وشرارة حماس جموع المواطنين في الثورات، وليس بعيداً عنا قول أبي القاسم الشابي:

إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ فَلَا بَدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدْرُ

وَلَا بَدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِيَ وَلَا بَدَّ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ⁽²³⁰⁾

أو قول أحمد شوقي:

وَتَقَدَّمُوا حَتَّى إِذَا مَا بَلَّغُوا أَوْحُوا إِلَى مِصْرَ الْفَتَاةِ تَقَدَّمِي⁽²³¹⁾

أو قول حافظ إبراهيم:

فُمْ يَا ابْنَ (مِصْرَ) فَأَنْتَ حُرٌّ وَاسْتَعِدَّ مَجْدَ الْجُدُودِ وَلَا تَعُدْ لِمَرَاكِ⁽²³²⁾

(230) ديوان أبي القاسم الشابي: دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م، ص70.

(231) ديوان الشوقيات، دار العودة، بيروت، ج2، ص188.

(232) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص417

حيث إن استخدام أسلوب التكرار والتأكيد في قول أبي القاسم الشابي (لا بد أن يستجيب..)،
(لا بد لليل...)، (لا بد للقيد..) كان له دوره المهم في وصول معنى قوة كلمة إرادة الشعوب، كما أن
استخدام الفعل الماضي ثم الانتقال إلى فعل الأمر في قول أحمد شوقي (تقدموا .. تقدمي)،
واستخدام فعل الأمر في ألفاظ حافظ إبراهيم (قم..)، (استعد..)، والنهي في (لا تعد لمراح).
والتركيب (ابن مصر) كل هذا وغيره كان له الدور نفسه المهم في إلهاب حماس الجماهير،
وتشجيع جموع الشعب على الانطلاق والتحرك، والأخذ بالأسباب لنيل المطالب المشروعة، مثل
قول أحمد نسيم واصفًا حال الشرق ويحزن لحاله:

تَدَاعَتْ رَوَاسِي الشَّرْقِ فَانْهَارَ جَانِبُهُ	وَمَا هَمَّ حَتَّى أَقْعَدْتَهُ نَوَائِبُهُ
تَحَارِبَهُ الْأَعْدَاءُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ	وَلَمْ يَكْفِهِمْ أَنَّ الزَّمَانَ يَحَارِبُهُ
تَحَدَّ عَلَى هَامَاتِهِ شَفَرَاتِهِ	وَتَرَهَفَ فَوْقَ النَّاصِيَاتِ قَوَاضِيهِ
وَحَسْبُكَ أَنَّ الشَّرْقَ فِي كُلِّ أُمَّةٍ	مَآثِرُهُ مَشْهُورَةٌ وَمُنَاقِبُهُ
تَخَرَّجَ مِنْهُ الْفَاتِحُونَ لِأَرْضِهِ	فَمَا جَتَ بِهِ بِطَحَاؤُهُ وَسَبَاسِيهِ
وَكَمْ كَانَ لِلشَّمْسِ مَضِيئَةٌ مُطْلَعًا	أَفْقَ مَعَالٍ لَا تَغِيْبُ كَوَاكِبُهُ

إلى أن قال:

وَمَا الشَّرْقُ إِلَّا مَوْطِنٌ عَبَثَتْ بِهِ	عَلَى غَرَّةِ أُنْبَاؤِهِ وَأَجَانِبِهِ
أَضَاعُوا جَمِيَّ النَّضَارِ بِأَرْضِهِ	وَتَهَمَّى عَلَيْهِ بِاللَّجِينِ سَحَائِبُهُ (233)

(233) عبد الرحمن الزافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص200.

وانظر: إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص180.

والحركة السياسية تؤثر في الكاتب أو الشاعر فيتفاعل معها بشكل أو آخر، ويعيش الأحداث ويتفاعل معها فينقلها من مخيلته إلى القارئ عبر أعماله الأدبية، يقول إبراهيم ناجي:

يا أيها الوطن الجريح وجرحه بصميم كل حشاشة وفؤاد

صبراً فنحن أساءتك الرحماء في الدجاساء قد جئنا بكل ضامد

قل للبناء المصلحين ألا اخلقوا شم الذرى ورواسخ الأطواد

جيلا من النشء القوي إذا مشوا رفعوا الرؤوس بعزة وعناد⁽²³⁴⁾

والتركيب اللغوي (الوطن الجريح) من التراكيب اللغوية التي تم التعبير بها عن حال الوطن في تلك الفترة، ويقول أحمد محرم يصف أحداث الثورة:

يا سوء ما حمل البريد ويا لها من نكبة تدع النفوس شعاعاً!

يارب ما ذنب الذين تتابعوا يسترسلون إلى المنون سراعاً

جرحى وما حملوا السيوف لغارة صرعى وما سألوا العدو صراعاً

قالوا (الحياة) فعوجلوا أن يقرعوا عند النداء بتائها الأسماعا

(عزيريل) نُبئ ما أصاب جموعهم فارتاب ثم رآهمو فارتاعاً!

مرأى يشق على العيون ومشهد يدمي القلوب ويقصم الأضلاعاً

لما أطل الظلم فيه بوجهه ألقى عليه من الحياء قناعاً

ودعا (بنبيرون الرحيم) فما رنا حتى تراجع طرفه استفظاعاً

وصفوا المصاب (لندشواي) فكبرت (للمصلحين) مقابرًا ورباعاً

⁽²³⁴⁾ ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص 94.

عدلاً لمن يألو العدو قراعا

بئس الجزاء وربما كان الأذى

ورضى وقومٌ يضمرون خداعا

جاءوا فقومٌ يضمرون مودةً

ومضت حقوق العالمين ضياعاً⁽²³⁵⁾

فتكافأ الحزبان في حاليهما

ويخاطب الشاعر محمد عبد المطلب مؤتمر الصلح في باريس، وينذر بالاستمرار في الكفاح إذا

لم تجب مطالب مصر قائلًا:

لديك فضيف النيل أبلغ من يُثني

أباريسُ إن كانت لضيفٍ كرامة

عليك فأهل النيل أكرم من تدني

أباريسُ إن تُدنى العدالةُ وإفداً

تَنَاقِلُها التاريخُ قَرْنًا إلى قرن

أباريسُ من للنيل عندك من يد

وَأَلَّا تَسُومُوا (وَفُدَّهُ) صفقة الغبن

ومن شكرها أن تعرفوا حق أهله

حرامٌ وأنتم قادرون على الحقن

حرامٌ عليكم أن يُراق له دم

يُصْرَحُ في رفع الشكاية ولا يَكْنِي

فيا أمراء الغرب دعوة مُسْمَع

وما جرحوا مما يَشِين وما يَضْنِي

سلوا حِلْفكم عما جَرَى في ديارنا

مُوجِبَةً، هَذي تَرَوُغُ وذِي تُفْنِي

وما هَذه الغارات يعلو صريخها

مُصَرَّعَةً فوق التراب بلا دَفْن

وما هَذه الأجسادُ في كل بلدة

فَتَمَّ دَمٌ في الثغر يُرَبِّي على الحَزَن

إذا طَفَحَ الحَزَنُ من دم أهله

فما بالها في مصرَ ناضرةً الغصن؟

نَرَى الحرب فيما بينكم جَفَّ عودها

نُسامُ الدنيا لم نحارب ولم نَجُنْ

على غير ما ذنبُ جنينا فما لنا

(235) عبد الرحمن الراجعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص189.

أُسِيرًا إِلَى دَارِ الْمَذَلَّةِ وَالسَّجَنِ

فِيَا عَجَبًا شَعْبَ يَسَاقُ بِأَرْضِهِ

وَلَوْ مَزَّقُونَا بِالْمَثَقَفَةِ اللَّذْنِ

مَلُوكُ الْوَرَى، لَنْ يَتْرَكَ النِّيلَ حَقَّهُ

وَلَوْ طَحْنُوهُ بِالْمَقْدَفَةِ الدُّكْنِ

مَلُوكُ الْوَرَى، لَنْ يَتْرَكَ النِّيلَ حَقَّهُ

فَكَانَتْ قَصَارَانَا بِهِمْ خَيْبَةُ الظَّنِّ⁽²³⁶⁾

ظَنَّنَا بِهِمْ خَيْرًا مِنَ الدَّهْرِ حِقْبَةِ

وقد أسهم بناء البيت اللغوي في إضافة مجموعة من التراكيب اللغوية إلى المعجم اللغوي للثورة، من مثل: (ضيف النيل) و(فأهل النيل) و(صفقة الغبن) على أن هذا التركيب اللغوي قد في شعر الشريف الرضي في قوله:

مَا كُلُّ بَيْضٍ بِغُرَّرٍ

مَا لِلْبَيَاضِ وَالشَّعْرِ

بَيْعٌ بِهِمْ بِأَعْرَ⁽²³⁷⁾

صَفْقَةُ غُبْنٍ فِي الْهَوَى

وشعر الثورة له أصوله الخاصة، فإن كانت الثورات تشتعل بالهتافات، فإن الشعر يشتعل بأصواته وحضوره وحركته النابضة، كما يظهر في تجليات التجانس الصوتي والإيقاع، وإذا كانت لغة البيت الشعري ومجازاته تختلف باختلاف دلالاته، فإن السياق له العامل المهم في تحديد تلك الدلالة، ومع وجود العلاقة القوية بين البنية اللغوية والدلالة، فلزم الاتجاه إلى دراسة أكاديمية؛ لمعرفة التعبيرات الاصطلاحية التي أسهمت لغة شعر ثورة 1919 في ظهورها وانتشارها بين أفراد المجتمع المصري، والتعبيرات الاصطلاحية هي: " مجموعة الكلمات التي لا يمكن أن يتضح /

⁽²³⁶⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص242-243.

⁽²³⁷⁾ ديوان الشريف الرضي: دار صادر، دار بيروت، بيروت، مج1، ص413.

يعرف معناها من خلال المعانى المألوفة/ المعروفة للكلمات التى تكوّن نصًا لغويًا⁽²³⁸⁾ ، كما أنها تتسم بسمات خاصة:

- 1- " تتضمن الاستخدام غير الحرفي/ النصي للغة
 - 2- تختلف وفقا للتصرفات الشكلية وتبعًا للمنطقة أو الإقليم
 - 3- على الأكثر متواجدة فى الحديث أكثر من الكتابة أو النصوص؛ لأن هذه العبارات من الأقوال التى تتصف بعدم الدقة
 - 4- من الأفضل تجنبها عند التعامل خلال النصوص الرسمية
 - 5- هي مثال واضح للاستخدام غير النصي للغة
 - 6- مع أنها موجودة فى كل اللغات إلا أنه يصعب ترجمتها من لغة إلى أخرى⁽²³⁹⁾
- على أن هذه السمات قد تتوفر كلها أو بعضها بين التعبيرات المختلفة، فقد يتوفر ترجمة تعبير اصطلاحي إلى لغة أخرى، لكنه غير مناسب للاستخدام الرسمي مثلاً، ولذلك " يجب دراسة التعبيرات التى لا يعرف معناها بمجرد تفسير كل كلمة من كلماتها والتى لا يمكن ترجمتها حرفياً من لغة إلى لغة، وذلك مثل البيت الأبيض فى الولايات المتحدة، والكتاب الأبيض والكتاب الأسود، والكتاب الأخضر، ومثل (خضراء الدمن) للمرأة الحسناء فى منبت السوء، و (Yellow Pages) لدليل التليفون التجارى، إذا لا تترجم حرفياً بأنها (الصفحات الصفراء)⁽²⁴⁰⁾ وهكذا

(238) Loreto Todd: AN INTRODUCTION TO LINGUISTICS, LONGMAN, YORK PRESS, Eighth impression, P86.

(239) Loreto Todd: AN INTRODUCTION TO LINGUISTICS, LONGMAN YORK PRESS, Eighth impression, P86-88.

(240) إبراهيم عبد المجيد ضوّة: مقدمة فى اللغة وعلومها، دار الثقافة العربية، ص25.

يمكن القول إن التعبيرات الاصطلاحية تختلف دلالتها من مجتمع لآخر، كما أنها تعبر عن ثقافة المجتمع ومدى تأثره بالسياقات والأحداث المختلفة من حوله، يقول الشاعر محمد عبد المطلب:

إنما يَحْمَدُ المَخِيلَةَ يَوْمَ أشرف الموتُ فوقه أو أطلَّ

ما لمصرٍ تُجَزَى جزاءَ سِنما رَ لَدَيْكُم وبالدنيَّة تُبلى⁽²⁴¹⁾

فمن الصعب هنا ترجمة (مصر تجزى جزاء سنمار) كترجمة حرفية لأنها لا تؤدي إلى المعنى الصحيح المطلوب، ويقول محمد عبد المطلب:

شيخُ الوزارة والنيابة والوها دة (سعدُ) مصر وليثها الغلاب

حتى إذا احتفل المقام، وفتحت للموكب الطرقات والأبواب⁽²⁴²⁾

(سعد مصر) يعد من التعبيرات الاصطلاحية التي تعبر عن الثورة وزعيمها سعد زغلول، حيث يجمع البناء اللغوي للأبيات الشعريّة ومعنى الاسم (سعد) الذي يأتي من السعادة في إضافة معاني جديدة يفقدها الشعر إذا ترجم ترجمة حقيقية. و" تتميز التعبيرات الاصطلاحية بسمات خاصة منها:

1- الثبات التركيبي والدلالي.

2- صعوبة ترجمتها إلى لغة أخرى ترجمة حرفية.

3- أنها مثل الكلمة المفردة من الناحية الدلالية.

4- أن لها قيودًا تحددها ولا تحيد عنها من حيث التركيب.

⁽²⁴¹⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص241-242.

وانظر أيضًا: ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص190.

⁽²⁴²⁾ ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص7-11.

5- إمكانية اقتصار التعبير على كلمة واحدة أو كلمتين.

6- أنها تحولت عن معناها الحرفي والمعجمي إلى دلالات جديدة.

7- أن لها طبيعة مجازية.

8- أنها خاضعة لتواضع الجماعة اللغوية والعرف اللغوي. ⁽²⁴³⁾

على أن التراكيب اللغوية تمثل العبارات والجمال التي تأتي للتعبير عن حادثة ما، أو قضية باستخدام التشبيهات المتداولة في ذلك الوقت والمألوفة للمجتمع الذي تخرج منه وتنتج في نصوصه، لتنتج لنا دلالة مختلفة تميز كل مجتمع عن غيره من المجتمعات الأخرى، وأقرب ما يكون منها المجازات والتشبيهات، يقول الشاعر أحمد شوقي:

وتقدّموا، حتى إذا ما بلغوا	أَوْحُوا إِلَى مَصْرَ الْفَتَاةِ: تَقَدَّمِي
سألت من الغاب الشُّبُولَ غَلَابَهَا	لَبْنُ اللَّبَاةِ، وَهَاجَ عِرْقُ الصَّيْغَمِ
يَوْمَ النُّضَالِ، كَسَتْكَ لَوْنُ جَمَالِهَا	حَرِيَّةٌ صَبَغَتْ أَدِيمَكَ بِالْأَدَمِ ⁽²⁴⁴⁾

حيث إن (مَصْرَ الْفَتَاةِ) و (يَوْمَ النُّضَالِ) من التراكيب اللغوية التي تعبر عن الفترة التي قامت فيها الثورة، كذلك في قول أحمد شوقي:

وَأَيْنَ دَهَبْتُمْ بِالْحَقِّ لَمَّا رَكِبْتُمْ فِي قَضِيَّتِهِ الظَّلَامَا؟

لَقَدْ صَارَتْ لَكُمْ حُكْمًا وَغُنْمًا وَكَانَ شِعَارُهَا الْمَوْتُ الزُّؤَامَا ⁽²⁴⁵⁾

(الموت الزؤاما) من التراكيب اللغوية المهمة التي عبّرت عن الثورة المصرية.

⁽²⁴³⁾ كريم زكي حسام الدين: التعبير الاصطلاحي، الأنجلو المصرية، ط1، ص 35-43.

⁽²⁴⁴⁾ ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، ص186-187.

⁽²⁴⁵⁾ السابق، ص221.

وتتفق التعبيرات الاصطلاحية والتراكيب اللغوية في أنهما يسهمان في تقديم المعاني اللغوية من خلال الأبيات والقصائد الشعريّة، سواء بالتحاور مع المعاني والأساليب القديمة وإعادة استخدامها وبالتالي انتشارها، أو بتقديم معاني جديدة خاصة بالثورة وحب الوطن - حيث يكثر في وقت الأزمات التعبير عن حب الأوطان والمجتمعات - تظهر للمرة الأولى، ويتم تداولها بين جموع الثوار وفي الميادين وبين أفراد المجتمع، وتضاف هذه المعاني والأساليب إلى المعجم اللغوي الخاص بالثورة.

لذلك يأتي البحث في غمار لغة الشّعر للكشف عن تلك العلاقة بين التعبيرات الاصطلاحية والمجتمع، يقول الشاعر أحمد الكاشف منذّدًا بالاستعمار والطغيان ويحملهما مسؤولية الحرب الطاحنة التي اكتوت الشعوب بنارها:

أَمْضَى عَلَى الصِّلحِ قَوْمٌ يَعْبَثُونَ بِهِ	وَقَدْ نَأَى عَنْهُ قَوْمٌ غَيْرُ مُمְضِينَ
تَنْفَسُ الصَّعْدَاءُ الْيَوْمَ بَعْضَهُمْ	وَلَمْ يَزَلْ بَعْضُهُمْ أَسْوَانَ مُحْزُونًا
هَلْ يَعْرِفُ الدَّهْرُ حَرْبًا كَالَّتِي شَمَلَتْ	تِلْكَ الثَّمَانِي يَتْلُوهَا ثَمَانُونًا
أَغْرَى الْبَرِيَّةَ بِاسْتِقْلَالِهِمْ وَنَأَى	عَنْهُمْ وَهُمْ بِالَّذِي أَغْرَى يَهِيمُونًا
أَيَّبَتْنِي رَجُلُ الدُّنْيَا الْجَدِيدَةِ مَا	لَمْ يَرْجُ مِنْ قَدَمِ الدُّنْيَا النَّبِيُونَا
وَتُبْدِلُ الْأَرْضَ غَيْرَ الْأَرْضِ مَتَّخِذًا	مَلَائِكًا بَرَّةَ هَذِي الشَّيَاطِينَا
مَنْ لَمْ يَرِ الْيَوْمَ فِي الْعِمْرَانِ مَوْضِعَهُ	لَمْ يَلِقْ فِي غَدِهِ دُنْيَا وَلَا دِينَا ⁽²⁴⁶⁾

وقد أسهمت الأبيات في إعادة انتشار التعبير الاصطلاحي (تنفس الصعداء) واستخدامه من جديد. والعلاقة بين البنية والدلالة في لغة الشّعر المصري الذي قيل في أعقاب ثورة مارس

(246) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص218.

1919م، حيث يتم التعبير في لغة الشعر عن التجارب المختلفة للأحداث، واختلاف لغة الأشعار باختلاف التجارب الشعريّة والشخصيات المعبّرة عن الأحداث أمر طبيعي لاختلاف تجربة كل شاعر ورؤيته عن الشاعر الآخر، ومن هنا يظهر تنوع وتطور المجازات من لغة شاعر لآخر.

- المعاني المتعددة للكلمات

تتعدد معاني الكلمات باختلاف عوامل عدة، منها البيئة الاجتماعية، والمستوى الثقافي للمتحدثين، وأحياناً تنوع معاني الكلمة الواحدة، ولم يتوقف اختلاف معاني الكلمات على تلك العوامل فقط، بل ظهرت عوامل أخرى أسهمت في فهم معنى الكلمة؛ منها السياق اللغوي الذي تظهر فيه الكلمة، الذي يُسهم بقدر كبير في تغيير معنى الكلمة، يقول محمد عبد المطلب:

مصر أمي، فداء أمي حياتي	سلمت أمنا من العاديات
يا رياح الحياة في مصر هبي	روحينا بطيب ريا الحياة
يا سماء الحياة في مصر جودي	أنفساً فوق نيلها صاديات
ما لأم الأمصار حملها الدهر	مر صنوف الآلام والموجعات؟
ما رعى ذمة لها يوم كانت	زينة في عصوره الخاليات
إن تناست قديم مصر ليال	أنكرت صالحاتها الباقيات
فاسألوهن عن حديث حديث	لبنيتها عدّوه في المعجزات (247)

والمقصود هنا أن تثور، وقد أسهمت الأبيات في التأكيد على بعض التراكيب اللغوية وإضافتها للمعجم اللغوي الخاص بالثورة من مثل (مصر أمي) و (يا رياح الحياة في مصر هبي) و(يا سماء الحياة جودي) و(أم الأمصار)، وفي قول الشاعر:

(247) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص236.

نجد اختلاف معنى (حديث) بين الكلمة الأولى والكلمة الثانية، والذي يسهم في تحديد المعنى هو الجملة والتركيب اللغوي للبيت الشعري، وهكذا نفهم " إن معنى الجملة هو دائماً أكبر من قيمة معنى الكلمات التي تشكّله "(248) وكما ظهر اختلاف المعاني على مستوى القصيدة الواحدة ظهر الاختلاف بين معاني الكلمات على مستوى القصائد المختلفة وبين الشعراء، فعلى الرغم من استخدام كلمة (هَبّي) بمعنى الخير والبركة هنا إلا أنها ظهرت في سياق لغوي آخر فاكتملت معنى مغايراً، يقول الشاعر أحمد محرم:

يا آل مصر خذوا نصيحة شاعر	أبدًا يكلف نصحكم ويسام
لا تغفلوا عنها فليس بغافل	عنكم وعنهما ذلك الضرغام
يا أمة خاط الكرى أجفانها	هَبّي فقد أودت بك الأحلام
هَبّي فما يحمي المحارم راقد	والمرء يظلم غافلاً ويُضام
هَبّي فما يغني رقادك والعدا	حول الحمى مستيقظون قيام (249)

ويتضح إسهام التركيب اللغوي للأبيات ولاسيما التكرار في التأكيد على التركيب اللغوي

الذي انتشر في تلك الفترة (هَبّي) والذي له دوره في إشعال حماس جموع الجماهير.

ولاختلاف معنى الكلمة الواحدة تبعاً للاختلاف بين النصوص وضع الكثير من اللغويين تقسيمات مختلفة للمعاني، مثل محمد علي الخولي الذي يقسم المعاني إلى ثلاث؛ " معنى الجملة ومعنى

(248) كلود جرمان وريمون لوبلون: علم الدلالة، ترجمة: نور الهدى لوشن، منشورات جامعة قان يونس، ص53.

(249) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص182.

المتكلم ومعنى المخاطب ⁽²⁵⁰⁾ حيث إن " معنى الجملة هو المعنى المحايد الذي لا يعتمد على موقف محدد أو على متكلم أو مخاطب أو موقف معين، وهو معنى الجملة كما تدل عليه مفرداتها ونحوها، ومعنى المتكلم هو المعنى كما يقصده المتكلم، ومعنى المخاطب هو المعنى كما يفهمه الشخص الذي وجهت إليه الجملة أو سمعها ⁽²⁵¹⁾ فمعنى الجملة هو ما تدل الجملة لغويا دون تأويل، ومعنى المتكلم هو المعنى الذي يقصده قائل الجملة، ومعنى المخاطب هو نتيجة لتلقي الجملة.

ومن التقسيمات الأخرى للمعاني تقسيم محمد محمود حماد الذي قال " فإذا ما نظرنا إلى الوحدات اللغوية المسئولة عن توصيل المعنى، يمكننا توزيعه إلى الأصناف الرئيسية التالية ⁽²⁵²⁾ :

1- المعنى الوظيفي، وهو المستفاد من إحدى الوحدات اللغوية الثلاثة: الوحدة الصوتية، أو الوحدة الصرفية، أو الوحدة النحوية، والصوت في اللغة هو: " الجرُسُ .. وقد صات صوتًا، وأصات، وصوت به: كلُّه نادى ⁽²⁵³⁾ والصوت في الاصطلاح هو " الأثر السمعي الذي تحدثه موجات ناشئة عن اهتزاز جسم ما " ⁽²⁵⁴⁾ وتقوم الوحدة الصوتية بالتفريق بين الكلمات، كتفريق (القاف) بين كلمة (قام) والكلمات الأخرى المشتركة معها في بقية الوحدات الصوتية (صام، عام، نام، قام)، وهو ما يسمى الفونيم؛ الذي يتغير بسببه المعنى، حيث إن " اختلاف الأصوات يساوي اختلاف

⁽²⁵⁰⁾ محمد علي الخولي: علم الدلالة (علم المعنى)، ص 15-16.

⁽²⁵¹⁾ السابق، ص 16.

⁽²⁵²⁾ محمد محمود حماد: الغموض في الدلالة، ص 16-20.

⁽²⁵³⁾ ابن منظور: لسان العرب، مادة (صوت)، ج 2، ص 57.

⁽²⁵⁴⁾ يوسف خياط: معجم المصطلحات العلمية والفنية، (صوت)، ص 391.

المعاني⁽²⁵⁵⁾ كما أن " باستطاعة المتكلم العربي أن يركب من ذلك العدد المحدود من الأصوات

أعدادًا ضخمة للغاية من المفردات؛ ويتم ذلك بعدة طرق أهمها:

1-المخالفة بين الصوامت، نحو:

صاب، صات، صاح، صاد، صار..

2-المخالفة بين ترتيب الصوامت: نحو:

عرب، عبر، ربع، رعب

3-المخالفة بين الحركات، نحو:

كُنَّبَ، كُتِبَ، كُنَّبَ، كُنَّبَ: فهذه الكلمات تتفق في أنها مكونة من ثلاثة صوامت معينة (ك ت ب)، ومع ذلك هي مختلفة.

4-زيادة الصامت أو حذفه:

وهما وجهان لعملة واحدة، فكلتا: (عيد سعيد)

إن قلت: حذف السين من سعيد فالنتيجة: عيد

وإن قلت: زادت السين على عيد فالنتيجة: سعيد

وأنت في كلا التعبيرين تصف حالة واحدة لها وجهان " ⁽²⁵⁶⁾ و هكذا يتبدل المعنى بتبدل مواضع

الأصوات من الكلمات، كما يأتي في قول الشاعر:

وتُبْدَلُ الأرض غير الأرض متخذًا ملائكًا برة هذي الشياطينا

⁽²⁵⁵⁾ تزييفتيان تودوروف: الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفة، ص104-105.

⁽²⁵⁶⁾ منقول بتصرف، إبراهيم عبد المجيد ضوة: مقدمة في اللغة وعلومها، دار الثقافة العربية، ص10- 11.

من لم ير اليوم في العمران موضعه لم يلق في غده دنيا ولا دنيا (257)

حيث نرى اختلاف المعنى اللغوي في البيت الشعري باختلاف موضع (الياء والنون) في قول الشاعر (دنيا ولا دنيا)، على أن " لكل صوت من هذه الفونيمات التي لا معنى لها خصائص صوتية تميزه عن غيره من أصوات اللغة، ويمكن للشاعر أن يكرر الأصوات أو يقيم بينها صوراً من العلاقات التي تجعلها تتشكل في صورة بنية صوتية قد لا تكون لمفرداتها معانٍ، ولكن خصائصها الصوتية وطبيعة تشكيلها في النص تخدم الدلالة العامة التي يهدف الشاعر إلى إبرازها" (258) يقول الشاعر محمد عبد المطلب:

صَلَفٌ بَيْنَ أَهْلِ مِصْرَ وَعَجْبٌ كَانَ هَذَا بِأَرْضِ (بَلْجِيك) أُولَى
صَلَفٌ جَدٌّ فِي مَوَاطِنِ هَزَلٍ فَإِذَا جَدٌّ جَدَّهَا عَادَ هَزَلًا
عِلْمُ النَّاسِ أَنَّ مِصْرَ بِلَادٍ لَمْ تَكُنْ لِلْحُرُوبِ وَالسِّيفِ قَبْلًا (259)

وهو ما يظهر في البيت الثاني، يقول الشاعر محمد عبد المطلب:

إِنْ تَقُولُوا إِنَّا بَنِي الْحَرْبِ نُصَلِّي مِنْ أَرْدَنَّا بِهَا الْمَنَايَا فَيُصَلِّي (260)

ويظهر هنا في (نصلي فيصلي)، ويقول محمد عبد المطلب في موضع آخر:

ظَنَكُمُ أَوْلِيَاؤُهَا أَهْلَ بَرٍّ فِي وَفَاءِ الْعُهُودِ قَوْلًا وَفَعَلًا
فَسَخَّوْا بِالنَّفْسِ وَالنَّفْسِ ظَنُّو كَمْ لِبَذْلِ النَّفْسِ أَهْلًا (261)

(257) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص218.

(258) عبد الهادي زاهر: التحليل البنائي للموشحة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2000م، ص11.

(259) ديوان عبد المطلب، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط1، ص189.

(260) السابق، ص188.

ويظهر المعنى من التبادل بين كلمتي (النفس والنفيس ..) في النص اللغوي، وتدل الصيغ الصرفية (فَعَالٌ، فَعِيلٌ، فَعُولٌ، مَفْعَالٌ، فَعِلٌ) على المبالغة في الفعل، وشغل الكلمة وظائف معينة في الجملة يكسبها معاني مخصوصة كالفاعلية والمفعولية وغير ذلك، ومن تغيّر المعنى نتيجة للموقع من الوحدة النحوية ما نجده في قول علي الجارم:

تَقْنَى أَحَادِيثُ الرِّجَالِ وَذِكْرُهُ سَيَظِلُّ فِي الدُّنْيَا حَدِيثُ رِجَالٍ

سَارٍ كَمِصْبَاحِ السَّمَاءِ يَحْنُهُ كَرُّ الصُّحَى وَتَعَاقُبُ الْآصَالِ⁽²⁶²⁾

اختلف معنى التركيب اللغوي الأول (أحاديث الرجال) عن معنى التركيب اللغوي الثاني (حديث رجال) بناء على الوحدة الصرفية والوحدة النحوية للجملة، في حين دلّ التركيب اللغوي الأول (أحاديث رجال) على حديث جميع الرجال دون تفرقة، اكتسب التركيب اللغوي الثاني معنى مغايرًا؛ وهو حديث الرجال الحقيقيين الذي يؤخذ به ولا يرد، وهو من المعاني الوظيفية التي اكتسبها التركيب من البيت الشعري، يقول الشاعر محمد عبد المطلب:

كَمْ ظَفَرْتُمْ مِنْهُ بِمَا عَجَزَ التَّا مِيزَ عَنْهُ وَنَاءَ بِالْعَبَاءِ حَمَلَا

نَعَمْ لَوْ أَرْدْتُمُوهُمْ شُكْرًا مَا وَفَيْتُمْ مِنْهَا الْقَلِيلَ الْأَقْلَا⁽²⁶³⁾

وتظهر المبالغة في (القليل الأقل)، كذلك يقول علي الجارم:

إِنْ حَدَّثُوكَ فَبِالْعُيُونِ لِيَنْتَقُوا رَصَدَ الْعُيُونِ، وَشِرَّةَ الْمُغْتَالِ

وَالْمَوْتُ يَخْطُرُ فِي الْجُمُوعِ وَحَوْلَهُ أَجْنَادُهُ، مِنْ أَنْصُلٍ وَعَوَالِي⁽²⁶⁴⁾

⁽²⁶¹⁾ ديوان عبد المطلب، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط1، ص192.

⁽²⁶²⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص33.

⁽²⁶³⁾ ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص190.

فقد تغيّر المعنى اللغوي لكلمة العيون، بناء على وظيفة الوحدة النحوية، ليصبح معنى العيون الثانية هو (الجواسيس)، بدلا من معنى العيون الأولى هو (العين عضو الرؤية)، ولفظ عين من المشترك اللفظي، كذلك تغيّر معنى (أنصل) من الدلالة على النصل عامة إلى الدلالة على (السيوف).

2- المعنى المعجمي، وهو معنى الكلمة وهي بمعزلٍ عن السياق، وهو المعنى الذي توضحه المعاجم بين دفتيها أي أنه: " المعنى الذي يعطيه المعجم مقابلا للفظ " (265) وهو عبارة عن مجموع المعاني الوظيفية: الصوتية والصرفية إضافة إلى معنى الجذر اللغوي، والمعجم هو " ديوان لمفردات اللغة مرتبة ترتيبًا ما، على أن نضع في حسابنا أن هذه المفردات قد تكون:

أ- ألفاظًا لغوية ذات دلالات عامة أو خاصة.

ب- أسماء لأشخاص؛ منها (معجم الصحابة)، و(معجم الشعراء) وأخيرًا (معجم أسماء العرب الذي أصدرته سلطنة عمان).

ت- أسماء البلدان؛ ومنها معجم البلدان لياقوت الحموي، ومنها أيضًا موسوعة أرض عمان التي أصدرتها سلطنة عمان. (266)

إلا أن المعنى المعجمي وحده لا يكفي لفهم الكامل للمعنى في النص الأدبي؛ خاصة في القوالب الأدبية الخاصة بالأعمال الفنية، هو يمثل فقط " خطوة أولى في فهم المعنى الكلي، لكنه ليس كل

(264) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 34.

(265) إبراهيم عبد المجيد ضوة: الصناعة المعجمية، دار الهاني للطباعة والنشر، ص58.

(266) السابق، ص7.

شيئاً " (267) ولهذا يتم اللجوء إلى معانى أخرى للتفسير؛ كالمعنى السياقي، أو السياق المصاحب للنص.

3- المعنى السياقي، وهو معنى الكلمة، وهي في إطار سياق مفهوم، فهو محصلة المعاني الوظيفية والمعجمية بالإضافة إلى ما اكتسبته الكلمة من معانٍ أخرى من مجاوراتها اللفظية أو من ملابسات الموقف غير اللغوي الذي اشتملها، وهذا المعنى هو المحصلة النهائية للحدث اللغوي في الموقف المعين، وهو هدف الاستعمال اللغوي بالنسبة للمتكلم والسامع، يقول إبراهيم ناجي:

متطلع الأعناق يتقدُّ

متوثبين يميلُ صفُّهم

فؤارةً فكأنها الزبدُ!

ومصفقين علَّتْ أكفُّهم

لِمَ لا أجربُ ما يحبونا؟

لِمَ لا أثورُ اليومَ ثورتهم؟

لِمَ لا أضجُّ كما يضجون؟! (268)

لِمَ لا أصيح اليومَ صيحتهم؟

ويستتبع القارئ الكلمات والأبيات ليكتشف أن (الثورة) ليست الثورة الحقيقية، وإنما اكتسب تركيب الحروف معنىً جديدًا، ونعرف المعنى الصحيح للكلمة من السياق اللغوي للأبيات، حيث إن " معنى الوحدة الكلامية يعتمد بشكل جوهري السياق " (269) وبعد متابعة قراءة الأبيات:

إنَّ الحجا سُمِّي وتدميري

لِمَ لا تذوق كؤوسهم شفتي؟

ورزانتني ووقارِ تفكيري!

في ذمة الشيطانِ فلسفتي

ومجالَّ مصفودٍ بأغلال

ياقلب! ضقتَ وها هنا سعةٌ

(267) السابق، ص58-59.

(268) ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص25.

(269) جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، ص215.

أَتَقُولُ أَعْمَارٌ مُضِيعةٌ؟! ماذا صنعتَ بعمرِكَ الغالي؟!

أَنْظُرْ تَرِ السِّيقَانَ عَارِيَةً وَتَرِ الْخُصُورَ ضَوَامِرًا تَغْرِي

وَتَجْذُ عَيُونَ اللّهُوَ جَارِيَةً فَهنا الحياة! وأنت لا تدري⁽²⁷⁰⁾

وبعد معرفة سياق الأبيات نعرف أن الكلمات اكتسبت دلالات جديدة تبعًا للسياق اللغوي الذي جاءت فيه، وأن كلمات (أثور) و (أصيح) و (أضج) لا تعبّر بالضرورة عن معناها المعجمي، ولكي يفهم المعنى الصحيح يجب النظر لسياق الأبيات، حيث إن " فهم المعنى لا يمكن أن يتم بمعزل عن السياق الذي يقال فيه؛ سواء أكان سياقًا مقالياً أم سياقًا مقامياً "⁽²⁷¹⁾ يقول الشاعر محمد الهراوي:

يا شبابَ البلاد أنتم بهذا تَضْعُونَ الأوطانَ في الأغلال

ما كفاكم في مصرَ جيشُ احتلالٍ فجلبتم في الدُّور جيشَ احتلال

فاذكروا إن نعمتُم اليومَ بالاً وطناً عاشَ غيرَ ناعمٍ بال

واتقوا اللهَ في البلادِ وقوها من وبالٍ وشَقوةٍ وخبال⁽²⁷²⁾

فالقارئ لا يفهم ماذا يقصد الشاعر بقوله (جيش احتلال) الثانية، وما الفرق بينها وبين (جيش احتلال) الأولى، لكن عند قراءة الأبيات التالية نفهم المعنى:

عجباً للشباب عن بنتِ مصرٍ يَتَغاضِي بحفوةٍ واختيال

⁽²⁷⁰⁾ ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص 25.

⁽²⁷¹⁾ إبراهيم عبد المجيد ضوة: الصناعة المعجمية، دار الهاني للطباعة والنشر، ص 58.

⁽²⁷²⁾ أحمد عبيد: مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة (مصر وسورية والعراق)، مطبعة الترقى، ط 1، 1922م، ص 298-299.

يتعالى ولابنة الغرب يسعى	لابسًا للسؤال ذلّ السؤال
حسب الخير في التزوُّج منها	ثم لم يدر كيف عقبى المال
قيل لم تُدرك الفتاة بمصرٍ	مستوى بالغاً سماء الكمال
فلندعها إلى اختيار سواها	إننا اليوم في زمانٍ انتقال
خبرونا فمن بمصر تركتم	لبنات الأعمام والأخوال
ولمن نُنجب العقائل فينا	إن قطعتم روابط الإتصال
ومن الويل أنه صنع قومٍ	تخذوا العلم سلماً للمعالي
إن يكن علمكم إلى ذاك يدعو	فهنيئاً لمصر بالجهال
فتنة ضلّت البصائر عنها	ورمتنا بشر داءٍ غُضال
يا شباب البلاد أنتم بهذا	تضعون الأوطان في الأغلال
ما كفاكم في مصر جيش احتلالٍ	فجلبتم في الدور جيش احتلال ⁽²⁷³⁾

من قراءة الأبيات نفهم أن الشاعر في إطار حديثه عن مشكلة ميل الشباب لاختيار زوجة من خارج القطر المصري، ويربط الشاعر بين هذه المشكلة الاجتماعية وبين الثورة وأحداثها، وبين ضرورة الاستقلال من المحتل الذي يتمثل في العدو، وفي الزواج من أجنبية أيضاً. ومن التراكيب اللغوية التي ظهرت في الأبيات الشعرية: (اتقوا الله في البلاد)، وقد دار التركيب اللغوي (شباب البلاد) بين الشعراء، مثل قول علي الجارم:

فيا شباب البلاد صونوا شرخ الصبا قبل أن يبيدا

(273) السابق، ص298-299.

وزاهب العمر لن يعودًا

يعود في الكون كلُّ شيءٍ

فحَرِّمُوا حَوْلَهُ الورودا

إن اشتكى النيلُ مسَّ ضميمٍ

فما لنا نلَمَحُ القيودا

تجارةُ الرِّقِ قد تولَّت

كَنَّا لنيرانه وقودا

قد ذهب العمرُ في جدالٍ

مُثابِرٍ يقرَع الحديدا

لا يدركُ السؤلُ غير عزمٍ

فإنها ملَّتِ الرقودا (274)

فأيقظوا مصرَ من جديدٍ

ويقول الشاعر علي الجارم في قصيدة رثاء سعد زغلول:

غَضِبُ الأليوثِ حمايةُ الأَشْبَالِ

وَإِذَا بَصَوْتُ هَزَّ مِصرَ زَيْبِرَةٍ!

منحَلَّةُ الأطرافِ والأوصالِ

صَوْتُ كُصُورِ الحَشْرِ جَمَعَ أُمَّةً

أُذُنٌ، وَهَمَّتِ أَلْسُنٌ بِسؤالِ

فَتَطَلَّعَتْ عَيْنٌ، وَأَصْغَتْ بَعْدَهَا

أَسَدُ المَزْمَجِرِ ذُو النِّدَاءِ العَالِي؟

مَنْ ذَلِكَ النَّمِرُ الوَثُوبُ؟ وَذَلِكَ الـ

قَدَرُ الإِلَهِ يَسِيرُ غَيْرَ مُبَالِي؟

وَمَنْ الَّذِي اخْتَرَقَ الصُّفُوفَ كَأَنَّهُ

ما في البَرِّيَّةِ من نُهيٍّ وكَمالٍ (275)

سَعْدٌ، وَحَسْبُكَ مِنْ ثَلَاثَةِ أَحْرَفٍ

فقد اكتسبت الكلمات معاني دلالية جديدة بناء على السياق اللغوي للتركيب اللغوية داخل الأبيات الشعرية، كما أسهمت الأبيات في إدخال التركيب اللغوي (قدر الإله .. سعد) إلى التركيب اللغوية المعبرة عن الثورة. وعلى هذا فإن معجم سياقي للغة العربية من شأنه أن يوضح المعاني الدقيقة

(274) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 361.

(275) السابق، ص 34-35.

للمفردات وخاصة القريبة منها في المعنى، كما أنه يسهم في توضيح الفروقات الدلالية بين المفردات.

4- **المعنى الإضافي**، أو ما يطلق عليه المعنى العرضي أو الثانوي أو التضمني⁽²⁷⁶⁾ أو الهامشي، وهو يعبر عن المعاني المضافة للمعنى الأصلي للكلمة، حيث إن الكلمة المفردة قد يضاف إليها معنى آخر ملازمًا لها، ويختلف هذا المعنى باختلاف مقدار تجارب الأشخاص المتكلمين بالتالي نستنتج أن هذا المعنى ليس محددًا بمعاني واضحة بخلاف المعنى المعجمي، يقول علي الجارم عن سعد زغلول:

هتف المجد باسمه واستضاءت بسناه زعامة الزعماء

قد ملأت الوجود شعراً بمدحيه، ومازلت بين باء وتاء

ينتهي جهد كل مدح ووصف ومدى فضله بغير انتهاء⁽²⁷⁷⁾

فالباء والتاء هي حروف الهجاء العربية، لكن تم إضافة معاني أخرى لها في بسبب التركيب اللغوي للأبيات الشعرية، وقد يفهم المتلقي أن المعنى القلة وعدم الكثرة في حق الممدوح، وهذا اعتراف من الشاعر، أو قد يفهم المتلقي بداية المدح وعدم اكتماله، على أن الأبيات أسهمت في إضافة التركيب اللغوي (هتف المجد باسمه)، ويقول إبراهيم ناجي:

الجو ملك النسر يغشاه على ما يشتهي والغاب للآساد

مهلا بني قومي أتيت مذكرًا في ساحة مجموعة الأَشهاد

واخجلتا مما نقدمه إذا حان الحساب وجاء يوم معاد⁽²⁷⁸⁾

ويختلف المعنى باختلاف قراءة المتلقي للنص، وباختلاف تجربة كل متلقٍ.

⁽²⁷⁶⁾ السابق، ص37.

⁽²⁷⁷⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 417.

⁽²⁷⁸⁾ ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص 95.

- والمشتراك اللفظي Homonymy يحدث حين توجد كلمتان تدل كل منهما على معنى ثم يحدث عن طريق التطور الصوتي أن تتحد أصوات الكلمتين وتصبحا في النطق كلمة واحدة، وهي الكلمات متحدة الصيغة، كقول علي الجارم واصفاً مصطفى النحاس:

وشاهدتُ شهماً كلّما رُمْتُ رسمهُ تصوّرتُ أخلاقَ الملائك في الرسمِ
وفُزت بوجه من سنا الله ضوءه كريمُ المحيا لا قطوب ولا جهم
إذا قدّر الشعب الرجال فإنّه قمينٌ بالاستقلال في الرأي والحكم⁽²⁷⁹⁾

وقريب من هذا قول الشاعر محمد عبد المطلب:

فذاك وإن جدت خطوب وأجلبت فإنك للجلي وللحادث الجد
تخاطر والجند المدجج محقق وتمضي وصوت (الموزريات) كالرعد
فتبكي وتستبكي العيون على الحمى وتعدو على العادي عليه وتستعدي
وتخاطب حتى تستثير وتنسني وقد حميت آناف قومك من وقد
وما هلك الجند الذي كان محققا ونفسك من فرط الحمية في جند
نزلت عن النفس الكريمة فدية إلى الوطن العاني، كذلك من يفدي⁽²⁸⁰⁾

فليست بعيدة تلك العلاقة الكامنة بين الكلمات (جدت و الجد) فرغم تقارب الألفاظ فاختلف المعنى قائم، ونفس بالنسبة للكلمتين (الجند و جند)، ويظهر جليا من التركيب اللغوي للأبيات، كذلك تظهر تلك العلاقة القائمة بين الكلمات (تبكي و تستبكي) و (تعدو وتستعدي).

⁽²⁷⁹⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 517.

⁽²⁸⁰⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص230-231.

- أما تعدد المعنى polysemy فهو يحدث نتيجة تطور في الجانب الدلالي أي نتيجة اكتساب الكلمة معنى جديدًا أو معاني جديدة وهذا المعنى الجديد الذي تكتسبه الكلمة يكون عن طريق تخصيص الدلالة أو نقلها أو المجاز، ويعبر عنه بعبارة مدلولات عدة للكلمة الواحدة." (281) كما يقول علي الجارم:

وَالسَّامِعُونَ كَأَنَّمَا لَعِبَتْ بِهِمْ صَهْبَاءٌ قَدْ نُفِحتْ بِرِيحِ شَمَالٍ⁽²⁸²⁾

الصهباء هي الخمر وسميت بذلك للونها، نفحت بريح شمال أي هبت عليها ريح الشمال فأكسبتها برودة⁽²⁸³⁾. وهو تعدد كلمات للمدلول الواحد، ويقول علي الجارم في قصيدة" مصطفى النحاس:

لَهَا نَشْوَةٌ لَوْ أَنَّ لِلْكَرْمِ مِثْلَهَا لَمَا كَانَ إِنَّمَا أَنْ تُسَاعَ ابْنَةُ الْكَرْمِ
زَهَاها عَلَى الرَايات أَنْ انتصارَهَا عَلَى الدَّهْرِ لَمْ يُقَسَمَ لِعُزْبٍ وَلَا عُجَمٍ
وَأَنْ فَتَّاهَا لَمْ يَقِفْ فِي ثِيَابِهِ أَخُو نَجْدَةٍ فِي يَوْمِ حَرْبٍ وَلَا سِلْمٍ⁽²⁸⁴⁾

(ابنة الكرْم) تعني الخمر وهي من أسماء الخمر، والكرم هو العنب الذي تصنع منه الخمر. وقد اتجهت الأنظار في الفترة الأخيرة إلى دراسة الكلمات في إطار السياق اللغوي والإطار الثقافي الذي تظهر فيه، ف " لا يمكن دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي "⁽²⁸⁵⁾ ففي النهاية التواصل اللغوي يتم عبر إطار وسياق كامل، ولا يتم عبر كلمات فقط، والكلمة لا تستخدم بمفردها

(281) أحمد صابر محمد علي: المعرب من ألفاظ الحضارة المادية في القاموس المحيط (دراسة تاريخية في ضوء المعاني المعجمية) ص 520.

(282) ديوان علي الجارم، القاهرة، دار الشروق، ط2، ص 36.

(283) السابق، ص 36.

(284) السابق، ص 515-516.

(285) محمد أسعد محمد: في علم الدلالة، القاهرة، ص 47.

بل تستخدم مع مجموعة من الكلمات الأخرى، خاصة مع تغيّر معاني الكلمات بتغيّر السياق الذي ترد فيه كل كلمة، فكلمة (اليد) مثلا معناها الأساسي هو: (عضو في جسم الإنسان) وهذا المعنى ثابت وأساسي عندما تأتي كلمة (اليد) في أي سياق ترد فيه، فإذا جاء الكلمة في سياق آخر فتخرج من المعنى الأساسي إلى معنى آخر مجازي أو اصطلاحى، فنقول مثلا (يد الفأس) أو (له علي يد) والمقصود فضل أو مكرمة، ويقول تعالى:

{إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَى نَفْسِهِ ۖ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهِ اللَّهُ فَمَ يَزِيدْهُ مِنْ أَجْرٍ عَظِيمٍ} (الفتح: آية 10)

وبالتأكيد ليس المقصود هو اليد المعروفة، ونحن " نقول: شرب الولد الماء، وهنا استخدمت كل كلمة وفقا لسماتها الدلالية، ولكن عندما نقول: شرب الولد الثقافة يصبح استخدام (شرب) هنا مجازيًا، لأن مفعولها مما ليس يشرب أساسًا " (286) والأمر نفسه بالنسبة لكلمة (العين) وهي الجارحة وسبب رؤية الإنسان للعالم من حوله، لكن قد تستخدم هذه الكلمة نفسها في سياق آخر لتدل على معانٍ أخرى، فنقول: (عين الماء)، ونقول: (عيوننا هناك تتقل أخبارهم) والمقصود الجواسيس، ويقول تعالى:

{أَنْ أَقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ ۚ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي} (طه: آية 20)

وهو ما تكلم عنه علي الجارم في قوله:

إِنْ حَدَّثُوكَ فَبِالْعُيُونِ لَيَتَّقُوا رَصَدَ الْعُيُونِ، وَشِرَّةَ الْمُغْتَالِ (287)

فمعنى العين الأولى هي العين الحقيقية، لكن العين الثانية تعني الجواسيس.

(286) محمد علي الخولي: مدخل إلى علم اللغة، ص136.

(287) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 34.

ويقول الشاعر علي الجارم في قصيدة (مصطفى النحاس):

فما زلت حتى أدركت مصر سؤلها ربيعة شأو المجد موفورة السهم

وأصبح حُبًا كل ماكان من قلا لمصر وغنما كل ما كان من غرم

هنيئًا لك الفتح المبين فإنه سيبقى على التاريخ متضخ الوسم

نثر له زهرًا وأنظمت لؤلؤًا فأحسن في نثري وأبدعت في نظمي⁽²⁸⁸⁾

وهو يقصد هنا كلمات شعره وأبياته التي كتبها، والأبيات تسهم في إضافة بعض التراكيب اللغوية التي تعبر عن مصر، من مثل (رفيعة شأو المجد) و(موفورة السهم)

ولا نستطيع فهم المعنى الخاص للكلمات دون فهم المعنى العام للنصوص التي وردت فيها، فعند النظر إلى كلمة (قصر) نجد أنها ذكرت في باب (ق.ص.ر) يقال: "قصر الشيء على كذا، أي: لم يجاوز به إلى غيره، وقصر غلة كذا على عياله، أي: جعلها لهم خاصة"⁽²⁸⁹⁾، وهذا التعريف هو الذي نظر إليه البلاغيون لتحقيق معناه في القصر الاصطلاحي، والقصر الاصطلاحي "هو تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص، أو بعبارة أخرى جعل شيء مقصورًا على شيء بحيث لا يتعداه إلى غيره، كما أن المرأة القاصرة الطرف تجعل طرفها مقصورًا على زوجها فلا تمتد إلى غيره، وهكذا ترى دقة وضع هذا المصطلح ماثلة في وثاقفة الصلة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي"⁽²⁹⁰⁾، وعن طريق العلاقات القائمة بين الكلمات والجمل في النص الواحد يمكننا الخروج بمعنى عام ومفهوم متكامل للنص، فعندما يقول علي الجارم:

(288) السابق، ص 34.

(289) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2008م، ص765.

(290) محمد محمد أبو موسى: دلالات التراكيب، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1987م، ص33.

هتف المجد باسمه واستضاءت بسناه زعامة الزعماء

قد ملأت الوجود شعراً بمدحيه، ومازلت بين باء وتاء (291)

ويقول علي الجارم:

دامَ الوفاقُ ودامَ سَعْدُ صائب الآراءِ ندبا

الشعبُ أنتَ فمن رآكَ فقد رأى فردًا وشعبًا (292)

وبناء الأبيات اللغوي يسهم في إضافة بعض تراكيب لغوية للمعجم الخاص بشعر الثورة من مثل:

(دام سَعْدُ) و(الشعبُ أنتَ)، ويقول علي الجارم:

صُفوفُ بناها الله في حُبِّ (مُصطفى) تنزهن عن صدع وعوفين من ثأم

بها اجتمعت كل المدائن والقرى فما شئت من كيف وما شئت من كم (293)

هذا المفهوم لا يكتمل إلا بمشاركة قارئ للنص، حيث إن "إنتاج الدلالة مشروع مفتوح، لا يكتمل مرة واحدة، والقراءة المتفردة المتجددة هي الطرف المُفَجِّر له، وهي لا تقضي عليه، بل تولد به، وتنمو معه" (294) وتُسهم في فهم أكثر عمقا له، بل إعادة إنتاجه من جديد، وكلما استمر القارئ في القراءة وجد معاني جديدة ومتفردة، كما يكتشف علاقات متنوعة بين النص اللغوي والنصوص الأخرى السابقة عليه "هذه النصوص التي تكوّن الخلفية النصية تطفو على سطح النص، وتتجلى

(291) ديوان علي الجارم، القاهرة، دار الشروق، ط2، ص 417.

(292) السابق، ص 160.

(293) السابق، ص 516-517.

(294) صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، ص5.

على شكل بنىات نصية يستوعبها النص ويوظفها في سعيه إلى إنتاج الدلالة⁽²⁹⁵⁾ أو المعاني الخاصة بالنص اللغوي، وفي الحقيقة تنتج تلك المعاني من العلاقات المتشعبة بين النصوص.

- القراءة الصحيحة للنص

لفهم النص الشعري لابد من فهم ثقافة الكاتب أو منتج هذا النص، وكذلك يجب فهم العوامل التي تُسهم في إنتاج هذا النص وهو ما يدخل ضمن إطار السياق الثقافي والاجتماعي للنص الشعري، حيث إن "قراءة القصيدة تنطوي على معرفة خاصة بموروثها وينطوي أيضًا على مهارة تأويلية خاصة"⁽²⁹⁶⁾ كما أن فهم النص وفهم تناسلاته المختلفة لابد له من قراءة صحيحة وواعية، ولابد له من مهارات ثقافية وعدة لغوية تساعد على هذا العمل، أو يمكن القول إن هناك مجموعة من الشروط للقراءة الصحيحة لفهم النص الشعري، ويقترح روبرت شولز Robert scholes للقراءة الصحيحة شرطين، " هما:

1- لكي نقرأ قصيدة ما ينبغي لنا أن نعرف موروثها النوعي؛ أي ما يسميه جيرار جينيت جامع النص Architext - أي سياقه الفني داخل الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه - وعددًا من نماذج ذلك النوع.

2- لابد أن نكون ماهرين في فرز عناصر النص (السردية، الدرامية، الخطابية، الشخصية) الغائبة بسبب الطبيعة الإجمالية التي تعتمد الحذف البلاغي في الخطاب الشعري.

⁽²⁹⁵⁾ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص / السياق)، منشورات المركز الثقافي العربي، ص33.

⁽²⁹⁶⁾ روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ص75

ويشير هذان الشرطان - إذا جمعنا بينهما - إلى المقدمة في أية دراسة سيميائية للشعر؛ وهي أن القصيدة نص يرتبط بنصوص أخرى، ويتطلب مشاركة فعالة من قارئٍ ماهرٍ قادرٍ على تأويله⁽²⁹⁷⁾ حيث إن الفهم الخاص بكل عمل أدبي لا يكتمل إلا بمشاركة القارئ أو المتلقي، عن طريق فهم السياق الاجتماعي والثقافي للنص، لمحاولة فهمه، والسيميائية هي "دراسة العلامات المستخدمة لتحقيق التفاهم المتبادل، وفي اللسانيات تحتل العلامة اللغوية المكان الأول والأساسي بين علامات التواصل، أما بالنسبة للفلاسفة فتشمل الدراسات السيميائية كل الإشارات التواصلية"⁽²⁹⁸⁾، والكثير من النصوص لا يمكن فهمها بدون فهم السياق المحيط بها، كما يقول الشاعر أحمد شوقي:

أُعِدَّتِ الرَّاحَةُ الْكَبْرَى لِمَنْ تَعَبَا	وَفَازَ بِالْحَقِّ مَنْ لَمْ يَأْلُهُ طَلَبَا
وَمَا قَضَتْ مَصْرُ مِنْ كُلِّ لُبَانَتَهَا	حَتَّى تَجَرَّ ذِيُولَ الْغُبْطَةِ الْقُشْبَا
فِي الْأَمْرِ مَا فِيهِ مِنْ جِدٍّ فَلَا تَقْفُوا	مَنْ وَاقَعَ جَزَعًا أَوْ طَائِرٍ طَرَبَا
لَا تُثَبِّتِ الْعَيْنُ شَيْئًا أَوْ تُحَقِّقْهُ	إِذَا تَحَيَّرَ فِيهَا الدَّمْعُ وَاضْطَرَبَا
لَا رَيْبَ أَنْ خُطِيَ الْأَمَالُ وَصَاحِبَهَا	وَأَنْ لَيْلَ سُرَاهَا صُبْحُهُ اقْتَرَبَا
وَأَنْ فِي رَاحَتِي مَصْرٍ وَصَاحِبَهَا	عَهْدًا وَعَقْدًا بِحَقِّ كَانَ مَغْتَصِبَا
لَوْ تَسْأَلُونَ (النَّبِيَّ) يَوْمَ جَنْدَلَهَا	بَأَيِّ سَيْفٍ عَلَى يَأْفُوخِهَا صَرَبَا
أَبَالِذِي جَرَّ يَوْمَ السِّلَمِ مُتَّشِحًا	أَمْ بِالْذِي هَزَّ يَوْمَ الْحَرْبِ مُخْتَضِبَا

(297) السابق، ص77.

(298) ميكا إيفيتش: اتجاهات البحث اللساني، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، ص 351.

أم بالتكاثف حول الحق في بلدٍ من أربعين ينادي الويل والحربا
 (يا فاتح القدس خلّ السيف ناحيةً ليس الصليب حديدًا كان بل خشبا)
 (إذا نظرت إلى أين انتهت يده وكيف جاوز في سلطانه القطبا)
 علمت أن وراء الضعف مقدرةً وأن للحق لا للقوة الغلبا
 قل (للكنانة) قول الصدق من ملكٍ مؤيّد بالهدى لا ينطق الكذبا
 دار النيابة قد صفت أرائكها لا تجلسوا فوقها الأحجار والخشبا
 اليوم يا قوم إذ تبنون مجلسكم تبنون للعقب الأيام والحقبا
 فما هو الفرد إن شئتم سما صعدا إلى الثريا وإن شئتم هوى صببا
 وإن رضيتم عمرتم ركنه ثقةً وإن غضبتم تركتم ركنه حربا
 وإنما هو سلطانٌ يُدان له إذا تكفل بالأعباء وانتدبا
 يقول عنكم ويقضي غير متهمٍ العهد ما قال والميثاق ما كتبنا⁽²⁹⁹⁾

وقد أسهم بناء الأبيات في دخول التركيب اللغوي (صاحب مصر) وقد انتشر هذا التركيب اللغوي ضمن التعابير المعبرة عن مصر في تلك الفترة، كما أن التعبير اللغوي (صاحب مصر) جاء عند أكثر من موضع، من مثل قول حافظ إبراهيم:

طُف بِالْأَرِيكِهَ ذَاتِ الْعِزِّ وَالشَّانِ وَاقْضِ الْمَنَاسِكِ عَن قَاصٍ وَعَن دَانِي
 يا عيدُ لَيْتَ الَّذِي أَوْلَاكَ نِعْمَتَهُ يُقْرِبُ صَاحِبَ مِصْرٍ كَانَ أَوْلَانِي⁽³⁰⁰⁾

(299) أحمد عبيد: مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة (مصر وسورية والعراق)، مطبعة الترقى، ط

ويقول الشاعر علي الجارم:

بَنَى فُؤَادُ بِنَاءِ الْخَالِدِينَ مِصْرَ وَاحْتَجَبَتْ
فَإِنَّ بَرَّ يَدَيْهِ غَيْرُ مُحْتَجِبٍ

مَنْ مُبْلَغُ الْعُرْبِ أَنَّ الضَّادَ قَدْ بَلَغَتْ
بِقُرْبِ صَاحِبِ مِصْرٍ أَرْفَعَ الرُّتَبِ⁽³⁰¹⁾

كذلك من التراكيب اللغوية التي انتشرت بفعل الأبيات الشعرية قول الشاعر (لا تَعْدُمُ الهمةُ الكبرى جوائِزَها) و(وكلُّ سعي سَيَجْزِي اللهَ سَاعِيَهُ) و(صُومُوا الجُهوْدَ وَخُوهَا مِنْكَرَةً) و(إذا رأيتَ الهوى في أمةٍ حكماً فاحكم هنالك أن العقل قد ذهباً) و(وأن للحق لا للقوة الغلباً)

وكثير من اللغويين⁽³⁰²⁾ يقولون إن القارئ أو متلقي العمل الأدبي في الوقت الحاضر يختلف عن القارئ قديماً؛ ففي حين كان متلقي العمل الأدبي قديماً عبارة عن متلقٍ سلبي، يكتفي فقط بالقراءة ومحاولة الفهم واستنباط المعاني اللغوية من خلف المفردات النصية عن طريق التأويل، حيث إن " الفرد / الكاتب أو القارئ أو المحلل هو الذي يصنع علاقات التداخل بين النصوص التي تشكل النص المفتوح.. والتأويل يعتمد على قدرة الشخص على تجميع تشكيلة من التناصات Intertexts وربطها بالنص المُعطى⁽³⁰³⁾ أصبح القارئ في العصر الحديث مشاركاً مهماً وفعالاً للعمل الأدبي، ويختلف فهمه واستيعابه للنص تبعاً لاختلافات عدة منها خلفيته الثقافية السابقة، لأن القارئ " يشكل البنية النصية في الذاكرة على أساس اهتماماته وميوله ومعارفه وأهدافه الخاصة، ويمكن أن تحفزه تلك الميول إلى استيعاب أجزاء من النص معينة استيعاباً خاطئاً "⁽³⁰⁴⁾، هذا الاستيعاب السابق بناء على قراءة النص بأفكار سابقة، ولذا قد يحتاج القارئ أو المتلقي إلى

⁽³⁰⁰⁾ ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص 28.

⁽³⁰¹⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1990م، ص 334.

⁽³⁰²⁾ مثل حسن محمد حماد وصلاح فضل وعزة شبل وغيرهم.

⁽³⁰³⁾ حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية: ص21.

⁽³⁰⁴⁾ علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات): فان دايك، ترجمة سعيد حسن بحيري، ص276.

أكثر من قراءة واعية، على أن القارئ القديم لم يختلف كثيرًا عن القارئ الحديث، وربما الاختلاف فقط في النظريات التي تتكلم عن ذلك القارئ أو المتلقي، فأمر تلقي النصوص اللغوية ليس حديثًا إلا أن الكلام فيه هو الحديث، فدائمًا يتدخل القارئ في النص بالشرح والتوضيح من خلال فهمه هو للنص اللغوي، وتتعدد منطوقات النص اللغوي بتعدد متلقي هذا النص، لذلك فـ " الفرد / الكاتب أو القارئ أو المحلل هو الذي يصنع علاقات التداخل بين النصوص التي تشكل النص المفتوح.. فالتأويل يعتمد على قدرة الشخص على تجميع تشكيلة من التناصات Intertexts وربطها بالنص المُعطي⁽³⁰⁵⁾، ولهذا يبرز دور المتلقي المهم في فهم النص الأدبي، وربما هذا ما دفع الإيطاليين بوجراند وديسلر للقول في تعريف التناص إنه يمثل " الترابط بين إنتاج نص بعينه أو قبوله، وبين المعارف التي يملكها مشاركو التواصل عن نصوص أخرى "⁽³⁰⁶⁾ وبقدر ثقافة المتلقي وخبرته ومعارفه بقدر فهمه للنص وقدرته على تأويله واستيعابه، فإذا كان الهدف هو فهم النصوص الشّعريّة بطريقة سليمة، فمن الواجب التمتع بالثقافة اللازمة لفهم تلك النصوص ومعرفة السياقات اللغوية التي ظهرت فيها، وثقافات الكاتب وتناصاته التي استخدمها في عمله الأدبي، فلا فهم للنص بشكل صحيح دون الرجوع إلى البيئة اللغوية التي تأثر بها وتسهم في إنتاج عمله الأدبي، والتناص يساعدنا في هذا، يساعدنا في " اكتشاف العلاقة الحميمة وغير المباشرة أحيانًا بين العمل الأدبي والواقع الذي أفرزه، وبقدر ما تهدف تلك العملية إلى الكشف عن المهمة التي أداها ذلك العمل في سياق واقعه الاجتماعي فإنها تحقق للنقد واحدة من أهم وظائفه الاجتماعية؛ وهي الكشف عن إمكان ذلك العمل أو عدم إمكانه القيام بمهمة اجتماعية

(305) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية: ص21.

(306) Robert de Beaugrande & Wolfgang Dressler: Introduction to text linguistics, London, Longman, 1981, P.164.

فعالة في واقع مجتمع آخر متغيّر ⁽³⁰⁷⁾ وهو الدور الرئيس للعمل للإبداع اللغوي؛ التعبير عن المجتمع والإنطلاق منه أو الإنطلاق إليه، إما بالتأثر بالواقع والتعبير عنه، أو إرادة تغيير الواقع والإنطلاق إليه بالتعبيرات اللغوية المختلفة داخل النص الشعري، وهو ما سيتضح عند دراسة النصوص الشعرية المتنوعة.

الحذف والدلالة اللغوية

يتناول هذا المبحث ظاهرة الحذف بوصفها ظاهرة مهمة في لغة شعر ثورة 1919م، وظاهرة الحذف عامة تمثل شكلاً مهماً من أشكال التغير التي تدخل على الجملة في اللغة العربية، فالأصل في الجملة اللغوية هو الذكر، إلا أن الحذف يأتي في الجملة اللغوية وخاصة الشعرية منها، وفي بعض الأحيان يكون هذا الشكل هو الشكل الجمالي في الجملة اللغوية الشعرية، إلا أن الحذف أيضاً يسهم في ظهور بعض التراكيب اللغوية أو إعادة ظهور واستخدام تراكيب لغوية أخرى.

جاء في لسان العرب في معنى الحذف لغة أنه " حذف الشيء يحذفه حذفاً: يقطعه من طرفيه، وعن الجوهري، حذف الشيء: إسقاطه، ومنه حذفت الشعر إذا أخذت منه، وفي الحديث: حذف السلام من الصلاة سنة، هو تخفيفه وعدم الإطالة فيه ⁽³⁰⁸⁾ والأصل اللغوي لمادة (ح ذ ف) هو دلالتها على إسقاط الشيء، وهو مأخوذ من قول العرب: حذفت من شعري، ومن ذنب الدابة أي أخذت ⁽³⁰⁹⁾ والمقصود من مكان محدد.

⁽³⁰⁷⁾ سامي سليمان: مدخل إلى دراسة النص الأدبي المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003م، ص10.

⁽³⁰⁸⁾ ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة (حذف).

⁽³⁰⁹⁾ شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص6.

والحذف في الاصطلاح هو إسقاط جزء من الكلام، بدليل عليه، وهو نوع من الإختصار قد يعود إلى " عناية المتحدث بإضفاء طاقة تعبيرية هائلة، باعتباره ذروة الإصابة في الأداء اللغوي"⁽³¹⁰⁾ وقد أُطلق عليه اسم الإيجاز، وهو نوعان: " فالكلام القليل إن كان بعضًا من كلام أطول منه فهو إيجاز حذف، وإن كان كلامًا يعطي معنى أطول منه فهو إيجاز قصر"⁽³¹¹⁾ والحذف من الإيجاز الذي هو دليل قوة وفصاحة عند العرب، وربما لهذا السبب أفرد له ابن جني بابًا أطلق عليه شجاعة العربية، وقد "حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شئ من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"⁽³¹²⁾ وهكذا تظهر جماليته.

وللحذف عند العرب أسباب عدة منها كثرة الاستعمال اللغوي للكلمة أو الجملة" وكثرة الاستعمال سبب مهم وقوي في جنوح اللغة إلى الحذف، لأن فيه نوعًا من التخفيف الذي يميل إليه الناطقون بطبيعتهم"⁽³¹³⁾ وكثرة الاستعمال اللغوي للجملة تؤدي إلى فهم المعنى مسبقًا، بالتالي عدم الحاجة إلى التكرار المؤدي للفهم ومنها الإيجاز والإيجاز وعدم الحاجة لذكر بقية الكلام لطوله وكثرته؛ فاللغة العربية تميل إلى الإيجاز واختصار الكلام ما أمكن إلى ذلك سبيلًا، ومنها الاختصار والتخفيف، كقول الشاعر محمد عبد المطلب:

فما لداري أصبحت حجرةً فيها نبا جنبي عن مضجع

وقد تولّاني بها ظالم باغٍ إذا نوّدي لم يسمع

(310) صلاح فضل: علم الأسلوب، دار الآفاق، بيروت، ط1، 1985م، ص25.

(311) جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، ج3، ص163.

(312) أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، ج2، ص140.

(313) طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص40.

فالأصل أن يقال (أسطع) لكن تم الحذف هنا، وربما السبب التخفيف أو لمناسبة وزن البيت، ومن أسباب الحذف التفعيم والتعظيم كما يقول القرطاجني "إنما يحسن الحذف لما قد يبعث على السامة والملل، لأن الغاية هي التفعيم والتعظيم"⁽³¹⁵⁾، وقد يكون الحذف للتشريف وعلو قدر المحذوف، وقد يكون الحذف تحقيراً له، كما يجوز الحذف "لأمن اللبس ولسبق الذكر"⁽³¹⁶⁾ على أن أسباب الحذف كثيرة ومتنوعة يظهر دليلها من النص والسياق الذي تأتي من خلاله.

وللحذف شروط منها "وجود دليل على المحذوف، وهو من أهم شروط الحذف، فلا بد من وجود قرينة تدل على العنصر المحذوف"⁽³¹⁷⁾، فاللغة العربية لا تحذف من أركانها إلا بدليل على هذا الحذف، بل إن الأصل في الجملة أن يوجد بها ما يدل على الحذف "وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"⁽³¹⁸⁾ وهو ما يمكن استنباطه من معنى الجملة نفسها، كذلك "ألا يؤدي الحذف إلى اختصار المختصر؛ فلا يحذف اسم الفاعل دون معموله، لأنه اختصار للفعل"⁽³¹⁹⁾

ومن الشروط التي ساقها ابن هشام للحذف قوله "ألا يكون الحذف عوضاً عن شيء محذوف؛ بمعنى لا يجوز حذف لفظ جيئ به عوضاً عن محذوف، فلا يجوز حذف (ما) الزائدة التي عوض

(314) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص131.

(315) أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد حبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1981م، ص391.

(316) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص123.

(317) ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج2، ص603.

(318) أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، ج2، ص360.

(319) ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج2، ص609.

بها عن (كان) المحذوفة وحدها في نحو (أما أنت منطلقاً انطلقت) ⁽³²⁰⁾ وأن لا يكون الحذف مؤكداً؛ لأن الحذف يأتي على العكس من التأكيد، حيث إن " كل ما حذف تخفيفاً فلا يجوز توكيده لتدافع حالياً به؛ من حيث التوكيد للإسهاب والإطناب، والحذف للاختصار والإيجاز ⁽³²¹⁾ وهو ما يعود إلى ميل العرب إلى الحذف ما كان لذلك سبيلاً.

فضلت العرب الحذف على غيره، وظهر هذا في الكثير من المراجع؛ فـ " ما من اسم حذف في الحالة التي ينبغي أن يحذف فيها إلا وحذفه أحسن من ذكره ⁽³²²⁾ ولذلك نفهم قول عبد القاهر " رب حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد ⁽³²³⁾، وقد انتشرت ظاهرة الحذف في جلّ حديث العرب، وفي أشعارهم ونثرهم وكلامهم، ومن ذلك " قول ذي الرمة وهو بصدد ذكر الديار والمنازل:

ديار مية إذ ميّ مساعفة
ولا يرى مثلها عجم ولا عرب
بنصب ديار، كأنه قال: أذكر ديار مية ⁽³²⁴⁾ حيث جاءت كلمة (ديار) منصوبة، واللغة العربية تستخدم الحذف كثيراً في السياقات اللغوية المختلفة، حيث "حذفت العرب الجملة والمفرد، والحرف، والحركة ... ⁽³²⁵⁾ وظهر هذا الحذف في التراث الثقافي المختلف من الشعر إلى النثر إلى المثل والحكمة إلى غير ذلك من تراث ممتد إلى الآن.

⁽³²⁰⁾ ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج2، ص610.

⁽³²¹⁾ أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، ج1، ص295.

⁽³²²⁾ جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، ص173.

⁽³²³⁾ أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، ص151.

⁽³²⁴⁾ طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص34.

⁽³²⁵⁾ أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، ج2، ص360.

ويأتي الحذف في الجملة على عدة أشكال؛ فقد يُحذف حرفاً واحداً وقد يحذف كلمة أو جملة كما يوجد حذف لجمل كاملة وأكثر، و"العربي ما كان يحذف إلا إذا كان الحذف بين المراد لا يضر المعنى، ولا يخل ببناء العبارة أو الجملة، وأنطق بحجته من الذكر، فالذي يحذف يكون أنطق ما يكون إذا لم ينطق، وأتم ما يكون بياناً إذا لم يبين"⁽³²⁶⁾ وتختلف دلالة الحذف تبعاً لتغيّر المحذوف، على أن الحذف يثري معنى النص، وقد ورد في القرآن الكريم عدة أمثلة على الحذف، كقوله تعالى:

{مَا آتَخَذَ اللَّهُ مِنْ وَلَدٍ وَمَا كَانَ مَعَهُ مِنْ إِلَهٍ إِذَا لَذَهَبَ كُلُّ إِلَهٍ بِمَا خَلَقَ وَلَعَلَّ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ سُبْحَنَ اللَّهِ عَمَّا يُصِفُونَ} (المؤمنون: آية 91)

والتقدير: (لو كان معه آلهة لذهب كل إله)، ويظهر الحذف على عدة أشكال، فكما يظهر في الجملة يظهر أيضاً في المفردات " وأما حذف المفرد فعلى ثلاثة أضرب اسم وفعل وحرف"⁽³²⁷⁾ فالحذف قد يكون في حروف الكلمة الواحدة، حيث يحذف حرف من أصل الكلمة كقوله تعالى: {إِنَّكُمْ لَذَائِقُوا الْعَذَابِ الْأَلِيمِ} (الصافات: آية 38)

حيث حذف حرف النون والأصل (لذائقون)، وقد يكون الحذف في كلمة كاملة كقوله تعالى:

{وَالسَّمَاءِ وَالطَّارِقِ} (الطارق: آية 1)

وقوله تعالى: {وَالصَّغُفَرِ صَغُفًا} (الصافات: آية 1)، والتقدير ورب السماء أو ورب الصافات، وقد يكون الحذف للفعل يقول تعالى:

{إِنَّا زَيْنًا أَسْمَاءَ أَلَدُنِيَا بَرِيَّةَ الْكَوَكِبِ وَحِفْظًا مِّنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَّارِدٍ} (الصافات: 6-7)، التقدير (حفظناها حفظاً)، أو قد يحذف المضاف ويقام المضاف إليه مقامه، كقوله تعالى:

⁽³²⁶⁾ أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، ص109.

⁽³²⁷⁾ أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، ج 2، ص361.

{وَسَلِّ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا ۖ وَإِنَّا لَصَادِقُونَ} (يوسف : 82)، التقدير (اسأل أهل القرية)، وقد يحذف المفعول به كقوله تعالى:

{رَبِّ هَبْ لِي مِنَ الصَّالِحِينَ} (الصافات: 100)

والمقصود ولدًا صالحًا من الصالحين، والسياق يدل على المحذوف، والأصل في التعبير أن يكون مفيدًا وأن نصل إلى معنى، بل يصل الأمر إلى أنه طالما أمن اللبس فيحسن الحذف، والقراءة الصحيحة هي التي تساعد على معرفة موضع الحذف واستخراجه بعد استنباطه، إلا أن أكثر ما يهمنا هنا هو الحذف للضرورة الشعرية.

الأثر الدلالي لظاهرة الحذف في لغة شعر ثورة 1919م

إذا كان الحذف له دلالاته البلاغية في النثر فإن هذه الدلالة لها أهميتها الكبيرة في الشعر خاصة، والحذف "هو تصرف تصفى به العبارة ويشد به أسرها ويقوى حبكها ويتكاثر إحاؤها ويمتلئ مبناها، وتصير أشبه بالكلام الجيد وأقرب إلى كلام أهل الطبع، وهو من جهة أخرى دليل على قوة النفس، وقدرة البيان، وصحة الذكاء، وصدق الفطرة." (328) فتظهر فائدته وأهميته في النص اللغوي، وقد ظهر الحذف في البنية اللغوية للشعر المعبر عن الثورة، يقول أحمد شوقي:

يومَ النضالِ، كَسَتْكَ لَوْنٌ جَمَالِهَا حُرِّيَّةٌ صَبَغَتْ أَدِيمَكَ بِالْدمِ (329)

والحذف هنا يظهر من حذف الفعل (أعني/ أقصد)، وقد يأتي الحذف في الجملة من مثل قول الشاعر:

(328) محمد محمد أبو موسى: خصائص التراكيب، ص 111.

(329) ديوان الشوقيات، دار العودة، بيروت، ج2، ص 188.

وإذا بصوتٍ هزَّ مصرَ زئيرة! غضبُ الليوثِ حمايةً الأشبال (330)

والحذف من الأمور التي يتناولها علما المعاني والبيان، وفي الحقيقة لا يوجد فصل بين الدرس اللغوي وعلمي المعاني والبيان " فعلم البيان في بعض أبوابه يدخل في نطاق الدرس اللغوي الحديث الذي يرى أن وظيفة النحو أو ما يسمى بعلم التراكيب لا تقتصر على البحث في الإعراب ومشكلاته، وإنما تمتد لتشمل أشياء أخرى كالموقعية، والارتباط الداخلي بين الوحدات المكونة للجملة أو العبارة وما إلى ذلك من مسائل لها علاقة بنظم الكلام وتأليفه" (331) فجميع العلوم تتكامل في فهم المعنى اللغوي. وقد ظهر الحذف في العديد من قصائد وأبيات الشعر المعبر عن الثورة، كحذف الكلمة، وقد جاء على أشكال عدة منها حذف المبتدأ في الجملة الاسمية، الذي ظهر في عدة مواضع.

الحذف في الجملة الاسمية.

يقع الحذف في جميع أجزاء الكلام ومنها الأسماء، والأسماء منها (المبتدأ والخبر والمفعول به)، وقد تحذف الأسماء في الجملة اللغوية الشعرية لكرهية التكرار، يقول الشاعر أحمد شوقي:

إلام الخلف بينكم إلاما وهذي الضجة الكبرى علام
وَأَيْنَ ذَهَبْتُمْ بِالْحَقِّ لَمَّا رَكِبْتُمْ فِي قَضِيَّتِهِ الظَّلَامَا
لَقَدْ صَارَتْ لَكُمْ....حُكْمًا وَغُنْمًا وَكَانَ شِعَارُهَا الْمَوْتُ الزُّوَامَا

(330) ديوان علي الجارم، القاهرة، دار الشروق، ط2، 1990م، ص 34.

(331) كمال بشر: دراسات في علم اللغة، ص16.

حيث حذفت كلمة (الثورة) هنا، ودلّ على ذلك الإشارة إليها من خلال البيت الشعري في قوله: (وكان شعارها الموت الزؤاما) وشعار (الاستقلال التام أو الموت الزؤام) من الشعارات المهمة التي كانت تستخدم في الثورة⁽³³²⁾، ولم يظهر فقط عند الشاعر أحمد شوقي بل ظهر في العديد من الأبيات الشعرية وعند كثير من الشعراء؛ كما جاء التركيب اللغوي (الموت الزؤام) في البناء اللغوي في الشعر القديم، كما جاء في قول أبي تمام:

إِنِّي لَأَعْجَبُ مِمَّنْ فِي حَقِيبَتِهِ مِّنَ الْمَنِيِّ بُحُورٌ كَيْفَ لَا يَلِدُ
لَوْ أَنَّ عُسْرَ الَّذِي أَمْسَى وَظَلَّ بِهِ بِالْعَالَمِينَ مِنَ الْبَلَوِ إِذْنٌ فَسَدُوا
لَا يَدْعُونَ عَلَى الْأَعْدَاءِ مُجْتَهِدًا إِلَّا بِأَنْ يَجِدُوا بَعْضَ الَّذِي يَجِدُ
وَقَائِلٍ مَا لَهُمْ يُغْضُونَ عَنْكَ إِذَا أَتَارَتْ قُلْتُ لَهُ إِنِّي أَنَا الرَّمْدُ
أَنَا الْحُسَامُ أَنَا الْمَوْتُ الزُّؤَامُ أَنَا الـ نَارُ الضِّرَامِ أَنَا الضَّرْغَامَةُ الْعَبْدُ⁽³³³⁾

ويقول الشاعر أحمد شوقي:

الْأُمَةُ اثْتَلَفَتْ، وَرَصَّ بِنَاءَهَا بَانَ زَعَامَتُهُ هَدَى وَمَنَارُ
أَسَدٌ وَرَاءَ السِّنِّ مَعْقُودُ الْحُبَا يَأْبَى وَيَغْضِبُ لِلشَّرِّ وَيَغَارُ
كَهْفُ الْقَضِيَّةِ لَا تَنَامُ نُبُوءُهُ عَنْهَا، وَلَا تَتَنَاعَسُ الْأَظْفَارُ⁽³³⁴⁾

والحذف في البيت الثاني (أسدٌ وراءَ السِّنِّ مَعْقُودُ الْحُبَا..) تقديره (هو أسد)، كذلك في قول أحمد شوقي (كهف القضية) والتقدير (هو كهف القضية)، وهو ما يسهم في ظهور التراكيب اللغوي

⁽³³²⁾ إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص222.

⁽³³³⁾ ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي، دار المعارف، القاهرة، ط5، ج4، ص343.

⁽³³⁴⁾ ديوان الشوقيات، دار العودة، بيروت، ج2، ص165.

(هو أسد ..) للتعبير به عن سعد زغلول وكذلك تم التعبير عن سعد زغلول بقول الشاعر (كَهْفُ
القَضِيَّةِ لَا تَنَامُ نُبُوهُ عَنْهَا)، ويقول علي الجارم:

لِلْمَوْتِ أَسْلِحَةٌ يَطْبِخُ أَمَامَهَا حَوْلَ الْجَرِيءِ وَحِيلَةُ الْمُخْتَالِ

مَا كَانَ سَعْدُ آيَةٍ فِي جِيلِهِ سَعْدُ الْمُخْلَدِ آيَةُ الْأَجْيَالِ⁽³³⁵⁾

والبيت من قصيدة رثاء سعد، التكرار في كلمة آية يؤكد معنى ويضيف بعداً قدسياً
على شخصية سعد زغلول أمام الجمهور، ويسهم البيت الشعري في ظهور التركيب اللغوي (سعد
المخلد آية الأجيال)، يقول علي الجارم:

فَمَضَى إِلَى النَّصْرِ الْمُبِينِ مُؤَزَّرًا وَالشَّعْبُ يَهْتَفُ بِاسْمِهِ وَيُغَالِي

وَهْدَى الشَّبَابَ إِلَى الْحَيَاةِ فَأَدْرَكُوا مَعْنَى الْحَيَاةِ وَعِزَّ الْإِسْتِقْلَالِ

وَجَرَى يُغَبِّرُ، لَا الْعَسِيرُ بِخَاذِلٍ أَمَلًا، وَلَا نَيْلُ السُّهَا بِمُحَالِ⁽³³⁶⁾

والأبيات من قصيدة رثاء سعد، و " هنا حذف اسم سعد وهو مفهوم ومدلول عليه، كذلك
محذوف همزة (السها) فهو (السهاء) كوكب صغير من بنات نعش الصغرى ويضرب به المثل في
الشيء البعيد إدراكه والحصول عليه"⁽³³⁷⁾ ويسهم البيت في ظهور التركيب اللغوي (النصر المبين
المؤزرا) وهو التركيب المستخدم بكثرة الآن، وكما تكلم علي الجارم عن الشباب تكلم كذلك الشاعر
أحمد شوقي عن الشباب واشتغالهم بالقضية الوطنية فقال:

لَمَّا بَنَى اللَّهُ الْقَضِيَّةَ مِنْهُمْ قَامَتْ عَلَى الْحَقِّ الْمُبِينِ عُمُودًا

⁽³³⁵⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 33.

⁽³³⁶⁾ السابق، ص 35.

⁽³³⁷⁾ هامش قصيدة رثاء سعد: ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 35.

جادوا بأيام الشباب وأوشكوا يتجاوزون إلى الحياة الجودا⁽³³⁸⁾

ويقول الشاعر إبراهيم ناجي عن الشباب ومشاركتهم في الثورة:

وطنٌ دعا وفتى أجابَ بوركت يا عزم الشباب!

يا فتية النيل المسا لم والكريم بلا حساب

جناته مرآتكم ولكم خلائقها العذاب

ولكم جمال الزهر ر فآ على الأماليد الرطاب

ولكم فؤاد النهر ر ق على المجاني والشعاب

يمضي فيضحك للسهو ل ولا يضمن على الهضاب

حتى إذا نادتكم الأ وطن والوادي أهاب

قل للشباب اليوم يو مكم الأغر المستطاب

اليوم يبدو حب مصد مر فلا خفاء ولا حجاب

والعهد في القلب المصا بر والأمانة في الرقاب⁽³³⁹⁾

وقد أسهم سياق الأبيات في ظهور التركيب اللغوي (عزم الشباب) والتركيب (فتية النيل) و(هاتوا الفدا) و (نادتكم الأوطان)، و(اليوم يومكم) و (الأمانة في الرقاب) وقد لوحظ كذلك وجود الحذف في الجملة في الفعلية، وهو ما يتكلم عنه المبحث التالي.

⁽³³⁸⁾ محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، ص403.

⁽³³⁹⁾ ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص93.

حذف المبتدأ

من مواضع الحذف التي كثرت في الشعر المعبر عن الثورة حذف المبتدأ، الذي جاء على أشكال عدة منها حذف الضمير، كقول أحمد شوقي:

وزراء مملكة، دعائم دولة أعلام مؤتمر أسود صباح

يبنون بالدستور حائط ملكهم لا بالصفاح ولا على الأرماع

هو هيكل الحرية القاني له ما للهياكل من فدى وضاح⁽³⁴⁰⁾

فالمطلع على البيت الأول يدرك أن المبتدأ محذوف والتقدير (هم وزراء مملكة، هم دعائم دولة، هم أعلام مؤتمر، هم أسود صباح)، والسياق يدل على هذا الحذف، وقد أسهم السياق في ظهور التراكيب اللغوية: (وزراء مملكة) و (دعائم دولة) و (أعلام مؤتمر) و (أسود صباح)، للتعبير به عن رجال الثورة والوفد، ويقول الشاعر محمد عبد المطلب:

أبُّ لولاه ما عرفوا حياةً ولا عرفاً للاستقلال راحوا

يموت لأجل أن يحيا بنوه وهُم بالموت لو يحيا سماح

ويَسْقَمُ فيهِمْ كيما يَصِحَّوا ويُجهد نفسه حتَّى يراح

ويَبْتَذل الغنى لو شاء كانت له الداراتُ والرُّحْبُ الفِساخ⁽³⁴¹⁾

والتقدير: (هو أب..)، ومن شأن الحذف هنا تخصيص سعد زغلول كأب للمصريين،

وبالتالي ظهور التركيب اللغوي (هو أب)، ومن أمثلة حذف ضمائر المبتدأ قول أحمد شوقي:

⁽³⁴⁰⁾ إلياس ببطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص176.

⁽³⁴¹⁾ ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص 55-56.

يومُ البطولة لو شهدتُ نهاره لنظمتُ للأجيال ما لم يُنظَّم⁽³⁴²⁾

والتقدير (هو يوم البطولة)، والمقصود هنا يوم أن قام الشعب المصري بالثورة، فأطلق على هذا اليوم اسم (يوم البطولة)، كما أطلق على يوم الثورة مسميات أخرى كثيرة، من مثل قول أحمد شوقي:

يومَ النضالِ، كَسَتْكَ لَوْنُ جَمالِها حريَّةٌ صَبَغَتْ أديمَكَ بالدم⁽³⁴³⁾

التقدير هو يوم النضال، والحذف يسهم في ظهور وانتشار التركيب اللغوي (يوم النضال - يوم البطولة) بين جموع الشعب المصري. ويقول الشاعر أحمد محرم:

وما مصر إلا موطن نحن أهله عزيزٌ علينا أرضه وسماؤه
فيا حبذا قبل الشقاء نعيمه ويا حبذا بعد النعيم شقاؤه
ثوى فيه أقوامٌ مللنا ثواءهم ويا رب ثاوي لا يمل ثاؤه⁽³⁴⁴⁾

يظهر حذف المبتدأ في (عزيز علينا) والتقدير (هو عزيز علينا..)، والمحذوف يمكن أن يحدده السامع من السياق السابق عليه. ويظهر في الأبيات موضع آخر من مواضع حذف المبتدأ؛ هو المبتدأ المحذوف في المخصوص بالمدح أو الذم، وغرض أسلوب المدح أو الذم هو تقوية الحكم وتوكيده، وله أوجه إعرابية ثلاثة منها تقدير حذف المبتدأ وجوباً والمخصوص خبر عنه⁽³⁴⁵⁾ وقد ظهر هذا الحذف في بنية النص الشعريّة كقول عباس محمود العقاد:

⁽³⁴²⁾ ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، ص 187.

⁽³⁴³⁾ ديوان الشوقيات، دار العودة، بيروت، ج2، ص 188.

⁽³⁴⁴⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص178-179.

⁽³⁴⁵⁾ أبو عبد الله محمد جمال الدين بن مالك: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، ج2، ص167.

وليس يهدم من أركانكم حجرًا

سيهدم الطود من يبغيه معتديا

(346) نفاية في حضيض الذل ما ظهورا

بئس النظام الذي تلو بقصته

والنقدير (بئس النظام نظام الذي تلو..)، ويقول الشاعر أحمد محرم:

ونظل صرعى في البيوت جياعا

لم يذكروا إذ نحن نبذل قوتنا

عدلاً لمن يألو العدو قراعا

بئس الجزاء وربما كان الأذى

ورضى وقوم يضمرون خداعا

جاءوا بقوم يضمرون مودةً

(347) ومضت حقوق العالمين ضياعا

فتكافأ الحزبان في حالتهما

والنقدير: (بئس الجزاء جزاء وربما كان الأذى)، ويقول الشاعر أحمد الكاشف:

والغلُّ في يدها كالعقد في الجيد

فليس ترضي من الأيام ناهضةً

وهم بمصرَ لكانت آفة الجود

منوا بقدرٍ ولو منوا بملكهم

ففجّروا الماء من بين الجلاميد

نعمت سياسة قوم منكم فطنوا

(348) فضل الفريق الذي أدلى بتهديد

وللفريق الذي أدلى بحيلته

النقدير: (نعمت هي..)، ويقول علي الجارم في قصيدة (وزارة سعد):

وَمِصْرُ تَرْقُبُ سَطْرًا لِلْمَوْتِ يَتْلُوهُ سَطْرُ

(346) إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص176.

(347) عبد الرحمن الزافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص189.

(348) أحمد عبيد: مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة (مصر وسورية والعراق)، مطبعة الترقى، ط

إِذَا نِدَاءٌ جَهِيرٌ يَهُزُّ مِصْرَ وَزَارُ

زَارُ الْهَزْبِ الْمَفْدَى سَعْدٌ وَنِعَمُ الْهَزْبِ⁽³⁴⁹⁾

والتقدير: (نعم هو الهزبر ..)، وهو من التراكيب اللغوية التي تضاف إلى المعجم الخاص بالتراكيب التي قُليت عن الثورة وعن زعيمها، ومن حذف المبتدأ كذلك الحذف في أسلوب الشرط، يقول عبد الرحمن شكري:

يقول لهم: إذا اسطعتم فعودوا دفاعا للنواب أو صيالا⁽³⁵⁰⁾

التقدير: (فأنتم عودوا ..)، ومن حذف المبتدأ في الجملة الحذف بعد القول، يقول أحمد شوقي:

شُبِيتُمْ بَيْنَكُمْ فِي الْقُطْرِ نَارًا عَلَى مُحْتَلَّةٍ كَانَتْ سَلَامًا

إِذَا مَا رَاضَهَا بِالْعَقْلِ قَوْمٌ أَجَدَّ لَهَا هَوَى قَوْمٍ ضِرَامًا

تراميتهم، فقال الناس: قَوْمٌ إِلَى الْخِذْلَانِ أَمْرُهُمْ تَرَامَى

التقدير هنا هو: (فقال الناس: أنتم قوم..)، أو التقدير: (هم قوم..)، إلا أن تركيب البيت اللغوي يسهم في تأكيد التأثير بين المجتمع والشاعر الذي ينقل العبارات اللغوية المنتشرة في تلك الفترة من خلال الأبيات الشعرية.

حذف الخبر

ويكثر حذف الخبر في البناء اللغوي لشعر الثورة، ومن ذلك حذف الخبر بعد (لولا)، ومن ذلك قول الشاعر أحمد شوقي:

يَوْمُ الْبَطُولَةِ لَوْ شَهِدْتُ نَهَارَهُ لَنَظُمْتُ لِلْأَجْيَالِ مَا لَمْ يُنْظَمْ

⁽³⁴⁹⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 439-440 .

⁽³⁵⁰⁾ ديوان عبد الرحمن شكري، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، ص 409.

غَنَتْ⁽³⁵¹⁾ حَقِيقَتُهُ، وَفَاتَ جَمَالُهَا بَاعَ الْخِيَالِ الْعَبْقَرِيُّ الْمَلْهَمَ

لَوْلَا عَوَادِي النَّفْيِ أَوْ عَقَبَاتُهُ وَالنَّفْيُ حَالٌ مِنْ عَذَابِ جَهَنَّمَ

لَجَمَعْتُ أَلْوَانَ الْحَوَادِثِ صُورَةً مَثَّلْتُ فِيهَا صُورَةَ الْمُسْتَسْلَمِ⁽³⁵²⁾

لولا هي حرف امتناع لوجود، ويأتي بعدها مبتدأ خبره محذوف تقديره موجود أو حاصل، أي إن
التقدير: (لولا عوادي النفي أو عقباته موجودة أو حاصلة ..)، ويقول الشاعر أحمد شوقي:

وَأَنْ فِي رَاحَتِي مِصْرٍ وَصَاحِبِهَا عَهْدًا وَعَقْدًا بِحَقِّ كَانٍ مُغْتَصَبَا

قَدْ فَتَحَ اللَّهُ أَبْوَابًا لَعَلَّ لَنَا وَرَاءَهَا فَسَحَ الْأَمَالِ وَالرَّحَبَا

لَوْلَا يَدُ اللَّهِ لَمْ نَدْفَعْ مَنَاكِبَهَا وَلَمْ نَعَالِجْ عَلَى مِصْرَاعِهَا الْأَرْبَا

لَا تَعْدُمُ الْهَمَةُ الْكِبْرَى جَوَائِزَهَا سَيِّانٌ مَنْ غَلَبَ الْأَيَّامُ أَوْ غُلِبَا⁽³⁵³⁾

والتقدير: (لولا يد الله موجودة ..)، ويقول الشاعر علي الجارم:

وَلَوْلَا الْمِصْطَفَى لَمْ تَحْظَ مِصْرُ وَلَا بَلَّتْ مِنَ الْأَمَلِ الْأَوَامَا⁽³⁵⁴⁾

والتقدير: (لولا المصطفى موجود..) وقد كثر الحذف بعد لولا، حيث "الاسم بعد لولا في قولك: لولا
عبد الله لكان كذا وكذا ارتفع بالابتداء، كما يرتفع بالابتداء بعد ألف الاستفهام، غير أن ذلك
استخبار وهذا خبر، وكان المبني عليه الذي في الإضمار كان في مكان كذا وكذا، فكأنه قال: لولا

(351) ذكر عبد الرحمن الرافعي في كتابه شعراء الوطنية في مصر البيت الشعري بصيغة أخرى هي:

عُيِّنَتْ حَقِيقَتُهُ وَفَاتَ جَمَالُهَا بَاعَ الْخِيَالِ الْعَبْقَرِيُّ الْمَلْهَمَ

(352) ديوان الشوقيات، دار العودة، بيروت، ج2، ص186-187.

(353) أحمد عبيد: مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة (مصر وسورية والعراق)، مطبعة الترقى،
ط1، ص109-113.

(354) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ج2، ص545.

عبد الله كان بذلك المكان، ولكن هذا حذف حين كثر استعمالهم إياه في الكلام كما حذف الكلام من إما لا⁽³⁵⁵⁾، و هو ما يسهم في إثراء المعجم اللغوي لشعر الثورة. وكما ظهر الحذف في الجملة الاسمية فقد ظهر كذلك في الجملة الفعلية.

الحذف في الجملة الفعلية

على الرغم من أهمية أركان الجملة في توصيل المعنى فالحذف يأتي فيها ولا سيما الجملة الشعريّة، ف"يجوز حذف ناصب الفضلة إذا دل عليه دليل، نحو أن يقال: (مَنْ ضربت؟)، فنقول: (زيدًا) والتقدير: (ضربت زيدًا) فحذف ضربت لدلالة ما قبله عليه، وهذا الحذف جائز، وقد يكون واجبًا في باب الاشتغال، نحو (زيدًا ضربته) التقدير: (ضربت زيدًا ضربته) فحذف (ضربته) وجوبًا"⁽³⁵⁶⁾ ومن الأمثلة على الحذف التي ظهرت في الأبيات الشعريّة التي قيلت حول الثورة المصرية في 1919م الحذف في الجملة الفعلية؛ مثل حذف المفعول به.

لما كانت هذه الأبيات للتعبير عن الأحداث التي حدثت بعد الثورة، ولما كانت تتكلم وتذكر أيام الثورة بالتأثر وتتمنى رجوعها، يتضح تأثر الأبيات الشعريّة بشعارات الثورة وهتافاتها في ذلك الوقت، ومن أشهر الهتافات في ذلك الوقت هتاف (الاستقلال التام أو الموت للرؤام) للمطالبة والمناداة بالاستقلال عن بريطانيا، ومن الأمثلة على الحذف كذلك قول الشاعر علي محمود طه:

إذا قال الاستقلال... فاحذره ناصبًا فإخاخ احتلال كالدهور أبيد

وقد حذف المفعول به هنا، حيث إن الفعل (قال) من الأفعال التي تتعدى إلى المفعول به، وقد يكون المحذوف هو (كلمته) إلا أن الاستقلال يبقى الكلمة الرئيسية والشعار المهم في ثورة

(355) أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، عالم الكتب، بيروت، ج2، ص129.

(356) أبو عبد الله محمد جمال الدين بن مالك: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ص544.

1919م والذي كان ينادي الجميع به، ونستطيع أن نقول إن ظاهرة الحذف أسهمت في ظهور صيغ أسلوبية لغوية جديدة تم استخدامها في الشعارات والتهافتات الثورية وظل صداها يتردد حتى يومنا هذا، وهو ما يؤكد على التأثير والتأثر القائم بين البنية اللغوية للشعر والبنية اللغوية للتهافتات الثورية.

حذف الفعل

على الرغم من أهمية الفعل في الجملة إلا أنه قد يحذف تبعاً لاقتضاء المعنى، يقول ابن عقيل "يجوز حذف ناصب الفضلة إذا دلّ عليه دليل، نحو أن يقال: (من ضربت؟، فتقول: زيداً، والتقدير: ضربت زيداً) فحذف ضربت لدلالة ما قبله عليه، وهذا الحذف جائز" (357) ومن مثل هذا الحذف في الفعل قول علي الجارم:

شرفاً سعد، قد لقيت من الفا	روق ما أنت أهله من حفاء
ملك يقدر الرجال، وتعلو	في حماه مراتب العظماء (358)

ألقيت هذا القصيدة 1938، والتقدير في البيت الأول (نلت شرفاً سعد ..)، التقدير في البيت الثاني (هو ملك يقدر الرجال ..) أو (فاروق ملك يقدر الرجال ..)، ومن الحذف أيضاً الحذف الذي يأتي بعد إذا، يقول حافظ إبراهيم:

يمشين في كنف الوقار	وقد أبّن شعورهن
وإذا بجيش مقبل	والخيل مطلقه الأعنة
وإذا الجنود سيوفها	قد صوّبت لنحورهن

(357) أبو عبد الله محمد جمال الدين بن مالك: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، ج1، ص544.

(358) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ج2، ط2، ص419.

وإذا المدافع والبنادقُ والصوارمُ والأسننه

والخيلُ والفرسانُ قد ضَرَبَتْ نطاقًا حولهن

والتقدير: (إذا صوبت الجنود..) و(إذا ضربت المدافع..)، وكما ظهر الحذف في الجملة ظهر كذلك حذف بعض الأدوات.

حذف المفعول به

قد يحذف المفعول به في الجملة اللغوية الشعرية، والمفعول به هو: " ما وقع عليه فعل الفاعل ويصفه النحاة بأنه فضلة " ⁽³⁵⁹⁾ ولأنه يمكن الاستغناء عنه في الجملة ف: " قد حذف المفعول به " ⁽³⁶⁰⁾ وهو ما تجده في الأبيات الشعرية للثورة؛ يقول علي الجارم:

صُفوفُ بناها الله في حُبِّ (مُصطفى) تنزهن عن صدعٍ وعوفين من ثأم

بها اجتمعت كلُّ المدائنِ والقرى فما شئت من كيفٍ وما شئت من كم ⁽³⁶¹⁾

حيث يحذف المفعول به بعد فعل المشيئة، والتقدير (اجتمعت كل القرى فما شئت اجتمعت من

كيف وما شئت اجتمعت من كم)، ويقول الشاعر أحمد شوقي:

فما هو الفردُ إن شئتم سما صعدًا إلى الثريا وإن شئتم هوى صببًا

وإن رضيتم عمرتم ركنه ثقةً وإن غضبتم تركتم ركنه خربًا ⁽³⁶²⁾

⁽³⁵⁹⁾ أبو عبد الله محمد جمال الدين بن مالك: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، ج2، ص663.

⁽³⁶⁰⁾ ابن جني: الخصائص، ج2، ص151.

⁽³⁶¹⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص516-517.

⁽³⁶²⁾ أحمد عبيد: مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة (مصر وسورية والعراق)، مطبعة الترقى، ط1، 1922م، ص109-113.

وتقدير الحذف: (إن شئتُم الصعود ..) و (إن شئتُم السقوط..)، ولحذف المفعول به أغراض؛ " إما
 القصد إلى التعميم في المفعول، وإما لاستهجان ذكره، وإما لمجرد الاختصار كقولك أصغيت إليه
 أي أذني، وأغضيت عنه أي بصري، وإما للرعاية على الفاصلة " (363) وقد ظهر حذف المفعول
 للاستهجان في قول الشاعر أحمد محرم:

ينادون باستقلال مصر ودولة من الوهم لم يبلغ بها السمع صائح

أسائل نفسي وهي ولهي من الأسى أرائك ملك ما أرى أم مذابح

جزى الله سعدًا إنها شهواته طغت فالشر غاد ورائح

أباح حمى مصر وسودانها معا فأمن مغتال وأوغل طامح

يسامح أعداء البلاد ويعتدي على قومه شر الحماة المسامح (364)

والفعل (جزى) يتعدى إلى مفعولين، وقد حذف المفعول به الثاني الذي قد يكون تقديره تبعًا

لسياق الأبيات (جزى الله سعدًا شرًا)، ويقول الشاعر محمد عبد المطلب:

جزى الله مصرًا ما جزى أهل نعمة على الناس يغيًا دونها العُدَّ والحَصْر

فكم كشفت من ظلمة (عين شمسها) فما تمَّ سهل لا يضيء ولا وعر

لنا في الورى حقَّ المعلم لو رَعَوْا لنا ذِمَّةٌ والدهر شيمته الغدر (365)

وقد حذف المفعول به الثاني هنا والتقدير (جزى الله مصرًا ما جزى أهل نعمة خيرًا).

(363) أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، ص109.

(364) محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج2، ط7، ص423-424.

(365) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص235.

حذف الحروف والأدوات

قال البعض إن الحرف هو " كلمة تدل على معنى في غيرها فقط، فتقول (كلمة) جنس يشمل الاسم والفعل والحرف، وقوله (تدل على معنى في غيرها) يخرج به الفعل وأكثر الأسماء، لأن الفعل لا يدل على معنى في غيره، وكذلك أكثر الأسماء، وقوله (فقط) يخرج به من الأسماء ما يدل على معنى في غيره، ومعنى في نفسه كأسماء الاستفهام والشرط "(366) لذلك يمكن القول إن الحرف هو " طرف في الكلام، لأن الشاك كأنه على طرف من الاعتقاد، وناحية منه، وإلى ذلك ترجع معاني الحرف كلها "(367) وقد حذفت العرب الحروف تخفيفاً في الكلام والاستعمال اللغوي، وقد أقر علماء اللغة بحذف الحروف وزيادتها على سبيل القياس، لأن اللغة لا تتبع منطق العقل في كل وقت: " هذا هو القياس: ألا يجوز حذف الحروف ولا زيادتها، ومع ذلك فقد حذفت تارة وزيدت تارة أخرى "(368) ويصبح الحذف مستساغاً خاصة إن دلّ عليه دليل مثل المعنى، " كنحو قولهم: أكلت لحمًا، سمگًا، تمرًا، وأنشد أبو الحسن:

كيف أمسيت كيف أصبحت ممّا يزرع الودّ في فؤاد الكريم

يريد كيف أصبحت وكيف أمسيت، وأنشد ابن الأعرابي

وكيف لا أبكي على علّاتي صبائحي، غبائقي، قيّلاتي

أي صبائحي وغبائقي وقيلاتي " (369)

(366) الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1983م، ص20-21.

(367) السابق، ص23-24.

(368) ابن جني: الخصائص، ج2، ص280.

(369) السابق، ص280.

وفي بعض الأحيان يأتي الحذف لقوة الدلالة عليه أو لوزن البيت الشعري، ومن أمثلة الحذف التي ظهرت في الأبيات الشعرية في حذف الحروف، قول عبد الرحمن شكري:

يقول لهم: إذا اسطعتم فعودوا دفاعا للنواب أو صيالا⁽³⁷⁰⁾

والحذف في كلمة (اسطعتم) وأصل الكلمة هو (استطعتم)، وهذا من شأنه أن يظهر تأثير الشاعر بالقرآن الكريم، ويقول الشاعر حافظ إبراهيم:

فإذا بهنّ تخذن من سود الشيايب شعارهته

حيث حذف الألف من كلمة (اتخذن)، وربما جاء الحذف للتخفيف، أو ربما لجذب المتلقي وإثارة ذهنه للمقصود من الكلام.

الأداة اللغوية والدلالة الشعرية

والمقصود هنا مجموعة الأدوات التي تشكل وتكون النص اللغوي، حيث تأتي كل أداة لتعبر عن أغراض خاصة للمتكلم، والعلاقة التي تعبر عنها الأداة إنما تكون بالضرورة بين الأجزاء المختلفة من الجملة، وكل جملة في اللغة تعتمد في العلاقة بين أجزائها على الأداة⁽³⁷¹⁾ وهذه الأغراض معروفة؛ مثل أدوات الاستفهام التي تأتي للسؤال عن المجهول، وأدوات العطف التي تأتي لترتبط أجزاء الجملة بعضها ببعض.. وهكذا، إلا أنه لوحظ أن بعض الأدوات يتغير معناها تبعًا للسياق الذي وردت فيه، حيث تكتسب كل أداة معنى لغويًا جديدًا، ومن ذلك أدوات الاستفهام والنداء وأدوات التمني والرجاء وأدوات العطف.

⁽³⁷⁰⁾ ديوان عبد الرحمن شكري، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، ص 409.

⁽³⁷¹⁾ تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص123.

*أدوات الاستفهام

يختلف المعنى باختلاف أداة الاستفهام المستخدمة، حيث إن كل أداة تسأل عن شيء محدد؛ فتأتي أداة الاستفهام (كيف) للسؤال عن الحال، وتأتي أداة الاستفهام (كم) للسؤال عن العدد، وأداة الاستفهام (لماذا) للسؤال عن السبب... وهذه الأدوات من الأدوات المهمة في اللغة العربية وهي تأتي لتعبر عن أغراض معينة للمتكلم، وتحقق إشباعًا للاحتياجات ولأشياء لا يعرفها، لكن حين نرى قول أحمد شوقي:

هل فيكم من حدّثته نفسه يومًا بزيغٍ عند سعدٍ أو خيائه؟⁽³⁷²⁾

نرى أن بناء البيت اللغوي يُخرج (هل) من دائرة الاستفهام إلى دائرة أخرى هي أقرب للنفي؛ حيث تتحول أداة الاستفهام إلى أداة نفي، وكأن الشاعر استخدم هذا البناء اللغوي لجبر المتلقي على المشاركة معه والنفي لمثل هذا الكلام أن يكون في الأصل، ويؤكد هذا الأبيات التالية للقصيد:

هل مُنصفٌ منّا رماه بأنّه كسواه ساوَمَهُم على بيع الكِنائِه؟

هل في الوجودِ لفضلٍ سعدٍ جاحِدٌ إلّا الذي عقلت يد البَغْضا لسائِه؟

أو هل سمعْتُم أنّه يوما صبا للهوٍ أو ضمّته مع هيفاء حائِه؟

إن كانَ لا هذا ولا هذا جرى منه فما الغيبُ الذي يا قومُ شأنُه؟

وهنا تظهر أهمية الأداة الاستفهامية في اكتساب معنى لغويًا جديدًا هو معنى النفي، والبناء اللغوي للبيت الأخير خاصة جاء ليؤكد على هذا المعنى، معنى استخدام الاستفهام في موضع النفي، ومن مثل ذلك قول الشاعر محمد عبد المطلب:

⁽³⁷²⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ج2، ط2، ص 518.

يا ناشري عَلم السلام، أَلَمْ تَرَوْا	للمسلم في أرجاء مصر مجالا؟
ما العدل؟ ما حرية الأمم التي	سارت رسائلكم بها أرسالا؟
ما عهد (ولسن)؟ أين ولسن؟ هل درى	أنا بمصر نكابد الأهوالا؟
أَمِنْ العدالة عنده أن يُبتلى	شعبٌ يريد بأرضه استقلالا؟
سفراء (ولسن) هل لكم أن تُبلغوا	عن مصر صوتًا بالشكاة تَعَالَى؟
صرخاتُ أهل النيل من أحلافكم	طارَ الزمانُ لوقعها إجحالا؟
أضحت شعوب الأرض في بُحبوحة	يتفئون من السلام ظللا
وهم أحق العالمين بوزده	صفوا وشرب رحيقه سَلَسالا
لكنهم سيموا الردى فتواردوا	شَرَعَ المنايا مُسرِعِين عجالا
تَعِسُوا بحكم الإنجليز وطالما اء-	ستمدا عليه وخادعوا الآمالا
ما بال أبناء الحضارة أَوْغَلُوا	في أرض مصر نكايةً ونكالا
وثبوا على القطرين وثبةً قاهر	هَتَكَ الستورَ ومزَّق الأوصالا
نزلوا بأرض النيل منزلَ غادرٍ	نصب الخداعَ حَبَائِلًا وحبالا
حلفوا لأهل الأرض حِلْفَةً فاجرٍ	لبسَ المسوح مراثيًا مختالا
أن يبسطوا ظل الحضارة فوقه	ويعلموا من أهله الجهالا
حتى إذا ملكوا أزمّة أمره	ساموا بنيه الضيم والإذلالا
واستنزفوا ثمرات مصر كأنما	خُلِقَتْ لهم ثمراتها أنفالا
فإذا بدا وجه الخداع وأشرقت	شمسُ العدالة في الورى تتلالا

والتركيب اللغوي (شمس العدالة) من التراكيب اللغوية المنتشرة في تراكيب الأبيات الشعريّة، وتظهر الفائدة الكبيرة من مشاركة القارئ منتج النص اللغوي فهم المعنى النصي، يقول الشاعر إبراهيم ناجي:

ومن المصائب في زمانك أن ترى بلداً كثيراً مناهل الرواد

والخير مدرار عليه وربّه جوعان محروم الرعاية صاد!

والزرع نضر في الحقول وأهله يتهيأون لمنجل الحصاد!

هذا زمانكم وذا ميدانكم ماذا بكم من عدة وعتاد؟ (374)

فالسّياق اللغوي للأبيات هنا يعطى معنى آخر للاستفهام، وهو دفع الحماسة في الجماهير وحثّهم على الخروج إلى الميادين، وهو ما يسهم فيه فهمه سياق الأبيات الشعريّة، ويشارك المتلقي منتج النص الأدبي لفهم المعنى اللغوي؛ حيث لا مجال لتفرد منتج النص الأدبي للمعنى منفرداً دون القارئ أو المتلقي، يقول الشاعر أحمد الكنانى:

مَنْ ذَا الَّذِي أُوتِيَ مَوَاهِبَ مِثْلُهُ تحكى حِجَاهُ أَوْ سَنَاهُ أَوْ بَيَانُهُ؟

ويتضح من البيت هنا أن الاستفهام لم يأت للسؤال عن شئ مجهول، وإنما هو استفهام لإظهار القدرات الخطابية أو الحجاجية في الكلام والتعبير، ويدل على ذلك التكرار الذي ظهر للمواهب المترادفة (حِجَاهُ أَوْ سَنَاهُ أَوْ بَيَانُهُ) فالتكرار هنا أفاد التعجيز عن استطاعة أحد أن يكن له هذه المواهب، أو أن يؤتى أحد كل تلك المواهب، وللتأكيد على تلك المواهب أنها موجودة بالفعل

(373) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص238-239.

(374) ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص94-95.

ومتكررة وإنها سمة بيانية بلاغية في الخطب السعدية، يقول الشاعر محمد عبد المطلب في رثاء سعد زغلول:

أبا الخُطب الطَّوال إذا تراخت	نواحي القول واحتكم الفصاح
إذا قلَّصت شِفاهُ بني المعاني	فغَرَبك في الندي له طِفاح
وإن حَفِلت به الحَكم العوالي	فمسرَحها بيانك والمُراح
وإن سالت بنائُك في كتاب	فما أدراك ما العذبُ القَراخُ
كأن الدهرَ حين يقوم سعدٌ	طروبٌ هزَّ مِسمَعه صُداح
فمَعذرةٌ إذا عاف القوافي	فحولُ الشَّعر بعدك فاستراحوا
لقد جَمَح القريضُ بهم فضُلُوا	رثاءك والقريضُ له جِماح ⁽³⁷⁵⁾

وهو من شأنه أن يضيف التركيب اللغوي (أبا الخطب الطوال..) إلى التراكيب المعبرة عن الثورة. ويقول الشاعر أحمد الكنانى:

إن كان من جنبِ الحكومةِ آمناً هل كلُّ ذي بطشٍ سيعطيه أمانه

وهو استفهام استكاري يتحول معه أداة الاستفهام (هل) إلى معنى أداة الاستفهام (كيف) وكأن المقصود من الاستفهام (كيف يعطي كل ذي بطش أمانه) وهو يجب أن يحترس جيداً، والدليل قول الشاعر أحمد الكنانى بعد ذلك:

والله ما خانوا ولا غشَّوا ولا جهلوا ولا ضلُّوا ولا هَجَرُوا الرِّزَّانَه

تركيب البيت اللغوي قريب من لغة المجتمع، ويتضح من المعنى اللغوي للتركيب الاستفهامي أنه جاء كاستفهام استكاري، والتعبير بالاستفهام عن النفي ظاهرة لغوية من الظواهر الأسلوبية

(375) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص57-58.

المهمة في التعبير اللغوي، حيث ظهر التعبير بالاستفهام عن النفي في كلام العرب وفي العديد من الآيات القرآنية، كقوله تعالى:

{هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا أَنْ يَأْتِيَهُمُ اللَّهُ فِي ظُلَلٍ مِنَ الْغَمَامِ وَالْمَلَائِكَةُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ} (البقرة: 210)

فقد جاء الفعل (قضى) في الزمن الماضي، إلا أن المعنى المفهوم من السياق اللغوي للآية الكريمة يدل على التعبير عن زمن المستقبل، يقول البيضاوي معلقاً وشارحاً للآية: "(هَلْ يَنْظُرُونَ) استفهام في معنى النفي ولذلك جاء بعده (إِلَّا أَنْ يَأْتِيَهُمُ اللَّهُ) أي يأتيهم أمر، أو بأسنا أو يأتيهم الله بآسئه فحذف المأتي به للدلالة عليه بقوله تعالى أن الله عزيز حكيم" (376) فليس المقصود هنا هو الاستفهام على حقيقته، وليس المقصود السؤال، وهو ما أكدته أيضاً التفسير اللغوي للقنوي في قوله:

"فمقتضي الظاهر المضارع وعن هذا قال وضع الماضي الخ قوله لدنوه الخ علاقة الإستعارة أي شبه النسبة في المستقبل بالنسبة في الماضي في التيقن و عدم احتمال خلافه فذكر لفظ المشبه به و أريد المشبه و لم يحمل على التغليب لقوله (هَلْ يَنْظُرُونَ) {البقرة: 210} فإنه يقتضي ظاهراً أنه من باب وضع الماضي موضع المستقبل (377) وهو ما أكدته نسخة الشهاب أيضاً حيث تقول: "نظر هنا بمعنى انتظر والاستفهام إنكاري وهو نفي في المعنى فلذا وقع بعده الاستثناء المفرغ ولما كان الاتيان لا يسند حقيقة إليه أول بأن المراد يأتي حكمه وأمره أو المراد يأتيهم الله بآسئه أي

(376) ناصر الدين أبي الخير عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي الشافعي: أنوار التنزيل وأسرار التأويل، عناية القاضي وكفاية الراضي على تفسير البيضاوي، ج 2، ص 296.

(377) عبد الله محمود محمد عمر: حاشية القنوي علي تفسير الإمام البيضاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ج 5، ص 166.

يوصله إليهم لأن أتى قد يتعدى للثاني بالباء فالمأتي محذوف لدلالة ما قبله عليه من التلويع
للانتقام⁽³⁷⁸⁾ حيث يعبر الاستفهام دائماً عن السؤال وإرادة الإجابة.

نستطيع أن نقول إن أدوات الاستفهام اكتسبت معنى جديداً بدخولها في البيت الشعري،
ولم يقتصر الأمر على أصل معنى الاستفهام من أنه يأت للسؤال عن المجهول:

فأين النبوغ ؟ وأين العلوم ؟ وأين الفنون وإتقانها ؟

وأين من الخلق حظ البلاد إذا قتل الشيب شبانها ؟

وأين التماسيح من لجة يموت من البرد حيتانها !⁽³⁷⁹⁾

المقصود بالتماسيح هم أبناء النيل من أهل السودان، الاستفهام أسهم في ظهور تركيب لغوي
جديد يستخدم إلى الآن؛ وهو التركيب (يموت من البرد) وقوة دلالة هذا التركيب تكمن في كونه
ينبع من أسلوب التعبير في المجتمع المصري، ويؤكد على تلك العلاقة القائمة بين المجتمع وبين
الشعر، يقول الشاعر إبراهيم ناجي:

ومن المصائب في زمانك أن ترى بلداً كثيراً مناهل الرواد

والخير مدرار عليه وربّه جوعان محروم الرعاية صاد!

والزرع نضر في الحقول وأهله يتهياون لمنجل الحصاد!

هذا زمانكم وذا ميدانكم ماذا بكم من عدة وعتاد؟⁽³⁸⁰⁾

⁽³⁷⁸⁾ ناصر الدين أبي الخير عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي الشافعي: أنوار التنزيل وأسرار التأويل، عناية القاضي وكفاية الراضي على تفسير البيضاوي، ج 2، ص 296 - 297.

⁽³⁷⁹⁾ ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ص 264.

⁽³⁸⁰⁾ ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص 94-95.

وهنا تحوّل معنى الاستفهام إلى دَفْع الحماسة في الجماهير لكي يخرجوا إلى الميادين طلباً للعدالة والحرية، ويقول أحمد شوقي في موضع آخر:

تَعَالَ الْيَوْمَ خَبَرِنَا: أَكَانَتْ	نَوَاكُ سِنَاتِ نَوْمٍ، أَمْ سِنِينَا؟
وَمَاذَا جُبَّتْ مِنْ ظُلُمَاتِ لَيْلٍ	بَعِيدِ الصُّبْحِ، يُنْضِي الْمُدْلِجِينَا؟
وَهَلْ تَبْقَى النُّفُوسُ إِذَا أَقَامَتْ	هَيَاكِلُهَا، وَتَبْلَى إِنْ بَلِينَا؟
وَمَا تِلْكَ الْقِبَابُ؟ وَأَيْنَ كَانَتْ؟	وَكَيْفَ أَضَلَّ حَافِرُهَا الثُّرُونَا؟
مُمَرَّدَةُ الْبِنَاءِ، تُخَالُ بُرْجًا	بِبَطْنِ الْأَرْضِ مَحْظُوظًا دَفِينَا
تَغْطِي بِالْأَثَاثِ فَكَانَ قَصْرًا	وَبِالصُّوْرِ الْعِتَاقِ فَكَانَ زَوْنَا
حَمَلَتْ الْعَرْشَ فِيهِ: فَهَلْ تُرْجِي	وَتَأْمَلُ دَوْلَةً فِي الْغَابِرِينَا؟
وَهَلْ تَلْقَى الْمُهَيِّمِينَ فَوْقَ عَرْشٍ	وَيَلْقَاهُ الْمَلَأُ مُتَرْجِلِينَا؟
وَمَا بِالْطَّعَامِ يَكَادُ يَقْدَى	كَمَا تَرَكْتُهُ أَيْدِي الصَّانِعِينَا؟
وَلَمْ تَكُ أَمْسُ تَصْبُرْ عَنْهُ يَوْمًا	فَكَيْفَ صَبِرْتَ أَحْقَابًا مئينَا؟
لَقَدْ كَانَ الَّذِي حَذَرَ الْأَوَالِي	وَخَافَ بَنُو زَمَانِكَ أَنْ يَكُونَا
يُحِبُّ الْمَرْءُ نَبَشَ أَخِيهِ حَيًّا	وَيَنْبُشُهُ وَلَوْ فِي الْهَالِكِينَا
سَلِلْتَ مِنَ الْحَفَائِرِ قَبْلَ يَوْمٍ	يَسْلُ مِنَ الثَّرَابِ الْهَامِدِينَا
فَإِنْ تَكُ عِنْدَ بَعْثٍ فِيهِ شَكٌّ	فَإِنَّ وَرَاءَهُ الْبَعْثَ الْيَقِينَا
زَمَانُ الْفَرْدِ - يَا (فِرْعَوْنَ) وَلَى	وَدَالَتْ دَوْلُهُ الْمُتَجَبِّرِينَا

وَأَصْبَحَتِ الرُّعَاةُ بِكُلِّ أَرْضٍ عَلَى حُكْمِ الرِّعِيَّةِ نَازِلِينَ⁽³⁸¹⁾

والتركيب اللغوي (زَمَانُ الْفَرْدِ - يَا فِرْعَوْنَ وَلَى) من التراكيب المهمة التي تعبر عن أساس الثورة، وهو البعد عن حكم الفرد إلى حكم المؤسسات، ويقول إبراهيم ناجي:

أَيُّ الصَّحَائِفِ فِي غَدٍ وَحَسَابِكُمْ فِي ذِمَّةِ الْأَبْنَاءِ وَالْأَحْفَادِ
أَيُّ الْبِلَادِ هُوَ السَّعِيدُ وَأَهْلُهُ يَتَنَابَذُونَ تَنَابُذَ الْأَصْدَادِ⁽³⁸²⁾

ويقول علي الجارم:

أَرَأَيْتَ مِصْرَ تَهَبُّ لِاسْتِقْلَالِهَا وَالسَّيْفُ يَلْمِغُ فَوْقَ كُلِّ قَذَالٍ⁽³⁸³⁾

وقد ظهر في الأبيات استخدام التركيب اللغوي (مِصْرَ تَهَبُّ لِاسْتِقْلَالِهَا) في هذه القصيدة التي نظمت لرتاء سعد، الاستفهام أسهم في تركيز ذهن المتلقي على تصوير مصر كأسد يهب للحصول على الاستقلال:

وَالشَّعْبُ يَسْأَلُ: كَيْفَ سَعْدٌ؟ مَالَهُ؟ وَالنَّاسُ فِي دُعْرِ وَفِي بَلْبَالٍ

يَفْدُونَ لِلْبَيْتِ الْكَرِيمِ كَأَنَّهُمْ زُمَرُ الْحَجِيجِ تَسِيرُ فِي أَرْسَالٍ⁽³⁸⁴⁾

ولا شك أن التركيب اللغوي (كَيْفَ سَعْدٌ؟ مَالَهُ؟) من التراكيب اللغوية القريبة من التعابير المستخدمة في المجتمع، والمقصود بـ(البيت الكريم) هنا هو بيت سعد زغلول.

(381) ديوان الشوقيات، دار العودة، بيروت، ص 273-274.

(382) ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص 95.

(383) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 34.

(384) السابق، ص 39.

ظهر استخدام أدوات العطف في البناء اللغوي للأبيات الشعرية داخل القصائد الكاملة،

يقول حافظ إبراهيم:

يَمشِينَ فِي كَنَفِ الْوَقَا	رِ وَقَدْ أَبَنَّ شُعُورَهُنَّه
وَإِذَا بِجَيْشٍ مُّقْبِلٍ	وَالْخَيْلُ مُطْلَقَةُ الْأَعْنَه
وَإِذَا الْجُنُودُ سُيُوفُهَا	قَدْ صُوبَت لِئُحُورِهِنَّه
وَإِذَا الْمَدَافِعُ وَالْبَنَا	دِقُّ وَالصَّوَارِمُ وَالْأَسْنَه
وَالْخَيْلُ وَالْفُرْسَانُ قَدْ	ضَرَبَتْ نِطَاقًا حَوْلَهُنَّه
وَالْوَرْدُ وَالرَّيْحَانُ فِي	ذَاكَ النَّهَارِ سِلَاحُهُنَّه
فَتَطَاحَنَ الْجَيْشَانِ سَا	عَاتٍ تَشْيِبُ لَهَا الْأَجْنَه
فَتَضَعَّعَ النِّسَوَانُ وَالد	نِسَوَانُ لَيْسَ لَهُنَّ مِنْه
ثُمَّ إِنَّهَرَمْنَ مُشْتَتَا	تِ الشَّمْلِ نَحْوَ قُصُورِهِنَّه
فَلَيْهِنَا الْجَيْشُ الْفَخُو	رُ بِنِصْرِهِ وَبِكِسْرِهِنَّه
فَكَأَنَّمَا الْأَلْمَانُ قَدْ	لَبَسُوا الْبَرَقَعَ بَيْنَهُنَّه

ويقول حافظ إبراهيم:

فَقَائِلٌ لَا تَعْجَلُوا إِيَّاكُمْ	مَكَائِكُمْ بِالْأَمْسِ لَمْ تَبْرَحُوا
وَقَائِلٌ أَوْسَعُ بِهَا خُطْوَةً	وَرَاءَهَا الْغَايَةُ وَالْمَطْمَحُ
وَقَائِلٌ أَسْرَفَ فِي قَوْلِهِ	هَذَا هُوَ اسْتِقْلَالُكُمْ فَافْرَحُوا

إِنْ تَسْأَلُوا الْعَقْلَ يَقُلْ عَاهِدُوا وَاسْتَوْثِقُوا فِي عَهْدِكُمْ تَرَبَّحُوا⁽³⁸⁵⁾

العطف هنا " ساهم"⁽³⁸⁶⁾ في معرفة مواقف الناس من الثورة خاصة بعد تصريح 28 فبراير وقد نشرت القصيدة أول ابريل 1922"⁽³⁸⁷⁾، وقد أسهمت الأبيات الشعريّة في إضافة التركيب اللغوي (هذا هو استقلالكم فافرحوا) إلى التراكيب اللغوية المعبرة عن الثورة بمراحلها المختلفة، كما يقول علي الجارم في قصيدة (معاهدة 1936):

وَيَمْسَحُ عَنْ مَحَاجِرِ الْمَنَامَا	بَعَثَ الشَّرْقَ يَبْسُطُ سَاعِدِيهِ
وَتَخْشَى الْحَادِثَاتُ بِهِ اصْطِدَامَا	تَمُرُّ بِصَخْرِهِ الْأَهْوَالُ حَسْرَى
وَقَامَ الْمُصْطَفَى فِيهَا إِمَامَا ⁽³⁸⁸⁾	وَصَارَتْ مِصْرُ قِبْلَةً كُلُّ شَعْبٍ

ونلاحظ إسهام الأبيات الشعريّة في إضافة التراكيب اللغوية (بَعَثَ الشَّرْقَ) و(وَصَارَتْ مِصْرُ قِبْلَةً كُلُّ شَعْبٍ) و(وَقَامَ الْمُصْطَفَى فِيهَا إِمَامَا)، إلى المعجم اللغوي للتراكيب المعبرة عن شعر الثورة المصرية، ويقول أحمد شوقي:

وَلَنْ نَرْتَضِيَ أَنْ تُقَدَّ الْقَنَاةُ	وَيُبْتَرَّ مِنْ مِصْرٍ سُوْدَانَهَا
وَحُجَّتُنَا فِيهِمَا كَالصَّبَاحِ	وَلَيْسَ بِمُعِيكَ تَبْيَانَهَا
فَمِصْرُ الرِّيَاضِ، وَسُوْدَانُهَا	عَيُونُ الرِّيَاضِ وَخُلْجَانَهَا
وَمَا هُوَ مَاءٌ، وَلَكِنَّهُ	وَرِيْدُ الْحَيَاةِ وَشِرْيَانَهَا ⁽³⁸⁹⁾

⁽³⁸⁵⁾ ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص 409 410

⁽³⁸⁶⁾ هكذا في الأصل، والصحيح أسهم.

⁽³⁸⁷⁾ السابق، ص 408

⁽³⁸⁸⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ج 2، ص 541.

العطف بالفاء، والتقدير (فمصر هي الرياض)، وقد أسهم البناء اللغوي لأدوات العطف في رؤية تتابع الأحداث المتسارعة والمتلاحقة والشعور بهذا التتابع السريع، كما أنها أسهمت في الربط بين أجزاء البيت الشعري، ومما يساهم في ذلك في الربط التشبيهي، من خلال تكامل المعنى بين المشبه والمشبه به وأداة التشبيه.

القيمة الدلالية للزيادة في الجملة اللغوية لشعر ثورة 1919م.

الجملة هي "جماعة كل شئ بكماله من الحساب وغيره، يقال: أجملتُ له الحساب والكلام، قال تعالى: {لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً}، وقد أجملتُ الحساب إذا رددته إلى الجملة"⁽³⁹⁰⁾ والجملة هنا أكبر وأعم من الكلام، ويقول إبراهيم أنيس إن الجملة "في أقصر صورها هي: أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلاً بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر"⁽³⁹¹⁾ ولا يشترط أن تتكون الجملة من أكثر من كلمة واحدة بشرط إفادة معنى؛ فإذا سأل القاضي أحد المتهمين قائلًا: (من كان معك وقت ارتكاب الجريمة؟) فأجاب: (زيد)، فقد نطق هذا المتهم بكلام مفيد في أقصر صورة"⁽³⁹²⁾ أما عن الشعر فهو "منظوم القول و(القريض)، شعرت: أي قلت شعراً"⁽³⁹³⁾ وهذا الجزء يتكلم عن الكلمات أو الأحرف التي تزداد على البنية اللغوية للشعر، فقد يتم زيادة كلمة أو حرف داخل البيت الشعري لغرض شعري أو لغوي، وهو ما أقره ابن جني عندما قال إن بعض الظواهر "لم يُسمع في غير الشعر، وهذا الأخير موقف اضطرار واعتذار، ولذا

(389) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، 1988، ص 265.

(390) ابن منظور: لسان العرب، مادة (جمل)، ج 11، ص 128.

(391) إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، ص 276-277.

(392) السابق، ص 277.

(393) ابن منظور: لسان العرب، مادة (شعر)، ج 4، ص 410.

كثيرًا ما يحرف فيه الكلم عن بنيته، وتحال فيه المثل عن أوضاع صيغها⁽³⁹⁴⁾ ومع التسليم بأن الكلام في الشعر يختلف عن الكلام في النثر وبالتالي من الصعب أن نرى زيادة في لغة البيت الشعري دون أن يكون لها فائدة أو وظيفة لغوية أو بلاغية أو وظيفة في وزن البيت العروضي، وقد لوحظ وجود ظاهرة الزيادة في لغة الجملة الشعرية في مجموعة من الأبيات الثورية، من مثل قول علي الجارم:

وطار بنو مصر لنجدة أهم
سراعًا فأكرم بالبنين وبالأم

ونالت بك استقلالها مصر كأملا
على الرغم من كيد الزمان على الرغم⁽³⁹⁵⁾

وقد ظهرت الزيادة في تكرار قول الشاعر: (على الرغم) الثانية، وربما جاءت لمناسبة وزن البيت الشعري، على أن الأبيات أسهمت في إدخال التركيب اللغوي (ونالت بك استقلالها مصر كأملا) إلى التراكيب اللغوية المعبرة عن الثورة، ويقول الشاعر حافظ إبراهيم:

شاع في نفسه اليقين فوقاً
له الله عثرة أو تباباً

عجزت حيلة الشباك وكان الشر
ق للصيد مغنماً مستطاباً

كلما أحكموا بأرضك فخاً
من فخاخ الداه خابوا وخاباً⁽³⁹⁶⁾

وتظهر الزيادة في قول حافظ إبراهيم (خابوا وخاباً)، يقول الشاعر أحمد ذكي أبو شادي:

هكذا بالوعدة الحسناء لا
يغدّم الإصباح أبناء الهلال

إن شعباً يتحدّى (انجلترا)
في مجال الحقّ شعب لا يُنال⁽³⁹⁷⁾

⁽³⁹⁴⁾ ابن جني: الخصائص، ج3، ص188.

⁽³⁹⁵⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ج2، ص518.

⁽³⁹⁶⁾ ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص538.

والزيادة هنا في تكرار قول الشاعر (إن شعبًا .. شعب لا ينال)، ويقول الشاعر محمد عبد المطلب في موضع آخر:

علينا دمَاءُ البُذْنِ إن عاد بالمنى وهينٌ على استقلال مصر دَمُ البدن
فسل مصرَ بعد الوفدِ هل نام ليلة بها نائمٌ أو قرَّ جَفْنٌ على جفن
تخاف على أبنائها كيدَ غادر متى يلقي بابًا للمكيدة لا يأتي⁽³⁹⁸⁾

على الرغم من اكتمال المعنى عند قول الشاعر (أو قر جفن..) فالشاعر أكمل البيت بقوله: (على جفن..)، وربما الزيادة هنا للتوكيد، أو للزيادة في الوصف، أو هي لمناسبة وزن البيت، وقريب من هذا قول الشاعر محمد عبد المطلب:

كم ظفرتم منه بما عجز التا ميز عنه وناء بالعبء حملا
كلَّ عامٍ نجبي إليكم حبوبٌ تفضح الجاريات وزناً وكيلا
وقناطيرُ من نزار يوافي كم بها القطن كلَّ عام أهلاً⁽³⁹⁹⁾

على الرغم من اكتمال معنى البيت عند كلمة (عام) فالشاعر أتبعها بـ(أهلاً)، والمهم في تتبع تلك الظواهر اللغوية في بناء الجملة هو رؤية مناسبتها للموضع الذي وضعت فيه، حيث يجب أن نراعي الموضع الذي جاءت فيه الزيادة أو جاء فيه الحذف، وهل هو مناسب للموضع أم لا

⁽³⁹⁷⁾ عبد الرحمن الزافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص252-253.

⁽³⁹⁸⁾ ديوان عبد المطلب، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط1، ص283.

⁽³⁹⁹⁾ السابق، ص190.

"فالذكر في موطنه بليغ مطابق والحذف في موطنه بليغ مطابق"⁽⁴⁰⁰⁾ أما إذا جاء في غير موطنه

أو موضعه فلا يعد من البلاغة بل هو إلى التكلف وعدم المناسبة أقرب. يقول علي الجارم:

سِيرُوا عَلَى سَنَنِ الزَّعِيمِ فَإِنَّهُ سَنَنْ الْهُدَى وَجَلَائِلِ الْأَعْمَالِ

قَدْ خَطَّ مِنْ أَخْلَاقِهِ وَجْهَادِهِ لِلْفِتْنَةِ السَّارِينَ خَيْرَ مِثَالِ

إِنْ كَانَ لَمْ يَنْجُلْ فَإِنَّ لَهُ بِكُمْ عَدَدَ النُّجُومِ الزُّهْرِ مِنْ أَنْجَالِ

لَا تَيَاسُوا فَلَكُمْ أُبِيدَتْ قَبْلَكُمْ أُمَمٌ بَيَّاسٍ قَاتِلٍ وَمَلَالِ⁽⁴⁰¹⁾

وربما يتأثر التركيب (لا تياسوا) بقوله تعالى {وَلَا تَيَاسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيَّاسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا

الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ} (يوسف، آية: 87)، وربما هو تعبير ظهر للمرة الأولى وانتشر على ألسنة الناس

بعد ذلك، كما أن التركيب اللغوي (سَنَنْ الْهُدَى) ظهر صداه عند الشاعر ابن الرومي في قوله:

لَا تَبْعِدَنَّ قِصَائِدَ ذَهَبِ سُدَى جَارَتْ بِهَا الْهَفَوَاتُ عَنْ سَنَنِ الْهُدَى

كما أن التركيب اللغوي (لا تياسوا) جاء عند الشريف الرضي في قوله:

أَلَا أَمْ أَنِّي رَثِيْتُ زَافِرَةً كَانُوا نَجُومَ الْفَخَارِ أَوْ لُمَعَهُ

إِنْ لَا تَكُنْ ذِي الْأُصُولِ تَجْمَعُنَا يَوْمًا فَإِنَّ الْقُلُوبَ مُجْتَمِعَهُ

كَمْ رَحِمَ بِالْعُقُوقِ نَقَطُهَا وَرَحِمُ الْوَدِّ غَيْرُ مُنْقَطِعِهِ

لَا تَيَاسُوا مِنْ ثُقُوبِ زَنْدِهِمْ كَأَنَّنِي بِالزَّمَانِ قَدْ قَرَعَهُ⁽⁴⁰²⁾

كما يقول الشاعر حافظ إبراهيم:

(400) محمد محمد أبو موسى: خصائص التراكيب، ص 135.

(401) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1990م، ص 39 .

(402) ديوان الشريف الرضي: دار صادر، دار بيروت، بيروت، مج1، ص644.

ما لي أنوح على الصحافة جازعاً ماذا ألم بها وماذا أحدقاً

قَصَّوا حَوَاشِيَهَا وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أَمِنُوا صَوَاعِقَهَا فَكَانَتْ أَصْعَقَا

وَأَتَوْا بِحَادِقِهِمْ يَكِيدُ لَهَا بِمَا يَثْنِي عَزَائِمَهَا فَكَانَتْ أَحَدَقَا

أَهْلًا بِنَابِتَةِ الْبِلَادِ وَمَرْحَبًا جَدَّدْتُمُ الْعَهْدَ الَّذِي قَدْ أَخْلَقَا

لَا تَيَاسُوا أَنْ تَسْتَرِدُّوا مَجْدَكُمْ فَلَرُبَّ مَغْلُوبٍ هَوَى نَمَّ ارْتَقَى⁽⁴⁰³⁾

الفصل والاعتراض داخل الجملة اللغوية الشعرية.

الفصل يكون بين الكلم؛ كالفصل بين المضاف والمضاف إليه، والاعتراض يكون بين أجزاء الجمل، ولا يفيد الفصل معنى بمفرده، ولا ينتمي إلى السياق الأصلي للجملة، لكن يتم إضافته لتوضيح معنى أو إزالة لبس أو زيادة معلومة أو غير ذلك، " وقد جعل البلاغيون الاعتراض وسيلة من وسائل الإطناب، ونحن نعهده هنا وسيلة من وسائل طول الجملة الأصلية وتركيبها، فكل ما يتعلق بالجملة يعد منها "⁽⁴⁰⁴⁾، والاعتراض يسهم في زيادة الدلالة اللغوية للجملة الشعرية، يقول الشاعر محمد عبد المطلب بمناسبة اعتقال سعد زغلول ورفاقه:

فسخّوا بالنفيس والنفيس ظنوا كم لبذل النفيس أهلا

فإذا مصر عندكم - ويح مصر - لا تساوي بالصرب وزناً وعدلاً

معشر الإنجليز مصر لأهليـ لها ومن ظن غير ذلك ضلـ

معشر الإنجليز مصر استقلت وجديرٌ بالنيل أن يستقلا⁽⁴⁰⁵⁾

(403) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص 410.

(404) محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، ص 83.

(405) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص 192.

وقد ظهر الاعتراض في قول الشاعر (ويح مصر..)، والتركيب اللغوي (ويح مصر) من التراكيب التي ظهرت في الأبيات الشعرية للشعر المعبر عن الثورة، من مثل قول الشاعر حافظ إبراهيم:

لَمْ يَكَدْ يُمَتِّعُهَا الدَّهْرُ بِهِ فِي رُبُوعِ (النَّيْلِ) حَيًّا لَمْ يَكَدْ
لَيْتَهُ عَاشَ قَلِيلًا فَتَرَى شَعْبَ (مِصْرٍ) عَيْنُهُ كَيْفَ اتَّخَذَ
وَيْحَ (مِصْرٍ) بَلْ فَوَيْحًا لِلتَّرَى إِنَّهُ أَبْلَغُ حُزْنًا وَأَشَدَّ (406)

وقال الشاعر حافظ إبراهيم في موضع آخر:

يَا كَرِيمًا حَلَلْتَ سَاخَ كَرِيمٍ وَضَعِيْفًا حَلَلْتَ سَاخَ الْقَوِي
قَدْ كَفَاكَ السُّهَادُ فِي الْعَيْشِ فَاهِنًا يَا أَلَيْفَ الضَّنَى بِنَوْمٍ هَنِي
وَيْحَ (مِصْرٍ) فَأَيُّ خَيْطِ رَجَاءٍ قَطَعْتَهُ رَنَاتُ صَوْتِ النَّعِيِّ (407)

وقد يأتي الفصل بين العناصر المتلازمة في الجملة، ولأن الأصل في الجملة هو الاتصال لضرورة وجود التضام بين أجزاء الجملة، فإن الفصل لا يؤدي إلى التضام في الجملة، بالرغم من فوائده السابقة، و"التضام كغيره من عناصر السياق اللغوي يفيد في :

- تمييز المشترك اللفظي
- تحديد التعبيرات الاصطلاحية idioms التي يمكن اعتبارها مفردة معجمية واحدة (تعبيرًا)

- تحديد مجالات الترابط بالنسبة لكل كلمة

- كشف الخلافات بين المترادفات (408)

(406) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص 513.

(407) السابق، ص 506.

ومن المشترك اللفظي قول علي الجارم في قصيدة (مصطفى النحاس):

وكاد سُروراً ما بها من أهلةٍ يتيه على ابن الليل في ليلة التّم
لها نشوةٌ لو أنّ للكرمِ مثلها لما كان إثماً أن تُساعَ ابنةُ الكرمِ
زهاها على الرايات أن انتصارها على الدهر لم يُقسَم لغربٍ ولا عجمِ
وأن فتاها لم يقف في ثيابه أخو نجدةٍ في يوم حربٍ ولا سلّم⁽⁴⁰⁹⁾

والتعبير الاصطلاحي من مثل (ابنةُ الكرمِ)، وقد جاء في قول أبي نواس:

لا تذهلن عن ابنةِ الكرمِ فبها تماسكُ قُوّةِ الجسمِ
واعلم بأنك إن لهجتَ بغيرها هطلت عليكِ سحابةُ الهَمِّ⁽⁴¹⁰⁾
والتضاد من مثل (حربٍ وسلّم)، وقد جاء في قصيدة العباس بن الأحنف المعنونة بـ (لسان حرب
وسلم) فقال:

علامةُ كلّ اثنينَ بينهما هوى عتابُهما في كلّ حقٍّ وباطلٍ
لسانُهما حربٌ وسلّمٌ هَواهُما يجودان شوقاً بالدموعِ الهواملِ⁽⁴¹¹⁾

وإن كانت الحرب تذكر بالضرورة مع السلم، ويقول الشاعر محمد عبد المطلب:

وقاه كتابُ الله ما رام معتدٍ خوؤنٌ على أحشائه ختم الحقدِ
عقوق لوادي النيل ما هو بابنه وما كان من أبنائه الغدر الوغدِ

(408) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط6، 2006، ص 78.

(409) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 515-516.

(410) ديوان أبي نواس: تحقيق إيفالد فاغندر، دار النشر، ج3، الباب التاسع، ص282.

(411) ديوان العباس بن الأحنف: دار صادر، بيروت، 1987م، ص254.

عزیز علینا یا أبا مصرَ أن نرى یداً لك بالغُذوان من مصرَ تمتد⁽⁴¹²⁾

ویظهر هنا في قول الشاعر (أبا مصر..) وهو من شأنه أن ينشر هذا التركيب اللغوي بين جموع الشعب المصري، خاصة مع وروده في أكثر من موضع، كما يقول محمد عبد المطلب:

نعي الناعي إلى مصرٍ أباها فزلزت الظواهر والبطاح

فلا جزعُ هناك ولا اضطبار ولا صمت تقول ولا صياح⁽⁴¹³⁾

وفي موضع آخر:

أتلحا أمةً تكلت أباها أضلّهم الحجا فبكّوا وناحوا

إذا كتموا الأسى جلدًا ألحت عليهم لوعةً البلوى فناحوا⁽⁴¹⁴⁾

ويقول محمد عبد المطلب:

ما رعى ذمة لها يوم كانت زينة في عصوره الخاليات

إن تناست قديم مصر ليال أنكرت صالحاتها الباقيات

فاسألوهن عن حديث حديث لبنيتها عدوه في المعجزات

دهش الناس يوم قيل صحت مصـ ر وكانت في غفلة وسبات

إذ لقينا الخطوب وهي شداد فتولت جموعها مديرات

وركبنا متن الزمان ذلولاً فمضينا لغاية الغايات

⁽⁴¹²⁾ ديوان عبد المطلب، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط1، ص76.

⁽⁴¹³⁾ السابق، ص 54.

⁽⁴¹⁴⁾ ديوان عبد المطلب، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط1، ص 55.

والتعبير الاصطلاحي من مثل (ثاقبي النظرات)، و (غاية الغايات) والأضاد في الأبيات من مثل (شيب وشبابا)، و (صحت و غفلة وسبات)، وقد أسهم بناء الأبيات في ظهور التركيب اللغوي (صحت مصر)، وقد جاء الأضاد في قول أحمد شوقي:

وَمَا تِلْكَ الْقِبَابُ؟ وَأَيْنَ كَانَتْ؟ وَكَيْفَ أَصَلَ حَافِرُهَا الثُّرُونَا؟

مُمَرَّدَةُ الْبِنَاءِ، تُخَالُ بُرْجًا بِبَطْنِ الْأَرْضِ مَحْظُوظًا دَفِينَا

تَغْطِي بِالْأَثَاثِ فَكَانَ قَصْرًا وَبِالصُّوْرِ الْعِتَاقِ فَكَانَ زَوْنَا

حَمَلَتْ الْعَرْشَ فِيهِ: فَهَلْ تُرْجِي وَتَأْمَلُ دَوْلَةً فِي الْغَابِرِينَا؟⁽⁴¹⁶⁾

حيث إن كلمة "في الغابرين تعني في الباقين وتكون أيضًا بمعنى في الماضيين، فهو من الكلمات التي تستعمل للأضداد"⁽⁴¹⁷⁾، ويقول علي الجارم:

أَبَانَ لَكَ الطَّرْقَ اللَّوَابِحَ لِلْعُلَا فَجَلَّيْتَ فَعَلَ الْفَارِسِ الْبَطْلِ الْقَرَمِ

بَنَيْتَ وَهَدَمْتَ الضَّلَالِ مُجَاهِدًا فَكُنْتَ كَرِيمًا فِي الْبِنَاءِ وَفِي الْهَدْمِ⁽⁴¹⁸⁾

وقد أسهم سياق الأبيات في ظهور التراكيب اللغوية (جَلَّيْتَ فَعَلَ الْفَارِسِ الْبَطْلِ الْقَرَمِ) و(هَدَمْتَ الضَّلَالِ مُجَاهِدًا) و(كُنْتَ كَرِيمًا فِي الْبِنَاءِ وَفِي الْهَدْمِ)، ويقول الشاعر أحمد محرم:

فِيَا عَجَبًا كَيْفَ الْقَرَارَ بِمَعْطِبٍ وَكَيْفَ الْكُرَى مَا بَيْنَ نَابٍ وَمَخْلَبِ

⁽⁴¹⁵⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص236.

⁽⁴¹⁶⁾ ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، 1988م، ص273.

⁽⁴¹⁷⁾ السابق، ص273.

⁽⁴¹⁸⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص519.

وكالموت عيش الخائن المتقلب

ألا ليتها موتى بمدرجة البلى

وذادتها من ذي شبابٍ وأشيب

وما منع الأوطانَ إلا حماتها

وغدتها في كل يومٍ عَصَبُصَب

همُ ذخرها المرجوُّ في كل حادثٍ

وبورك فيهم من شهودٍ وغيَّب⁽⁴¹⁹⁾

سلامٌ عليهم من كهولٍ وفتيةٍ

والاعتراض مثل الفصل، يأتي في الجملة بين العناصر المتلازمة فيها، إلا أنَّ الفرق بين الفصل والاعتراض أن الاعتراض جملةً مستقلةً بالإفادة، سواء كانت خبريةً أو إنشائيةً، على أنها متصلة بالجملة الأصلية، وهما سوياً يؤديان المعنى المطلوب، حيث إن " الاعتراض والفصل من أشكال التقديم والتأخير، لأن ما يعترض أو يفصل به فهو متقدم أو متأخر عن موضعه، والاعتراض يكون بالجملة، أما الفصل فيكون بالكلمة، كما أن الاعتراض يكون بين أجزاء الجملة أو بين الجمل، أما الفصل فيكون بين متلازمين كالمضاف والمضاف إليه، والتابع والمتبوع "⁽⁴²⁰⁾، وقد أسهم سياق الأبيات في التعبير عن الشباب بالتركيب اللغوي (ما منع الأوطانَ إلا حماتها) و(همُ ذخرها)، ويقول الشاعر محمد عبد المطلب:

بين أهل السلام للعدل أهلا

ما لباريس لا ترى أهل مصرٍ

ح نصيرٌ من البعوث ومولى⁽⁴²¹⁾

كل شعبٍ له مؤتمر الصلـ

ويظهر هنا في جملة (بين أهل مصر ..)، ويشبه الفصل والاعتراض التقديم والتأخير، وهو ما تكلم عنه ابن جني في إطار حديثه عن الحمل على المعنى، وهكذا يمكن القول إن الفصل هو

(419) عبد الرحمن الزافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص179.

(420) محمد أحمد خضير: التركيب والدلالة والسياق، دراسات تطبيقية، ص192.

(421) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص189.

صورة من صور التقديم والتأخير، وهو ما ظهر في البنية اللغوية للشعر المعبر عن الثورة المصرية في قول أحمد شوقي:

لولا عوادي النَّفْيِ أو عَقْبائُهُ وَالنَّفْيِ حَالٌ مِنْ عَذَابِ جَهَنَّمَ
لجمعت ألوان الحوادثِ صورةً مثَّلتُ فيها صورةَ المُستسلم⁽⁴²²⁾

حيث ظهر الفصل هنا في قول الشاعر (وَالنَّفْيِ حَالٌ مِنْ عَذَابِ جَهَنَّمَ) وهي جملة تصف حال النفي ووضع من يتعرض له، وقد نُفي الشاعر أحمد شوقي ولم يشارك في أحداث الثورة الأولى، إلا أنه انضم إلى صفوف الثوار بعد ذلك، والفصل هنا لضرورة ملحة حيث جعل المتلقي يتشارك مع الشاعر المشاعر الحزينة التي يشعر بها، ومن مثل الفصل قول الشاعر أحمد شوقي:

ثارت على الحامي العتيد، وأقسمت بسواه جلَّ جلاله لا تحتمي

والفصل هنا بإضافة (جلَّ جلاله) وقد أضاف هذا الفصل صبغة دينية على لغة الشعر، وفي الحقيقة يتسم المجتمع المصري بصبغة دينية خاصة، فنستطيع القول إن الفصل هنا أسهم في التعبير عن ثقافة شعبية مصرية أو سياق ثقافي مصري، ولذا يمكن القول إن التعبير اللغوي هنا ساهم في التعبير عن بيئة وثقافة المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر، كما أن الاعتراض يدل على فصاحة الكاتب وثقافته الذي يستخدمه، يقول ابن جني في باب الاعتراض: "والاعتراض في شعر العرب ومنثورها كثيرٌ وحسن، ودالٌّ على فصاحة المتكلم وقوة نفسه وامتداد نفسه..."⁽⁴²³⁾، وقد جاء في القرآن الكريم وفي الشعر العربي وفي كلام العرب، وقد قال ابن هشام عن الاعتراض "إن الجملة المعترضة تفيد تقوية الكلام وتحسينه"⁽⁴²⁴⁾ لدى القارئ أو المتلقي، وفي بعض الأحيان

(422) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، ص186-187.

(423) ابن جني: الخصائص، ج1، ص341.

(424) ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ص21.

يأتي الاعتراض للتأكيد، أو لتوضيح معلومة، أو غير ذلك، وهو في كل الأحوال يدل على ثقافة الكاتب وغازاته معلوماته

فكأنه سيف المهيمن (خالد) وكأن دعوته أذان (بلال)

ما راعه نفّي، ولا لعبت به في حب مصر زعازع الأوجال⁽⁴²⁵⁾

البيتان من قصيدة رثاء سعد، وزعازع الأوجال أي شذائد المخاوف، والفصل هنا أكد على حب مصر وقربها من سعد زغلول كما يصوره الشاعر علي الجارم، على أن التركيب اللغوي (في حب مصر) ظهر عند بعض شعراء الثورة، من مثل حافظ إبراهيم الذي قال:

لولا دِفاعُ الله لَانطَوَّتِ المُنَى عِنْدَ انطوائِكَ وَاِنقَضَى التَّامِيلُ

شَلَّتْ أَنَامِلُ مَنْ رَمَى فَلِكْفِهِ حَزُّ المُدَى وَلِكْفِكَ التَّقْبِيلُ

هَذَا وَسَامُكَ فَوْقَ صَدْرِكَ مَا لَهُ مِنْ بَيْنِ أَوْسَمَةِ الْفَخَارِ مَثِيلُ

حُلَيْتُهُ بِدَمٍ زَكِيٍّ طَاهِرٍ فِي حُبِّ مِصْرَ مَصُونُهُ مَبْذُولُ⁽⁴²⁶⁾

ويقول الشاعر حافظ إبراهيم في قصيدة أخرى:

كَمْ ذَا يُكَابِدُ عَاشِقٌ وَيُلَاقِي فِي حُبِّ مِصْرَ كَثِيرَةَ الْعُشَاقِ

إِنِّي لِأَحْمِلُ فِي هَوَاكِ صَبَابَةً يَا مِصْرُ قَدْ خَرَجْتَ عَنِ الْأَطْوَاقِ

لَهْفِي عَلَيْكَ مَتَى أَرَاكَ طَلِيقَةً يَحْمِي كَرِيمَ حِمَاكِ شَعْبٌ رَاقِي⁽⁴²⁷⁾

وقريب من هذا قول محمد عبد المطلب في قصيدته المعنونة بـ(ثورة الأمة سنة 1919):

⁽⁴²⁵⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 35.

⁽⁴²⁶⁾ ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص 113.

⁽⁴²⁷⁾ السابق، ص 279.

مصرُ أُمِّي فداء أُمِّي حياتي	سلمت أُمُّنا من العادياتِ
يا رياح الحياة في مصرَ هُبِّي	رَوِّحينا بطيب رَيَّا الحياة
يا سماءَ الحياة في مصرَ جودي	أنفُسًا فوق نيلها صاديات
ما لَأَمِّ الأمصارِ حملها الده	رَ صنوفَ الآلامِ والمُوجعات
ما رعى ذمَّةً لها يومَ كانت	زينةً في عصوره الخاليات
إن تناست قديمَ مصرَ ليالٍ	أنكرت صالحاتها الباقيات
فاسألوهن عن حديثٍ حديث	لبنيتها عَدَّوه في المعجزات
أدهش الناس يومَ قيل صحت مصر	رُ وكانت في غَفلةٍ وسُبات
إذ لَقِينا الخطوبَ وهي شدادٌ	فتولَّت جموعُها مُدبرات
وركبنا متنَ الزمانِ ذُلولا	فمضينا لغاية الغايات
بين شيب بالحزم تحدو شبابًا	صادقي العزم ثاقبي النظرات (428)

وسياق الأبيات من شأنه أن يضيف التراكيب اللغوية (مصر أُمِّي) و(فداء أُمِّي حياتي) و(يا رياح الحياة في مصر هبي) و(يا سماء الحياة في مصر جودي) و(أم الأمصار) إلى المعجم الخاص بالتراكيب المعبرة عن الثورة، ويتكرر التعبير عن مصر بالأم عدة أبيات لغوية، كما يقول الشاعر محمد عبد المطلب:

ويُذْهِله عن حسن (باريس) هممه فيذهلُّ عن أم العواصم والمدن (429)

(428) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص236.

(429) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص283.

ويقول الشاعر أحمد محرم:

يا آل مصر وما يؤدي حقها إلا فتى يكفي الذي يعنيها

هي أمكم لا كان من أبنائها من لا يواسيها ولا يرضيها⁽⁴³⁰⁾

وهو من قبيل حب مصر، وقد يصل هذا الحب إلى العبادة أيضًا في قول أحمد شوقي:

وجه الكنانة ليس يُغضب ربكم أن تجعلوه كوجهه معبودا

ولوا إليه في الدروس وجوهكم وإذا فرغتم، واعبدوه هجودا

إن الذي قسم البلاد حباكم بلدا كأوطان النجوم مجيدا⁽⁴³¹⁾

كما جاء التعبير عن مصر في قول الشاعر محمد عبد المطلب:

مواقفنا يا أم فيك شهودها تؤيدنا يوم العتاب وتُنصف⁽⁴³²⁾

في الأبيات التي يقول فيها:

بعيني من نادى مناديه للنوى فودع لا يائي ولا يتوقف

يدافع آلاما تياسرون قلبه لها حرق تدمي القلوب فتنتف

ففي قلبه مما دهي النيل زفرة يكاد لها من تحته البحر ينشف

وفي عينه من لوعة البين عبرة يكفكفها كبرا فلا تتكف

وفي نفسه غنبي على البلد الذي قسا أهله جهلا عليه وأجنفو

⁽⁴³⁰⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص183.

⁽⁴³¹⁾ ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ص111.

⁽⁴³²⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص244.

برمتِ بنا يا مصر لا عن جناية يُعَيِّي عليها جارم أو يُعَفِّف

وكيف تناست مصر حسنَ بلائنا إذ الدهر أُلوى والحوادث تَعَصِّف

مواقفنا يا أمَّ فيك شهودُها تؤيدنا يوم العتاب وتُنصِّف

رويدك نفسًا أنكرت فعل قومها بذى حَدَبٍ يُقْسَى عليه فيرَأَف

على رغم قومي ما لقيتُ وإنما هو الدهر في أحكامه يتعَسَّف

سلامٌ على قومي، وداعًا بني أبي وللنيل ما ألقى وما أتكلف

ويا موقفَ التوديع هل تُسعد المنى فيجمعنا يومٌ بمصر وموقف

أخاف المنايا أن يكنَّ رواصدًا ومالي من أسبابها أتخوِّف⁽⁴³³⁾

وقد أسهمت الأبيات في ظهور التركيب اللغوي الدهر (في أحكامه يتعَسَّف) و(سلامٌ على قومي)،
ويقول الشاعر محمد عبد المطلب في رثاء سعد زغلول:

أبُّ لولاه ما عرفوا حياةً ولا عرفًا للاستقلال راحوا

يموت لأجل أن يحيا بنوه وهُم بالموت -لو يحيا- سِماح⁽⁴³⁴⁾

وقد أفادت الجملة الاعتراضية هنا تمني الحياة لسعد زغلول مع استحالة هذا، ويقول علي الجارم:

هتف المجد باسمه واستضاءت - بسناه - زعامة الزعماء⁽⁴³⁵⁾

ويقول علي الجارم:

سَارَتْ مَطِيَّةٌ نَعَشَهُ عُجْبًا بِهِ تَخْتَالُ بَيْنَ الْوَحْدِ وَالْإِرْقَالِ

(433) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص244.

(434) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص55-56.

(435) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ج2، 1990م، ص419.

وهنا الاعتراض بجملة كتابوت الكليم والمقصود هو كليم الله سيدنا موسى، ويقول الشاعر علي الجارم:

وطار بُنُو مِصْرٍ لِنَجْدَةِ أَمِهِم سِرَاعًا فَأَكْرِمِ بِالْبَنِينَ وَبِالْأُمِّ

وَنَالَتْ بِكَ اسْتِقْلَالَهَا مِصْرُ كَامِلًا عَلَى الرَّغْمِ مِنْ كَيْدِ الزَّمَانِ عَلَى الرَّغْمِ⁽⁴³⁷⁾

الضمير في كلمة (نالت) يعود على مصر في البيت السابق، لكن تم الفصل أيضًا بكلمة (مصر) للتأكيد، والأبيات قيلت بمناسبة عودة مصطفى النحاس من توقيع اتفاقية منترو.

السياق اللغوي والمفردات الجديدة في البيت الشعري

قال الخليل عن البيت الشعري إنه: "سمي بيتًا لأنه كلام جُمع منظومًا فصار كبيت جُمع من شق، وكفاء، ورواق، وعمد"⁽⁴³⁸⁾ وفي الشعر العمودي يتكون البيت الشعري من شطرين، وعند تتبع تراكيب الشعر اللغوي المعبر عن الثورة وأحداثها لوحظ أن بعض الأبيات الشعرية تستخدم تراكيب جديدة أو غير متداولة، وهذه الظاهرة مهمة لأن الشعر في ذلك الوقت كان هو أداة الإعلام الرئيسية المعبرة عن الشعب وآماله، وانتشار مثل تلك الكلمات والمفردات من شأنه أن يعيد استخدامها بين أفراد المجتمع، ليس الكلام هنا عن كلمات تغيّرت لمناسبة وزن البيت الشعري مثل كلمة (التسأل) في قول علي الجارم:

يرنو إليه العائدون بأعين عزز الدموع كثيرة التسأل⁽⁴³⁹⁾

⁽⁴³⁶⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ج2، 1990م، ص39.

⁽⁴³⁷⁾ السابق، ص518.

⁽⁴³⁸⁾ ابن منظور: لسان العرب، مادة (بيت)، ج2، ص14.

⁽⁴³⁹⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ج2، ص38.

فهذه كلمة جديدة استخدمها الشاعر، لكنه ربما استخدمها لوزن البيت الشعري، إنما المقصود الكلمات التي حدث في بنائها اختلاف واضح واختار الشاعر أن يقدم الألفاظ والكلمات بهذا الشكل الجديد، من مثل كلمة (فأستروح) قول حافظ إبراهيم:

أَلَمْخُ لَاسْتِقْلَالِنَا لَمَعَةً فِي حَالِكِ الشَّكِّ فَأَسْتَرْوُحُ⁽⁴⁴⁰⁾

حيث ساهم البيت الشعري في ظهور مفردة جديدة تضاف إلى المفردات الجديدة التي أسهم شعر الثورة في ظهورها، والمقصود كذلك تلك الكلمات والتعبيرات والتركيبات التي تم إعادة تقديمها للمجتمع في شكل قصيدة شعرية وتداول استخدامها بين أفراد المجتمع، مثل قول الشاعر محمد عبد المطلب:

فسائل بنا أعلاج (لندن) هل وفوا	بعهد لنا بين الأنام وموثق
لدى فتنة لم يغن عن مصر عندها	حمية حسام أو تقيّة متقي
جرت عمّا لم تبق أرضاً أمانة	ولا بلدًا بناؤها لم يحرق
ثلاثين عامًا لا ترى مصر منهم	سوى صلف المستكبر المتعزق
ثلاثين عامًا لم تشم برق راحة	ولا طيب مخضر من العيش غندق
ثلاثين عامًا بين يأس وحسرة	وهول زمان بالحوادث متأق
إذا ودّعت (عامًا) من الجور أبقعا	تفيء إلى عام من البؤس أبلق
ثلاثين عامًا بالهوان تسومها	سفاهة غار في المكاييد مغرق ⁽⁴⁴¹⁾

(440) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص 409 .

(441) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص232-233.

ولا شك نرى استخدام كلمة (أعلاج) وقد أسهمت الأبيات في إعادة تداولها بين أفراد المجتمع، وقد اندثرت تلك الكلمة، وأعيد تداولها مرة أخرى أثناء حرب العراق، عندما كان يصف بها (الصحاف) - وزير الدفاع العراقي - جنود التحالف من دول أمريكا وبريطانيا وغيرها من الدول التي اشتركت في حرب العراق، مما يدل على دور الإعلام في إعادة إنتاج واستخدام التراكيب اللغوية المختلفة، وقديماً كان يقوم الشعر بهذا الدور، وحديثاً أصبح التلفاز وأدوات الإعلام المختلفة هي التي تقوم بهذا الدور، وقريب من هذا قول الشاعر

مَنْ ذَلِكَ الشَّعْشَاعُ طَالَ كَأَنَّهُ صدر القناة وعاملُ العَسَالِ؟⁽⁴⁴²⁾

الشعشاع هو الطويل، والقصيدة نشرت أولاً في منشورات للثوار ثم نشرت رسمياً في الصحف 1929 ، ويقول علي الجارم:

البرلمان تهيأت أسبابه لَمْ يَبْقَ مِنْ سَبَبٍ سِوَى الْمِفْتَاحِ

هو في يديك وديعة لرعية تُثْنِي بِالسَّنَةِ عَلَيْكَ فَصَاحِ

رَدِّ الْوَدِيعَةِ يَا (فُؤَادُ) فَإِنَّمَا رَدِّ الْوَدِيعَةِ شِيْمَةَ الْمِسْمَاحِ⁽⁴⁴³⁾

المسماح هو كثير السماح، وقريب من هذا قول الشاعر:

وعقيدة لو هزت الأَجْبَالُ من ذعر لما اهتزت مع الأَجْبَالِ⁽⁴⁴⁴⁾

وهنا تم استخدام كلمة (الأجبال)، ويقول حافظ إبراهيم:

وَتَنْتَخِبُ صَفْوَةً أَبْنَائِهَا فَمِنْهُمْ الْمُخْلِصُ وَالْمُصْلِحُ

⁽⁴⁴²⁾ ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص 401

⁽⁴⁴³⁾ ديوان علي الجارم، القاهرة، دار الشروق، ط2، ص 34.

⁽⁴⁴⁴⁾ السابق، ص 37.

وليتق الله أولو أمرها أن يسكتوا الأصوات أو يرفحوا (445)

وهنا كلمة (يرفحوا)، ويقول حافظ إبراهيم في موضع آخر:

خلعت عليه الشمس حلة عسجد وحباه (آزار) أرق وشاح (446)

العسجد هو الذهب، وهي كلمة قديمة أعيد استخدامها وإحيائها مرة أخرى، ويقول حافظ إبراهيم:

والنيل لا ترقص أمواهه فرحى ولا يجري بها الأبطح (447)

ونرى هنا استخدام الجمع (أمواهه)، ويقول أحمد شوقي:

أقبلت بالدستور أبلج زاهرا يفتن في قسماته النظار (448)

وهنا تظهر كلمة (أبلج) التي تم استخدامها في موضع آخر في قول الشاعر:

الحق أبلج، والكناه حرة والعز للدستور والإكبار

الأمر شورى، لا يعيث مسلط فيه، ولا يطغى به جبار (449)

ومن ظريف هذا قول حافظ إبراهيم:

كم خذرت أعصاب مصر نوافح لعودهم كنوافح التفاح

فتعلل المصري مغتبطا بها رأيت طفلا علوه بداح (450)

(445) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص 410.

(446) السابق، ص 412.

(447) السابق، ص 409.

(448) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، 1988م، ص 165.

(449) السابق، ص 165.

(450) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص 413.

يقول أحمد شوقي في قصيدة شهيد الحق:

لِوَأُوكَ كَانَ يَسْقِيهِمْ بِجَامٍ وَكَانَ الشَّعْرَ بَيْنَ يَدَيَّ جَامَا

مِنَ الْوَطَنِيَّةِ اسْتَبَقُوا رَحِيْقًا فَضَضْنَا عَنْ مُعْتَقِهَا الْخَتَامَا⁽⁴⁵¹⁾

والجام: إناء من الفضة، والمعنى أنك كنت تغذوهم بما كنت تنتشر عليهم من لوائك من ثمر الأدب، وكنت أنا أيضًا أغذوهم بما أزجي لهم من زهور الشعر والبيان، ويقول أحمد محرم:

أَلَا إِنَّهَا مِصْرَ الَّتِي شَقِيتُ بِنَا فَيَا وَيْحَ مِصْرٍ مَا الَّذِي لَقِيتَ مِصْرَ؟

مَضَى عَزَّهَا الْقُدْمُوسُ مَا يَسْتَعِيدُهُ بَنُوهَا فَلَا عَزَّ لَدِيهِمْ وَلَا فَخْرَ

هَمْ رَقَدُوا عَنْهَا فَطَالَ رِقَادُهُمْ فَدَيْتَكُمْ هَبُّوا فَقَدْ طَلَعَ الْفَجْرُ!

أَلَمَّا تَرَوْا أَنْ قَدْ تَقَسَّمَ أَمْرُكُمْ بِأَيْدِي الْأَلَى جَدُوا فَهَلْ لَكُمْ أَمْرَ

أَمَّا فَيَكُمُ حَرٌّْ إِذَا قَامَ دَاعِيَا إِلَى صَالِحٍ أَوْفَى فَجَاوِبُهُ حَرُ⁽⁴⁵²⁾

وقد أسهمت هذه الأبيات في ظهور تراكيب بعض الكلمات القديمة التي لم تكن مستخدمة مثل كلمة (القدموس) التي تعني القديم، وقد ظهرت عدة ألفاظ أخرى مشابهة في أشعار أحمد محرم، من مثل قوله:

وَمَا مَنَعَ الْأَوْطَانَ إِلَّا حِمَاتُهَا وَذَادَتْهَا مِنْ ذِي شَبَابٍ وَأَشْيَبِ

هَمْ نَذَرُهَا الْمَرْجُوُّ فِي كُلِّ حَادِثٍ وَعُدَّتْهَا فِي كُلِّ يَوْمٍ عَصَبُصَبِ

سَلَامٌ عَلَيْهِمْ مِنْ كَهُولٍ وَفَتِيَّةٍ وَبُورِكَ فِيهِمْ مِنْ شَهْوٍ وَغُيْبِ⁽⁴⁵³⁾

(451) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، 1988م، ص 224.

(452) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص181.

وهكذا يمكن القول إن الشَّعر المعبر عن الثورة أسهم في ظهور كلمات جديدة لم تكن مستخدمة من قبل، أو استخدم كلمات جديدة وكان له الدور البارز في انتشارها في المجتمع نظرًا لأنه كان الأداة الإعلامية المهمة في ذلك العصر.

الفصل في نقاط

تحدث هذا الفصل عن كيفية ظهور المعنى اللغوي واتفاق المجتمع أو الجماعة اللغوية عليه، وكيفية تعدد المعنى بتعدد الصيغ التي تظهر عليها الكلمة - بالرغم من أن الجذر اللغوي واحد - بتعدد السياق الذي تأتي فيه، وكيف يظهر هذا في بنية كلام العرب وفي القرآن الكريم والشَّعر، فيمكن أن يتغيّر معنى الكلمة الواحدة نتيجة لدخول مجموعة من الصيغ والعوامل الأخرى؛ كصيغة المبالغة في الفعل، فبالرغم من أن الجذر اللغوي واحد لا يتغيّر إلا أن استخدام الكلمة في صيغة المبالغة يدل على الكثرة في العمل والمبالغة فيه، وكيفية القراءة الصحيحة لفهم تلك المعاني المتنوعة

كما تحدث الفصل عن التحليل الدلالي للمفردات داخل البيت الشَّعري؛ فبدأ بالحديث عن معنى المفردات واختلافها من خلال السياق، والمعاني المتعددة للكلمات، ثم انتقل للحديث عن التغيّرات التي تحدث للمفردات من خلال الزيادة أو الحذف؛ الحذف باعتباره ظاهرة من ظواهر التغيّر الدلالي التي تدخل على الجملة اللغوية في الشَّعر، فتكلم الفصل عن أشكال الحذف والأثر الدلالي لهذه الظاهرة، ودلالاتها في الجملة اللغوية، وأسباب الحذف عند العرب ولماذا تلجأ إليه، والزيادة في الجملة اللغوية الشَّعريّة والقيمة الدلالية للزيادة في بنية القصيدة الشَّعريّة، كما تحدث الفصل عن الأدوات اللغوية التي تظهر في البنية اللغوية للشعر، كأدوات الاستفهام وأدوات

العطف والنداء، لمحاولة فهم الدور الذي قامت به تك الأدوات في البنية اللغوية للبيت الشعري، ثم انتقل الكلام للحديث المفردات الجديدة التي أنتجها الشعر المعبر عن الثورة أو أسهم في إعادة انتشارها، ثم انتقل الفصل للحديث عن الفصل والاعتراض والاختلاف بينهما داخل الجملة اللغوية الشعرية، والقيمة الدلالية لذلك.

وقد خلص هذا الفصل إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

أبرز نتائج الفصل الثاني:

- دراسة مفردات الأبيات الشعرية في إطار سياقها الذي أنتجت فيه يسهم في فهم المعنى، وعلى هذا فإن معجمًا سياقيًا للغة العربية من شأنه أن يوضح المعاني الدقيقة للمفردات وخاصة القريبة منها في المعنى، كما أنه يسهم في توضيح الفروقات الدلالية بين المفردات.
- أسهم أسلوب الحذف بوصفه أسلوبًا لغويًا في ظهور صيغ أسلوبية لغوية جديدة تم استخدامها في الشعارات والتهافتات الثورية وظل صداها يتردد حتى يومنا هذا، وهو ما يؤكد على التأثير والتأثر القائم بين البنية اللغوية للشعر والبنية اللغوية للتهافتات الثورية.
- زيادة الأحرف والضمائر من الأساليب اللغوية التي ظهرت في بنية شعر ثورة 1919م.
- أسهمت الأدوات النحوية - أدوات الاستفهام والعطف وغير ذلك - في تشكيل بنية جديدة للبيت الشعري، مما أضاف له معاني جديدة.

- استطاع الشعر المعبر عن الثورة وأحداثها ورجالها ومواقفها أن يتحاور مع الشعر القديم، من خلال علاقة التأثير والتأثر التي قامت بين النصوص، وقد ظهر هذا التأثير من خلال التراكيب اللغوية التي ظهرت عبر ثنايا الأبيات الشعرية.

وقد ظهرت مجموعة جديدة من التراكيب اللغوية في الشعر الذي عبّر عن ثورة 1919؛ سواء بإعادة استخدام الشعر القديم في الأبيات الشعرية مرة أخرى، أو بإضافة تراكيب جديدة ظهرت في القصائد الشعرية، وانتشرت وتداول استخدامها بين جموع المتلقين بعد ذلك؛ لأن الشعر في تلك الفترة كان يمثل أداة الإعلام المهمة، ومن تلك التي ظهرت:

م	الشاعر	التراكيب اللغوية والتعابير الاصطلاحية	البيت الشعري
1	أحمد شوقي	شهيد الحق	شهيد الحق، فم تره يتيمًا * بأرضٍ ضيّعت فيها اليتامى
2	إبراهيم ناجي	الوطن الجريح	يا أيها الوطن الجريح وجرحه * بصميم كل حشاشة وفؤاد
3	محمد عبدالمطلب	ضيف النيل	أباريس إن كانت لضيف كرام * لديك فضيف النيل أبلغ من يُثني
4	محمد عبدالمطلب	أهل النيل	أباريس إن تُدنى العدالةً وفداً * عليك فأهل النيل أكرم من تدني
5	محمد عبدالمطلب	صفقة الغبن	ومن شكرها أن تعرفوا حق أهله * وألا تسوموا (وفدّة) صفقة الغبن
6	أحمد الكاشف	تنفّس الصعداء	تنفّس الصعداء اليوم بعضهم * ولم يزل بعضهم أسوان محزوناً
7	محمد عبدالمطلب	مصر أمي	مصر أمي، فداء أمي حياتي * سلمت أماناً من العاديات
8	محمد عبدالمطلب	يا رياح الحياة هبي	يا رياح الحياة في مصر هبي * روحينا بطيب ريا الحياة
9	محمد عبدالمطلب	ياسماء الحياة جودي	يا سماء الحياة في مصر جودي * أنفساً فوق نيلها صاديات
10	محمد عبدالمطلب	أم الأمصار	ما لأم الأمصار حملها الدهر * ر صنوف الآلام والموجعات
11	أحمد محرم	هبي فقد أودت بك الأحلام	يا أمة خاط الكرى أجفانها * هبي فقد أودت بك الأحلام
12	أحمد محرم	هبي فما يحمي المحارم راقد	هبي فما يحمي المحارم راقد * والمرء يظلم غافلاً ويضام

م	الشاعر	التراكيب اللغوية والتعابير الاصطلاحية	البيت الشعري
13	أحمد محرم	هَبِّي فما يغني رقادك والعدا	هَبِّي فما يغني رقادك والعدا * حول الحمى مستيقظون قيام
14	علي الجارم	النصر المبين المؤزر	فَمَضَى إِلَى النَّصْرِ الْمُبِينِ مُؤَزَّرًا * وَالشَّعْبُ يَهْتَفُ بِاسْمِهِ وَيُغَالِي
15	علي الجارم	قَدَّرَ الإِلَهَ يسير (سعد)	وَمَنْ الَّذِي اخْتَرَقَ الصُّفُوفَ كَأَنَّهُ * قَدَّرَ الإِلَهَ يسيرُ غَيْرَ مُبَالِي؟
16	علي الجارم	هتف المجد باسمه	هتف المجد باسمه واستضاءت * بسناه زعامة الزعماء
17	علي الجارم	رفيعة شأو المجد	فما زلتَ حتى أدركتَ مِصرُ سؤْلَها * رُفِيعَةُ شَأْوِ المجدِ موفورةُ السهمِ
18	علي الجارم	موفورة السهم	فما زلتَ حتى أدركتَ مِصرُ سؤْلَها * رُفِيعَةُ شَأْوِ المجدِ موفورةُ السهمِ
19	علي الجارم	دام سعد	دامَ الوفاقُ ودامَ سَعد * صَانِبَ الآراءِ ندبا
20	علي الجارم	الشعب أنت	الشعبُ أَنْتَ فَمَنْ رَأَى * كَ فَقَدْ رَأَى فَرْدًا وَشَعْبًا
21	أحمد شوقي	كلُّ سعي سَيَجْزِي اللهَ سَاعِيَهُ	وكلُّ سعي سَيَجْزِي اللهَ سَاعِيَهُ * هِيَهَاتَ يَذْهَبُ سعيُ المحسنين هَبَا
22	أحمد شوقي	لا تَعْدُمُ الهمةُ الكبرى جوائزها	لا تَعْدُمُ الهمةُ الكبرى جوائزها * سَيَّانَ مَنْ غَلَبَ الأيامُ أوْ غَلِبَا
23	أحمد شوقي	ضُمُّوا الجهودَ وخُوها منكرة	ضُمُّوا الجهودَ وخُوها منكرة * لا تَمَلُّوا الشَّدَقَ من تعريفها عجبًا
24	أحمد شوقي	للحق لا للقوة الغلبا	علمتُ أن وراءَ الضعفِ مقدرةٌ * وأن للحقَّ لا للقوة الغلبا
25	أحمد محرم	الموت الزوام	حذارِ فَمَا تُمامَةُ غيرِ عَضْبٍ * لكم في خَدِّهِ الموتُ الزُّوامُ
26	أحمد شوقي	كَهْفُ القَضِيَّةِ	كَهْفُ القَضِيَّةِ لا تنامُ نُيُوبُهُ عنها، ولا تتناعى الأظفار
27	أحمد شوقي	يومَ النضال	يومَ النضالِ، كَسَتْكَ لَوْنُ جَمالِها * حَريَّةٌ صَبَعَتْ أديمَكَ بالدم
28	علي الجارم	سعد المخلد آية الأجيال	ما كان سعد آية في جيله * سعد المخلد آية الأجيال
29	إبراهيم ناجي	بوركت يا عزم الشباب	وطنٌ دعا وفتى أجاب * بوركت يا عزم الشباب!
30	إبراهيم ناجي	فتية النيل	يا فتية النيل المسا * لم والكريم بلا حساب
31	إبراهيم ناجي	نادتكم الأوطان	حتى إذا نادتكم الأوطان * ووطان والوادي أهاب
32	إبراهيم ناجي	اليوم يومكم	قل للشباب اليوم يو *مكم الأغر المستطاب

م	الشاعر	التراكيب اللغوية والتعابير الاصطلاحية	البيت الشعري
33	إبراهيم ناجي	الأمانة في الرقاب	والعهد في القلب المصا * بر والأمانة في الرقاب
34	إبراهيم ناجي	هاتوا الفدا	هاتوا الفدا الغالي لمصد * ر وأرخصوه كالتراب
35	أحمد شوقي	أسود صباح	وزراء مملكة، دعائم دولة * أعلام مؤتمر أسود صباح
36	عباس محمود العقاد	بئس النظام	بئس النظام الذي تعلق بقصته * نفاية في حضيض الذل ما ظهوروا
37	علي الجارم	سَعِدْ وَنِعْمَ الْهَزْبُ	رَأَى الْهَزْبُ الْمَقْدَى * سَعِدْ وَنِعْمَ الْهَزْبُ
38	علي الجارم	ولولا المصطفى	ولولا المصطفى لم تحظ مصر * ولا بليت من الأمل الأواما
39	أحمد شوقي	يوم البطولة	يوم البطولة لو شهدت نهاره * لنظمت للأجيال ما لم يُنظم
40	محمد عبد المطلب	هو الغياث لمصر	وهو الغياث لمصر إن عيشت بها * أيدي ثعالب في الورى وذئاب
41	أحمد شوقي	شهيد الحق	شهيد الحق، فم تره يتيمًا * بأرض ضيقت فيها اليتامى
42	محمد عبد المطلب	شمس العدالة	فإذا بدا وجه الخداع وأشرقت * شمس العدالة في الورى تتلالا
43	محمد عبد المطلب	أبا الخطب الطوال	أبا الخطب الطوال إذا تراخت * نواحي القول واحتكم الفصاح
44	أحمد شوقي	يموت من البرد	وأين التماسيح من لجة * يموت من البرد حيتانها!
45	أحمد شوقي	زمان الفرد ولّى	زمان الفرد - يا (فرعون) ولّى * ودالت دولة المنجبرينا
46	علي الجارم	مصر تهب لاستقلالها	أرأيت مصر تهب لاستقلالها * والسيف يلمع فوق كل قذال
47	علي الجارم	ماله؟	والشعب يسأل: كيف سعد؟ ماله؟ * والناس في دعر وفي بلبال
48	علي الجارم	البيت الكريم	يفدون للبيت الكريم كأنهم * زمر الحبيب تسير في أرسال
49	حافظ إبراهيم	هذا هو استقلالكم فافرحوا	وقائل أسرف في قوله هذا هو استقلالكم فافرحوا
50	علي الجارم	بعثت الشرق	بعثت الشرق يئس ساعديه * ويمسح عن محاجر المناما
51	علي الجارم	وتخشى الحادثات به اصطداما	تمر بصخره الأهوال حسرى * وتخشى الحادثات به اصطداما
52	علي الجارم	قام المصطفى إماما	وصارت مصر قبلة كل شعب * وقام المصطفى فيها إماما

م	الشاعر	التراكيب اللغوية والتعابير الاصطلاحية	البيت الشعري
53	علي الجارم	يَا أَبَا الْأُمَّةِ يَا مَنْ ذَكَرُهُ	مَلَأَ الدُّنْيَا حَدِيثًا عَطْرًا
54	علي الجارم	زَعِيمَ الشَّعْبِ	زَعِيمَ الشَّعْبِ، أَنْتَ لَهُ رَجَاءٌ * إِذَا مَا أَشْجَعُ الْأَبْطَالِ خَامًا
55	علي الجارم	وَمَنْ كَالْمِصْطَفَى يَرَعَى الذِّمَامَا؟	رَعَيْتَ حَقَّوْقَهَا وَدَفَعْتَ عَنْهَا * وَمَنْ كَالْمِصْطَفَى يَرَعَى الذِّمَامَا؟
56	محمد عبد المطلب	مِصْرٍ تُجْزَى جِزَاءَ سِنَمَارٍ	مَا لِمِصْرٍ تُجْزَى جِزَاءَ سِنَمَا * رَ لِدَيْكُمْ وَبِالدُّنْيَةِ تُبْلَى
57	محمد عبد المطلب	مِصْرَ لِأَهْلِيهَا	مَعَشَرَ الْإِنْجِلِيزِ مِصْرَ لِأَهْلِيهَا * وَمَنْ ظَنَ غَيْرَ ذَلِكَ ضَلَا
58	محمد عبد المطلب	مِصْرَ اسْتَقَلَّتْ	مَعَشَرَ الْإِنْجِلِيزِ مِصْرَ اسْتَقَلَّتْ * وَجَدِيرٌ بِالنَّيْلِ أَنْ يَسْتَقِلَّا
59	علي الجارم	وَنَالَتْ بِكَ اسْتِقْلَالَهَا مِصْرُ كَامِلَا	وَنَالَتْ بِكَ اسْتِقْلَالَهَا مِصْرُ كَامِلَا * عَلَى الرَّغْمِ مِنْ كَيْدِ الزَّمَانِ عَلَى الرَّغْمِ
60	علي الجارم	لَا تَيَاسُوا	لَا تَيَاسُوا، فَلَكُمْ أُبَيِّدَتْ قَبْلَكُمْ * أُمٌّ بِبِاسٍ قَاتِلٍ وَمَلَالٍ
61	محمد عبد المطلب	صَحْتَ مِصْرَ	دَهَشَ النَّاسَ يَوْمَ قِيلَ صَحْتَ مِصْرَ * رَ وَكَانَتْ فِي غَفْلَةٍ وَسَبَاتٍ
	محمد عبد المطلب	أَبَا مِصْرَ	عَزِيزَ عَلَيْنَا يَا أَبَا مِصْرَ أَنْ نَرَى * يَدًا لَكَ بِالْعُدْوَانِ مِنْ مِصْرَ تَمْتَدَّ
62	أحمد محرم	مَا مَنَعَ الْأَوْطَانَ إِلَّا حِمَاتُهَا	وَمَا مَنَعَ الْأَوْطَانَ إِلَّا حِمَاتُهَا * وَذَادَتْهَا مِنْ ذِي شَبَابٍ وَأَشْيَبِ
63	أحمد محرم	هَمْ ذَخْرُهَا	هَمْ ذَخْرُهَا الْمَرْجُوُّ فِي كُلِّ حَادِثٍ * وَعُدَّتْهَا فِي كُلِّ يَوْمٍ عَصَبُصَبِ
64	أحمد محرم	سَلَامٌ عَلَيْهِمْ مِنْ كَهُولٍ وَفَتْنَةٍ	سَلَامٌ عَلَيْهِمْ مِنْ كَهُولٍ وَفَتْنَةٍ * وَبُورِكَ فِيهِمْ مِنْ شُهُودٍ وَغُيِّبِ

الفصل الثالث

>> التحليل الدلالي في لغة شعر ثورة

1919 م على مستوى التركيب. <<

- دور المجاز في لغة شعر ثورة 1919م.

- العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وأثر ذلك في الدلالة اللغوية للشعر.

- القيمة الدلالية في تقديم وتأخير الوظيفة النحوية في الجملة اللغوية الشعرية.

- بنية التركيب الإيقاعي وعلاقته بالمعنى الدلالي. - بنية التكرار في النص اللغوي.

- تغيير المعنى الزمني داخل البيت الشعري. - الصيغ الفعلية داخل الأبيات

الشعرية.

يتحدث هذا الفصل عن التغيرات التي تطرأ على الجملة اللغوية داخل البيت الشعري، حيث تدخل مجموعة من التغيرات على الجملة اللغوية الشعرية لتخرجها من الحالة الطبيعية إلى وضع آخر مختلف، سواء كان هذا الاختلاف بالتقديم أو التأخير في الجملة اللغوية الشعرية، أو بتغير معاني الكلمات عن طريق استخدام المجاز أو التشبيه أو غير ذلك، فيتحدث هذا الفصل عن المجاز ودوره في بناء البيت اللغوي الشعري، والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وأثر ذلك على تغير الدلالة اللغوية للبيت الشعري، والتقديم والتأخير في الجملة اللغوية الشعرية والوظيفة أو الدلالة اللغوية للتقديم والتأخير، والتشبيه ودوره في تركيب البيت الشعري في لغة شعر ثورة 1919م.

يتناول الفصل بعد ذلك بنية التركيب الإيقاعي وعلاقته بالمعنى الدلالي، وبنية التكرار في النص اللغوي كأحد البنى التي ترتبط بالبنية اللغوية والإيقاعية في الوقت نفسه، والمفردات الجديدة التي ظهرت في البيت الشعري، ثم يختتم الفصل بالحديث عن تغير المعنى الزمني والصيغ الفعلية داخل البيت الشعري، وتغيرها من زمن إلى زمن آخر داخل الأبيات الشعرية.

دور المجاز في لغة شعر ثورة 1919م.

يعد المجاز من التعبيرات اللغوية المهمة في النصوص اللغوية الأدبية خاصة وفي اللغة العربية عامة، حيث ينتشر المجاز بين كلمات اللغة العربية بكثرة، ويكثر التعبير به عبر النصوص، ويعرف بمقابلته باللغة الطبيعية، ف" لكي توجد لغة مجازية لابد من وجود لغة طبيعية تقابلها "(454) والمجاز يُخرج الكلمة من معناها الأساسي إلى معنى آخر لغوي، حيث إن لكل كلمة معنى أساسياً ومعنى مجازياً، فـ " الاستعارة والمجاز يتحققان على هذا النحو: إخراج الكلمة

(454) تزيغتيان تودوروف: الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفة، ص94.

من معناها الأساسي إلى معناها المجازي عن طريق خرق قوانين التتابع الأفقي العادية" (455)
والمعنى الأساسي هو معنى الكلمة في المعجم أو في اصطلاح الجماعة اللغوية عليها، أما
المعنى المجازي فهو المعنى الجديد الذي تظهر فيه الكلمة، فعندما يقول علي الجارم:

لَهْفِي عَلَى لَيْثِ الْكِنَانَةِ أَغْمَدَتِ أَظْفَارُهُ مِنْ بَعْدِ طَوْلِ صِيَالٍ! (456)

ليس المقصود هنا ولا المفهوم الأسد الحقيقي الذي يعيش في الغابة وكان يفترس فرائسه بأظفاره
وأنيابه القوية، والآن بعد أن تغير الحال أغمدت أسلحته وأنيابه القوية، إنما نفهم أن الشاعر يعبر
عن بطل حقيقي، جاء في لحظة فارقة من عمر الوطن، وخدم الأمة خدمة جليلة، والآن وافته
المنية، وعندما يقول الشاعر محمد عبد المطلب معبراً عن الوفد المصري في باريس:

ويُلْقِي على النظار من لفتاته تباريح أحشاء دمين من الحزن

ويُذْهِلُه عن حسن (باريس) همه فيذهل عن أم العواصم والمدن

أباريس لولا ما بنا ما تقاصرت نواظرننا عما حوت من الحسن

لقد شغلتنا عن جمالك أنه بمصر علت بين السهولة والحزن (457)

فليس المقصود أن مدينة (أم العواصم) إنما المقصود التعبير عنها بجمالها، وهو من شأنه أن
يعيد إلى الأذهان التركيب اللغوي (أم العواصم) للتعبير به عن باريس وينشره بين جموع المجتمع.
وهكذا الفرق بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي؛ فعندما نقول: (شرب الولد العصير) المقصود
هنا هو المعنى الأساسي لكلمة شرب من أنه الارتواء من الظمأ، ولكن عندما نقول (شرب الولد

(455) محمد علي الخولي: مدخل إلى علم اللغة، ص137.

(456) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص38.

(457) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص283.

المعرفة)، فإن معنى كلمة شرب يتحول إلى معنى آخر مختلف حيث إنها تدخل إلى المعنى المجازي لأن المعرفة أو العلم ليستا من الأشياء التي تُشرب، وهذا من الدلالة العقلية، وهكذا يظهر المجاز في العمل اللغوي الأدبي، وتكثر المعاني المنتجة من النص الأدبي، حيث يضيفي المجاز على العمل الأدبي نوعاً من الكثافة، ف "الميزة العامة لكل الصور البلاغية هي كثافتها أي ميلها إلى أن تجعلنا ندرك الخطاب ذاته وليس دلالاته فحسب، فاللغة المجازية هي لغة تميل نحو الكثافة أو باختصار: هي لغة كثيفة" (458) ويؤدي المجاز دوراً مهماً في بنية القصيدة الشعرية، خاصة وأن الشعر يقوم أساساً على التخيل والفن، وهنا تبرز أهمية المجاز، حيث يعد " المجاز من أهم مظاهر التعبير اللغوي" (459) فلا يخلو نص أوحديث من وجود المجاز، يقول الشاعر أحمد زكي أبو شادي:

شهدتُ من الدنيا معارك والمُنَى تسوق الفتى نحو المعارك والخطب
فصرْتُ كجنديٍّ جريحٍ مضمَّد يئن ولكن كم يحنُّ إلى الحرب
ويهرب من حكم الحجا في وثوبه إلى ساحة الهيجاء والموقف الصعب
توالت جراحتي وأذيتُ دائماً وهيهات أُلقي من سلاحي ومن دأبي (460)

إلا أن أحمد زكي أبو شادي مُلِّق في أشعاره المعبرة عن ثورة 1919، على أن له الكثير من الأشعار التي تكلمت عن ثورة 1952، ويقول أحمد شوقي:

خَرَجْتَ مِنَ الْقُبُورِ خُرُوجَ عَيْسَى عَلَيْكَ جَلَالَةٌ فِي الْعَالَمِينَا
يَجُوبُ الْبَرْقُ بِاسْمِكَ كُلَّ سَهْلٍ وَيَخْتَرِقُ الْبُخَارُ بِهِ الْخُزُونَا

(458) تزيقتان تودوروف: الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفة، ص115.

(459) محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر، ص228.

(460) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص253.

وَكُنْتَ عَجِيبَةً الْمُتَفَاوِضِينَ

وَأَقْسِمُ كُنْتُ فِي (لَوْزَانَ) شُغْلًا

وَصَدَّوْا الْبَابَ عَنَّا مَوْصِدِينَ؟

أَتَعْلَمُ أَنَّهُمْ صَلَفُوا، وَتَاهُوا

وَجَدْنَا عِنْدَهُمْ عَطْفًا وَلِينًا

وَلَوْ كُنَّا نَجُزُّ هُنَاكَ سَيْفًا

وَحَاجَاتُ (الْكِنَانَةِ) مَا قُضِيْنَا

سَيَقْضِي (كَرْزُنُ) بِالْأَمْرِ عَنَّا

نَوَاكَ سِنَاتِ نَوْمٍ، أَمْ سِنِينَا؟

تَعَالِ الْيَوْمَ خَبِّرْنَا أَكَاثَتْ

بَعِيدِ الصُّبْحِ يُنْضِي الْمُدْلَجِينَا؟⁽⁴⁶¹⁾

وَمَاذَا جُبْتُ مِنْ ظُلُمَاتِ لَيْلٍ

ولوزان إحدى مدن سويسرا، وقد عرفت بمؤتمر الدول التي اجتمعت فيها ووافق اجتماعها اكتشاف مقبرة توت عنخ أمون، وكرزن وزير إنجليزي كان هو مندوب إنجلترا في مؤتمر لوزان⁽⁴⁶²⁾ ويشترك المتلقي في فهم المجاز عن طريق مشاركته في الحدث اللغوي، لأنه هو المفسر الرئيسي للنص الذي يتلقاه؛ سواء عن طريق السماع أو القراءة " فالقارئ لم يعد ذلك المتلقي السلبي، بل أصبح مشاركا رئيسيا في النص، بل يناطح منتج النص في فهم المعنى العام للنص وفي تفسيره، لذا فإن هذا المعيار يرتبط - بصفة رئيسية - بالمتلقي ومدى تقبله للنص من عدمه"⁽⁴⁶³⁾ فإذا لم يفهم المتلقي النص ظهر خلل المجاز وعدم قدرة منتج النص اللغوي على التعبير الصحيح عن الحدث، وإذا استطاع متلقي النص التأويل والفهم فيمكن القول إن المجاز أدى دوره ونجح منتج النص اللغوي في استخدام التشبيه المناسب، أو استطاع أن يربط بشكل صحيح بين المتشابهات. كما أن المجاز من شأنه أن يقدم لنا المعاني الجديدة، كما يقول الشاعر محمد عبد المطلب:

⁽⁴⁶¹⁾ ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ص 272-273.

⁽⁴⁶²⁾ السابق، ص 272-273.

⁽⁴⁶³⁾ محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر، ص229.

بنات الهول حولك فاغرات تزوف بها مدرة رداح

وطورا في معاقلها سجيناً ولا مغدى إليك ولا مراح⁽⁴⁶⁴⁾

والبيت أسهم في ظهور تركيب لغوي جديد هو (بنات الهول)، والمقصود بنات مصر، ومن المجاز قول حافظ إبراهيم:

فم يا ابن مصر فأنت حر واستعد مجد الجدود ولا تعد لمرح⁽⁴⁶⁵⁾

وهذا المجاز من شأنه أن يجعل جميع من يدافع عن حقوق مصر هو ابن لها، كما يسهم المجاز هنا في ظهور التراكيب اللغوية (ابن مصر) و(أنت حر) و(استعد مجد الجدود)، وقد انتشر التركيب اللغوي (ابن مصر) بين كثير من الشعراء، سواء بالألفاظ نفسها أو بألفاظ قريبة منها، يقول أحمد محرم:

يا آل مصر وما يؤدي حقها إلا فتى يكفي الذي يعنيها

هي أمكم لا كان من أبنائها من لا يواسيها ولا يرضيها

وهبتكم الخير الجزيل فهل فتى منكم يحسن صنيعها يجزيها؟

سعدت لعمري بالصنائع حقبة دلت على (عجل) فمن يتنيها؟

دار الصنائع خير دار ثبتنى فالله يجزى الخير من بينيها⁽⁴⁶⁶⁾

وقد أسهم بناء الأبيات في إضافة التركيب اللغوي (فالله يجزى الخير من بينيها)، كما يقول أحمد محرم في موضع آخر:

(464) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص 58.

(465) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص 417.

(466) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص183.

يا آل مصر خذوا نصيحة شاعر أبداً يكلف نصحكم ويسام

لا تغفلوا عنها فليس بغافل عنكم وعنهما ذلك الضرغام

يا أمة خاط الكرى أجفانها هتبي فقد أودت بك الأحلام⁽⁴⁶⁷⁾

وقريب من التركيب (ابن مصر) قول بعض الشعراء ابن الكنانة للتعبير عن مصر، كقول حافظ إبراهيم:

وابنُ الكِنانةِ في الكِنانةِ راكداً يرئو بعينٍ غيرِ ذاتِ طِمَاحٍ⁽⁴⁶⁸⁾

الطماح هو الطموح والتطلع إلى المجد، ويسهم بناء البيت في إضافة التركيب اللغوي (ابن الكنانة)، وقد انتشر التعبير عن اسم مصر بالكنانة في أماكن متفرقة من الأشعار المعبرة عن الثورة من مثل قول علي الجارم:

لَهْفِي عَلَى لَيْثِ الْكِنَانَةِ أُغْمِدَتْ أَظْفَارُهُ مِنْ بَعْدِ طَوْلِ صِيَالٍ!⁽⁴⁶⁹⁾

وهي قصيدة قيلت في رثاء سعد زغلول، ومن التعبير عن مصر بالكنانة قول أحمد شوقي:

وَجْهَ الْكِنَانَةِ لَيْسَ يُغْضِبُ رَبَّكُمْ أَنْ تَجْعَلُوهُ كَوَجْهِهِ مَعْبُوداً

وَلَوْأَ إِلَيْهِ فِي الدُّرُوسِ وَجُوهَكُمْ وَإِذَا فَرِغْتُمْ، وَاعْبُدُوهُ هُجُوداً

إِنَّ الَّذِي قَسَمَ الْبِلَادَ حَبَاكُمُ بِلَدًا كَأَوْطَانِ النُّجُومِ مَجِيداً⁽⁴⁷⁰⁾

ويقول علي الجارم في قصيدة (مصطفى النحاس باشا):

⁽⁴⁶⁷⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص182.

⁽⁴⁶⁸⁾ ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص417.

⁽⁴⁶⁹⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص38.

⁽⁴⁷⁰⁾ ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ص111.

سعى الشعب أفواجا إليك تسوقه نوازغ حُبٍ قد طغَيْن على الكُثم

رأينا به الآذَى يهدُر ماؤه وجرجرة الأمواج في لُجّة اليم

صُفوفٌ بناها الله في حُبٍ (مُصطفى) تنزّهن عن صدعٍ وعوفين من ثأم⁽⁴⁷¹⁾

ومن التراكيب اللغوية التي ظهرت في الأبيات قول الشاعر (سعى الشعب أفواجا إليك)، ويقول أحمد شوقي في موضع آخر يوضح فيه عدم أهمية التصريح الشكلي فقط دون أن يمس جوهر المشكلة الرئيسية:

طلبوا الجلاء على الجهاد مثوبةً لم يطلبوا أجر الجهاد زهيدا

وجد السجين يداً تحطّم قيده من ذا يحطّم للبلاد قيوداً

ربحت من التصريح أن قيودها قد صرّن من ذهبٍ وكن حديداً

أو ما ترون على المنابع غداةً لا تنجلي وعلى الضفاف عديداً

والله ما دون الجلاء ويومٍ يومٌ تسميه الكِنانةُ عيداً⁽⁴⁷²⁾

وفي قصيدة لأحمد ذكي أبو شادي يوضح فيها معنى القومية العربية والأمة العربية الواحدة:

إن العروبة والكنانة ملتي دين يوحدّه الوفي العابد

فلوطني روعي وكل جوارحي ولكم حنيني والشعور الماجد

يكفي لنا النسب العتيد مجمعاً فجميعنا صيد رماه الصائد⁽⁴⁷³⁾

⁽⁴⁷¹⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ج2، ص516.

⁽⁴⁷²⁾ شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص132-133.

⁽⁴⁷³⁾ إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص270.

ويقول الشاعر أحمد محرم عن مصر:

أترى الكنانة كيف تعبث بالدم	الله للشهداء إن لم ترحم!
أدنى المراتب في الصباية عندها	تلف المحب وطول وجد المغرم
ترجي تحيتها فيكذب دونها	أمل الملول ومطمع المتبرم
ضل امرؤ قتلته (مصر) فلم يصن	عهد الولي لها وحق المنعم
معشوقه يجري مع الدم حبها	في قلب نصرانيها والمسلم
المستبد بنا يريد فنرتضي	ويسومنا خوض الحتوف فنرتمي
الآخذ الشهداء أخذ مناجز	والمستبيح دم الشهيد الأعظم
بعثته مصر مجاهداً ورمت به	فرمت بجيشٍ للفتوح عرمرم
خاض الغمار يهد كل كتيبة	ويهز رايات الكمي المعلم
متجرداً لله يطلب حقه	ويقيم جانب شعبه المتهدم
فإذا القياصر بالأرائك تتقي	وإذا الأرائك بالقياصر تحتمي
كلّ له فرغ وكلّ جازع	يبغي القرار ولا قرار لمجرم
الظلم أجمع والأساءة كلها	بغي القوي على الضعيف المرغم
ومن البلية أن يقال لأمة	تبغي الحياة حذار أن تتقدمي ⁽⁴⁷⁴⁾

⁽⁴⁷⁴⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص189.

وقد أسهم البناء اللغوي للأبيات الشعريّة في إضافة التراكيب اللغوية (مصر.. معشوقه يجري مع الدم حبها) و(فرمت بجيشٍ للفتوح عرمرم) و(من البلية أن يقال لأمة تبغي الحياة حذار أن تتقدمي) إلى التركيب اللغوية المعبرة عن الثورة، ويقول علي الجارم في قصيدة رثاء سعد زغلول:

لا الدمع غاض، ولا فؤادك سالي دخل الحمام عرينة الرئبال

وأصاب في الميدان فارس أمةٍ رفع الكنانة بعد طول نضال⁽⁴⁷⁵⁾

وقد أسهم بناء الأبيات في إضافة التركيب اللغوي (فارس أمة) إلى التراكيب اللغوية المعبرة عن الثورة، ومن المجاز قول علي الجارم:

تطالعك الأعلام نشوى كأنها بكلّ الذي أوليت مصر على علم

خوافق تنأى في السماء وتلتقي كما مال رثم في الفلاة إلى رثم

ويطربها عالي الهتاف فتنتني كما رقصت هيف العذارى على غم

فُتنّ بألوان الرياض وحسنها فقامنّها في الحسن أو جرن في القسم

وكاد سروراً ما بها من أهلة يتيه على ابن الليل في ليلة التم

لها نشوة لو أنّ للكرم مثلها لما كان إثماً أن تساغ ابنه الكرم

زهاها على الريات أن انتصارها على الدهر لم يُقسم لغرب ولا عجم

وأن فتّاها لم يقف في ثيابه أخو نجدة في يوم حرب ولا سلم

حماها وأغلاها على النجم سعيه فله من يُعلى اللواء ومن يحمي⁽⁴⁷⁶⁾

(475) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 33.

(476) السابق، ص 516.

ومن التراكيب اللغوية التي ظهرت في الأبيات (ابن النيل)، وقد ظهر هذا التركيب اللغوي عند الشاعر حافظ إبراهيم في قوله:

لا تَيَاسُوا أَنْ تَسْتَرِدُّوا مَجْدَكُمْ فَلَرُبَّ مَغْلُوبٍ هَوَى ثَمَّ ارْتَقَى
مَدَّتْ لَهُ الْأَمَالُ مِنْ أَفْلَاقِهَا خَيْطَ الرِّجَاءِ إِلَى الْعُلَا فَتَسَلَّقَا
فَتَجَشَّمُوا لِلْمَجْدِ كُلِّ عَظِيمَةٍ إِنِّي رَأَيْتُ الْمَجْدَ صَعَبَ الْمُرْتَقَى
مَنْ رَامَ وَصَلَ الشَّمْسِ حَاكٌ خُيُوطَهَا سَبَبًا إِلَى آمَالِهِ وَتَعَلَّقَا
عَارٌّ عَلَى ابْنِ النِّيلِ سَبَاقِ الْوَرَى مَهْمَا تَقَلَّبَ دَهْرُهُ أَنْ يُسَبِّقَا⁽⁴⁷⁷⁾

كما ظهر التعبير عن مصر باسم (اللواء) ومن التعبير عن مصر باسم (اللواء) قول أحمد محرم:

فداؤك نفسي من لواءٍ محبٍ حمى جانيبه كل ماضٍ مدرب
يدين له الجبار غير معذلٍ ويعنو له المغوار غير مؤنب
إذا ما أَلَمْتُ بالديار ملمةً رماها بمثل المارج المتلهب⁽⁴⁷⁸⁾

ومن المجازات قول أحمد شوقي:

بك الوطنية اعتدلت، وكانت حديثاً من خرافة أو مناما
بنيّت قضيةً الأوطان منها وصيرت الجلاء لها دعاما
هَزَزَتْ بَنِي الزَّمانِ بِهِ صَبِيًّا وَرُعَتْ بِهِ بَنِي الدُّنيا غُلَاما⁽⁴⁷⁹⁾

(477) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص 417.

(478) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص179.

(479) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ص 224.

وهنا ظهر المجاز الجديد (بك الوطنية اعتدلت) و (بنيت قضية الأوطان) و"خرافة رجل عذري
اختطفته الجن فيما زعموا، ثم رجع إلى قومه وأخبر بما رأى منها، فكذبوه وأصبح حديثه مثلاً لكل
حدث باطل"⁽⁴⁸⁰⁾، وقد تعلق الكلام عن الجلاء في أشعار أحمد شوقي، ومنها قوله:

لما بنى الله القضية منهم قامت على الحق المبين عموداً

جادوا بأيام الشباب، وأوشكوا يتجاوزون إلى الحياة الجودا

طلبوا الجلاء على الجهاد مثوبة لم يطلبوا أجر الجهاد زهيداً

والله: ما دون الجلاء ويومه يوم تسميه الكنانة عيداً

وجد السجين يداً تحطّم قيده من ذا يحطّم للبلاد قيوداً؟⁽⁴⁸¹⁾

وقد أسهم بناء الأبيات الشعرية في إضافة التركيب اللغوي (طلبوا الجلاء) إلى التراكيب
اللغوية التي عبرت عن الثورة المقصود هنا جلاء الجنود الإنجليز عام 1922، وقد دار الكلام
عن الجلاء وعن مصر الكنانة في أشعار أحمد شوقي فيقول:

ونجّي الكنانة من تهدّت النيل نيرانها

يسيل على قرن شيطانها عقيق الدماء وعقيانها⁽⁴⁸²⁾

والتركيب اللغوي (نجّي الكنانة) من التراكيب اللغوية التي تضاف إلى تراكيب الأشعار التي عبرت
عن أحداث الثورة، وكما جاء الكلام عن الكنانة وعن النيل في شعر أحمد شوقي جاء عند الشاعر
أحمد محرم فقال:

(480) هامش كتاب ديوان الشوقيات، أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ص 224.

(481) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ص 111.

(482) السابق، ص 263.

يا نيل والموفون فيك قلائل ليت الزعاف لمن يخونك مشرب

قتل الوفاء فما غضبت وإنما يحمى الحقيقة من يغار ويغضب

تهب الحياة له وليس لقاتل في غير حكمك من حياة توهب

من لي بشعب في الكنانة لا القوى تنشق منه ولا الهوى يتشعب

متألب يبغي الحياة كأنه جيش على أعدائه يتألب

أين الرجال العاملون فإنما تبقى الممالك بالرجال وتذهب

أيخون عهدك غادر فيضمهم ما بين جناحتيك واد مخصب⁽⁴⁸³⁾

وأضافت الأبيات هنا التركيب اللغوي (قتل الوفاء) و التركيب اللغوي (يحمى الحقيقة من يغار ويغضب)، كما تكرر الكلام عن (النيل) المعبر عن مصر في أكثر من موضع وصيغة، كما يقول أحمد محرم:

عجباً لهذا النيل كيف نعقه ويدوم منه البر والإكرام

لو كان يجزينا بسوء صنيعنا أودى بهاتيك النفوس أوام

لكنها رَحِمَ الجدود ولم تزل تُرعى لدى أمثاله الأرحام⁽⁴⁸⁴⁾

ويقول أحمد شوقي واصفاً حال النيل من الأحداث:

لولا عوادي النَّفْيِ أو عَقَبَاتُهُ وَالنَّفْيِ حَالٌ مِنْ عَذَابِ جَهَنَّمَ

لجمعتُ ألوانَ الحوادثِ صورةً مثَّلتُ فيها صورةَ المُستسلم

⁽⁴⁸³⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص196.

⁽⁴⁸⁴⁾ السابق، ص182.

وحكيثُه مُتَغَيِّظًا لَم يَكْظَم

وحكيثُ فيها النيلَ كاظِمَ غَيْظِه

وطنِيَّةٌ بِمُثَقَّفٍ وَمُعَلِّمٍ⁽⁴⁸⁵⁾

دَعَتِ الْبِلَادَ إِلَى الْغِمَارِ فِغَامَرْتِ

ومن التراكيب اللغوية التي ظهرت من خلال السياق اللغوي للأبيات قول الشاعر (دَعَتِ الْبِلَادَ إِلَى الْغِمَارِ)، ويقول إبراهيم ناجي:

بوركت يا عزم الشباب!

وطنٌ دعا وفتى أجاب

لم والكريم بلا حساب

يا فتية النيل المسا

ولكم خلائقُها العذاب

جناته مرآتكم

فأعلى الأماليد الرطاب

ولكم جمال الزهر ر

ق على المجاني والشعاب⁽⁴⁸⁶⁾

ولكم فؤاد النهر ر

وقد أضاف السياق اللغوي للأبيات الشعريّة مجموعة من التراكيب اللغوية من مثل (وطن دعا) كذلك التركيب اللغوي (بوركت يا عزم الشباب)، والتركيب اللغوي (عزم الشباب) ظهر في أشعار بعض الشعراء الآخرين مثل الشاعر علي الجارم الذي قال:

فَفَاقَهَا فِي التَّغْنِي فَوْقَ أَسْطَارِ

قَدْ عَلَّمَتْهُ التَّغْنِي فَوْقَ أَيْكَتِهِ

أَثَارَةٌ مِنْ تَرَانِيمٍ وَأَسْرَارِ

كَأَنَّ دَاوُدَ أَلْقَى عِنْدَ بَرِّيَّتِهِ

عَزَمَ الشَّبَابَ وَيَهْدِي لَيْلَةَ السَّارِي⁽⁴⁸⁷⁾

أَعَدَّدَتْهُ قَبَسًا يُذَكِّي تَوْقُدَهُ

ويقول أبو القاسم الشابي:

⁽⁴⁸⁵⁾ ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، ص186-187.

⁽⁴⁸⁶⁾ ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص93.

⁽⁴⁸⁷⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص147.

والسحر والذات والتغير

ما في الحياة من المسرة والأسى

فيها بصوت الحالم المحبور

أبدًا ولا الأمل المجنح منشداً

عزم الشباب وغبطة العصفور⁽⁴⁸⁸⁾

تلك الأناشيد التي تهب الورى

مما يدل على أن الثورات تقوم على أكتاف الشباب وبعزائهم، وأن الشباب هم وقود الثورات في مختلف الأماكن، ومن التراكيب اللغوية التي جاءت في الأبيات كذلك (يا فتية النيل)، وهو من التعابير اللغوية التي كثر التعبير بها عن شباب الثورة، وقد جاء في أشعار الشعراء من مثل قول الشاعر أحمد شوقي:

يَوْمَ تُسَمِّيهِ الْكِنَانَةُ عِيدَا

وَاللَّهِ مَا دُونَ الْجَلَاءِ وَيَوْمِهِ

مَنْ ذَا يُحَطِّمُ لِلْبِلَادِ قُبُودَا

وَجَدَ السَّجِينُ يَدًا تُحَطِّمُ قَيْدَهُ

قَدْ صِرْنَ مِنْ ذَهَبٍ وَكُنَّ حَدِيدَا

رَبِحَتْ مِنَ التَّصْرِيحِ أَنَّ قُبُودَهَا

لَا تَنْجَلِي وَعَلَى الصِّفَافِ عَدِيدَا

أَوْ مَا تَرُونَ عَلَى الْمَنَابِعِ عُدَّةً

وَاسْتَأْنِفُوا نَفْسَ الْجِهَادِ مَدِيدَا⁽⁴⁸⁹⁾

يَا فَتِيَّةَ النَّيْلِ السَّعِيدِ خُذُوا الْمَدَى

ويقول الشاعر محمد عبد المطلب:

تَجَلَّدَ لَا يَشْكُو وَلَا يَتَأَفَّفُ

إِذَا صَغُرَتْ مَا ذَاتَ دُنْيَاهُ كَفَّهُ

وفي مصر يبكيه البناء المطنف

ويأوي إلى بيت وطيء عماده

بهم نعتلي هام الفخار ونشرف⁽⁴⁹⁰⁾

ويكنفه من فتية النيل أنجم

(488) ديوان أبي القاسم الشابي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص89.

(489) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ص 111.

ومن الأشعار التي عبّرت عن الثورة وتطورها قول حافظ إبراهيم:

وَالرَّوْضَ لَا يَذْكُو وَلَا يُنْفَحُ	مَا لِي أَرَى الْأَكْمَامَ لَا تُفْتَحُ
فِي مُلْكِهَا الْوَاسِعِ أَوْ تَصْدَحُ	وَالطَّيْرَ لَا تَلْهُو بِتَدْوِيمِهَا
فَرَحَى وَلَا يَجْرِي بِهَا الْأَبْطَحُ	وَالنَّيْلَ لَا تَرْفُصُ أَمْوَاهُ
تَجْلُو هُمُومَ الصَّدْرِ أَوْ تَنْزَحُ	وَالشَّمْسَ لَا تُشْرِقُ وَضَاءَةً
مِنْ بَسَمَاتِ الْيُمْنِ مَا يَشْرَحُ ⁽⁴⁹¹⁾	وَالْبَدْرَ لَا يَبْدُو عَلَى ثَغْرِهِ

ويقول الشاعر محمد عبد المطلب في الكلام عن النيل في قصيدة أنشدها سنة 1919 في الاحتفال بعيد النيروز يشيد بحب مصر وحضارتها ومجدها وفضلها على العالم:

تَخَرَّ مُلُوكُ الْعَالَمِينَ إِذَا مَرَّوْا	فَلَا يَا ابْنَةَ الْبَيْتِ الَّذِي عِنْدَ بَابِهِ
كَلَانَا أَبُوهَ النَّيْلُ أَوْ أُمُّهُ مِصْرُ	رَوَيْدِكَ إِنَّا فِي الْعُلَا يَوْمَ نَنْتَمِي
تَنَاسَلَتِ الْأَحْقَابُ وَاعْتَمَلَ الدَّهْرُ	لَنَا ذِرْوَةَ الْمَجْدِ الَّذِي تَحْتَ ظِلِّهِ
حَدِيثُ اللَّيَالِي فَهِيَ فِي فَمِهَا ذِكْرُ	لَنَا آيَةُ الْأَهْرَامِ يَتَلَوُّ قَدِيمُهَا
إِذَا مَا خَلَا عَصْرٌ تَلَاهَا بِهَا عَصْرُ	مَلَأْنَا بِهَا لَوْحَ الْوُجُودِ مَتَاقِبًا
عَلَى الدَّقْرِ آيَاتٌ بِهَا يَنْطِقُ الصَّخْرُ	وَلِلْعَلَمِ مِنْ آثَارِنَا فِي جِبَالِنَا
عَلَى تَاجِهِ الْأَفْلَاكُ وَالْأَنْجَمُ الزَّهْرُ	وَلِلْمُلْكِ مِنْ كُلِّ أَرْوَعٍ نَظْمَتُ
عَلَى الْبَحْرِ يَسْتَحْيِي لَصُولَتِهَا الْبَحْرُ	وَمَنَا الَّذِي سَاقَ الْأَسَاطِيلَ شُرْعًا

⁽⁴⁹⁰⁾ ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، مطبعة الاعتماد، ص 152.

⁽⁴⁹¹⁾ ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص 409.

فليس (برمسييس) على ملكه نُكر

إذا جهلوا (ميناً) و(خوفو) و(كفرعا)

(فموسى) على ما أنكروا شاهدٌ برّ

وإن أنكروا مُلكَ (ابن يعقوب) بيننا

بها تعمُرُ الأمصار والبلد القَفَر⁽⁴⁹²⁾

لنا كلّ ما في الأرض من مدنية

والتعبير عن حب مصر في الأشعار التي تتكلم عن الثورة وأحداثها مما يكثر التعبير به بين الشعراء، ففي وقت الأزمات يكثر التعبير عن حب الوطن والتعلق به وطلب الصلاح له ولأبنائه، والفخر وبه وبتاريخه بل والحماسة لكل ما يتعلق بالوطن، وقد أسهمت الأبيات في تقديم التراكيب الاصطلاحية (إنّا في العُلا كلانا أبوه النيلُ أو أمه مصر) و(لنا ذِرْوَة المجد) و(لنا كلّ ما في الأرض من مدنية)، ويقول محمد عبد المطلب في موضع آخر:

يل جهلا في زمرة الجاهلات

ظلموا النيل يوم عدّوا بنات النـ

لم ونور العرفان محتجبات

زعموهن بالحجاب عن العـ

ل وراء الآفاق والظلمات

بنت مصر كالشمس يحجبها الليـ

ساطع في بدورها النيرات

وهي في أفقها ضياء ونور

من وراء الأستار والحجرات

أو هي المسك ينفذ العرف عنه

كيف يقفوا أباه في المكلمات

عرفت كيف يكبر المرء طفلا

فتولته بالتقى والأناة

أبصرت منبت المحامد فيه

عن كرام الآباء والأمهات

وغذته المجد الذي ورثته

خالد في آثاره الخالدات⁽⁴⁹³⁾

يا ابنة النيل أنت للنيل ذخـ

⁽⁴⁹²⁾ عبد الرحمن الرافي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص234-235.

وقد أسهمت الأبيات في ظهور التراكيب اللغوية (ظلموا النيل) و(ابنة النيل)، و(بنات النيل) و(بنت مصر كالشمس) و(أنت للنيل ذكر)، وقد جاء التركيب اللغوي (بنات النيل) في قول الشاعر أحمد شوقي:

إِنَّ السَّمَاءَ جَدِيرَةٌ بِالطَّيْرِ وَهوَ بِهَا جَدِيرٌ
هِيَ سَرَجُهُ الْمَشْدُودُ وَهـ وَ عَلَى أَعْنَتِهَا أَمِيرٌ
حُرِّيَّةٌ خُلِقَ الْإِنَا تُ لَهَا كَمَا خُلِقَ الذُّكُورُ
هَاجَتِ بَنَاتُ الشَّعْرِ عَي نٌ مِنْ بَنَاتِ النَّيْلِ حُورٌ⁽⁴⁹⁴⁾

ويقول الشاعر حافظ إبراهيم:

يَقُولُونَ نِصْفُ النَّاسِ فِي الشَّرْقِ عَاطِلٌ نِسَاءً قَضَيْنَ الْعُمَرَ فِي الْحُجَرَاتِ
وَهَذِي بَنَاتُ النَّيْلِ يَعْمَلْنَ لِلنُّهْيِ وَيَغْرِسْنَ غَرْسًا دَانِي الثَّمَرَاتِ⁽⁴⁹⁵⁾

ويقول الشاعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي:

وَيَوْمَ خَدَعْتُ الدَّهْرَ عَنْهُ فَلَمْ أَزَلْ أُعَلِّلُ نَفْسِي فِيهِ بِالرَّاحِ مَعَ صَحْبِي
لَدَى رَوْضَةٍ عَالَتْ رُبَاهَا كُرُومُهَا وَجَادَ عَلَيْهِ النَّيْلُ مِنْ مَائِهِ الْعَذْبِ
كَأَنَّ سَحِيقَ الْمَسْكِ خَالَطَ أَرْضَهَا فَجَالَتْ بِهِ فِيهَا الرِّيَّاحُ مَعَ التُّرْبِ
كَأَنَّ بَنَاتِ النَّيْلِ وَالرِّيْحُ تَرْتَمِي بِهِنَّ طُلَى خَيْلٍ مُؤْتَلَةً شُهْبِ⁽⁴⁹⁶⁾

(493) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص237.

(494) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، ص167.

(495) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص131.

(496) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ص61.

ومن التراكيب اللغوية التي تكلمت عن نهر النيل نجد شعر أحمد شوقي عن النيل وعن تصريح
28 فبراير 1922 الذي قال فيه:

ربحت من (التصريح) أن قيودها	قد صِرْنَ من ذهبٍ، وَكُنْ حديدا
أوما تَرُونَ على (المنابع) غُدَّة	لا تنجلي، وعلى الصَّفاف عديدا
يا فتية النيل السعيد: خذوا المدى	واستأنفوا نَفْسَ الجهادِ مديدا
وتنكبوا العدوان واجتنبوا الأذى	وقفوا بمصرَ الموقفَ المحمودا
الأرضُ أليقُ منزلا بجماعة	يبغون أسبابَ السماء قُعودا
أنتم غدا أهلُ الأمور، وإنما	كنّا عليكم في الأمور وفُودا
فابنوا على أُسُس الزمان وروحه	رُكْنَ الحضارةِ باذخًا وشديدا ⁽⁴⁹⁷⁾

وقد أسهم بناء الأبيات الشعري في إضافة التركيب اللغوي (يا فتية النيل السعيد: خذوا المدى)
و(ابنوا على أُسُس الزمان رُكْنَ الحضارة)، وقد جاء التعبير اللغوي (فتية النيل) في قول الشاعر
إبراهيم ناجي:

وطنٌ دعا وفتى أجاب	بوركت يا عزم الشباب!
يا فتية النيل المسا	لم والكريم بلا حساب ⁽⁴⁹⁸⁾

كما تكلم أحمد شوقي عن مزايا مشروع 28 فبراير واعتراف بريطانيا بحق مصر المغتصب السبيل
إلى الحكم الدستوري فقال:

في الأمر ما فيه من جدٍ فلا تقفوا	من واقعٍ جزعًا أو طائرٍ طربا

⁽⁴⁹⁷⁾ ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ص 111.

⁽⁴⁹⁸⁾ ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص 93.

لا تُثَبِّتِ الْعَيْنُ شَيْئًا أَوْ تُحَقِّقْهُ

إِذَا تَحَيَّرَ فِيهَا الدَّمْعُ وَاضْطَرَبَا

وَالصُّبْحُ يُظْلِمُ فِي عَيْنِكَ نَاصِعُهُ

إِذَا سَدَلَتْ عَلَيْكَ الشَّكَّ وَالرَّيْبَا

إِذَا طَلَبْتَ عَظِيمًا فَاصْبِرَنَّ لَهُ

أَوْ فَاحْشُدَنَّ رِمَاحَ الْخَطِّ وَالْقُضْبَا

وَلَا تُعَدِّ صَغِيرَاتِ الْأُمُورِ لَهُ

إِنَّ الصَّغَائِرَ لَيْسَتْ لِلْعُلَا أَهْبَا

وَلَنْ تَرَى صُحْبَةً تُرْضَى عَوَاقِبُهَا

كَالْحَقِّ وَالصَّبْرِ فِي أَمْرٍ إِذَا اصْطَحَبَا

إِنَّ الرِّجَالَ إِذَا مَا أُلْجِئُوا لَجَّوْا

إِلَى النَّعَاوُنِ فِيمَا جَلَّ أَوْ حَزَبَا

لَا رَيْبَ أَنَّ خُطَا الْأَمَالِ وَاسِعَةٌ

وَأَنَّ لَيْلَ سُرَاهَا صُبْحُهُ اقْتَرَبَا

وَأَنَّ فِي رَاحَتِي مِصْرٍ وَصَاحِبِهَا

عَهْدًا وَعَقْدًا بِحَقِّ كَانَ مُغْتَصَبَا (499)

والسياق اللغوي للأبيات أسهم في ظهور التركيب اللغوي (إِذَا طَلَبْتَ عَظِيمًا فَاصْبِرَنَّ لَهُ) و(إِنَّ الصَّغَائِرَ لَيْسَتْ لِلْعُلَا أَهْبَا)، وقال أحمد شوقي:

والسياق اللغوي للأبيات أسهم في ظهور التركيب اللغوي (إِذَا طَلَبْتَ عَظِيمًا فَاصْبِرَنَّ لَهُ) و(إِنَّ الصَّغَائِرَ لَيْسَتْ لِلْعُلَا أَهْبَا)، وقال أحمد شوقي:

أرى مصرَ يلهو بحدِّ السلاح

ويلعبُ بالنار ولدانها

وراح بغير مجال العقول

يُجِيلُ السِّيَاسَةَ غِلْمَانُهَا (500)

المجاز هنا أسهم في ظهور تركيب لغوي جديد هو (يلعب بالنار) والتركيب (غلمان السياسة) وهي

التركيبة التي انتشرت بين كلمات وتعبيرات المجتمع المصري، يقول أحمد شوقي:

وشهدتمو صدع الصفوف وما جنى

من أمر مَفَاتٍ ونهي وقاح

صوتُ الشعوب من الزئير مُجَمِّعًا

فإذا تَفَرَّقَ كان بعضُ نُبَاحٍ (501)

(499) إلياس بيطار: إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي

1881م حتى ثورة عبد الناصر، 1952م، ص20.

(500) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، ص264.

والمجاز هنا له دور كبير في توضيح قوة صوت الشعوب وإرداتها، في قول أحمد شوقي وصدع الصفوف زئير الشعوب، ويوجد تشابه في المجاز بين تشبيه سعد زعلول بأبي الأشبال وكذلك أولاد إسماعيل باشا في قول حافظ إبراهيم:

أَيْنَ يَوْمُ الْقَنَالِ يَا رَبَّةَ التَّا جَ وَيَا شَمْسَ ذَلِكَ الْمِهْرَجَانِ

أَيْنَ مُجْرِي الْقَنَالِ أَيْنَ مُمِيتُ الد مَالِ أَيْنَ الْعَزِيزُ ذُو السُّلْطَانِ

أين هارون مصر؟ أين أبو الأشد بال رب القصور رب القيان (502)

وقد أسهم بناء الأبيات اللغوي في إضافة التركيب اللغوي (هارون مصر) و(أبو الأشبال) و(رب القصور) و(رب القيان)، ويقول أحمد شوقي:

تُتَمِّمُ مِصْرَ يَنَابِيعُهُ كَمَا تَمَمَّ الْعَيْنَ إِنْسَانُهَا

وَأَهْلُوهُ مُنْذُ جَرَى عَذْبُهُ عَشِيرَةُ مِصْرَ وَجِيرَانُهَا

وَأَمَّا الشَّرِيكَ فَعِلَائَتُهُ هِيَ الشَّرِكَاتُ وَأَقْطَانُهَا

وحربٌ مَضَتْ نحن أوزارها وخيلٌ خَلَّتْ نحن فرسانها (503)

وقد أسهمت الأبيات في التنبيه للتركيب اللغوي (خيل خلت نحن فرسانها)، ويقول حافظ إبراهيم:

وَالنَّيْلَ لَا تَرْفُصْ أَمْوَاهُ فَرَحَى وَلَا يَجْرِي بِهَا الْأَبْطَحُ (504)

(501) السابق، ص 155.

(502) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين أحمد الزين إبراهيم الأبياري، ص 329 .

(503) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ص 265.

(504) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين إبراهيم الأبياري، ص 409 .

والمجاز أسهم هنا في ظهور كلمة جديدة قليلة الاستخدام وهي جمع كلمة مياه (أمواهه)، ويقول حافظ إبراهيم:

فاليوم قَرِيَّ يا كِنَانُهُ واهْدَيْي حَرْمُ الكِنَانَةِ لم يَكُنْ بِمُبَاحِ

مَنْ ذا يُغَيِّرُ على الأَسودِ بِغَابِها أَوْ مَنْ يَغُومُ بِمَسْجِحِ التَّمَسَّاحِ؟⁽⁵⁰⁵⁾

كلمة كنانة للتعبير عن مصر، كذلك التعبير عن المصريين بالأسود وهو ما تكرر في أشعار كثيرة، كما أن كلمة (قري) تحيلنا إلى القرآن الكريم في قوله تعالى: {فَكُلِّي وَأَشْرِبِي وَقَرِّي عَيْنًا ۖ فَإِمَّا تَرَيَنَّ مِنَ النَّبَشِ أَحَدًا فَقُولِي إِنَّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا} (مريم، آية: 26)، وقد أسهم سياق الأبيات في ظهور التركيب اللغوي (قَرِيَّ يا كِنَانُهُ واهْدَيْي)، ويقول علي الجارم:

وأَصَابَ في المِيدانِ فارسُ أُمَةٍ رَفَعَ الكِنَانَةَ بَعْدَ طَوْلِ نِضالٍ⁽⁵⁰⁶⁾

قصيدة رثاء سعد، المجاز أضاف تعبيرًا جديدًا يضاف إلى تراكيب شعر الثورة، وهو التركيب اللغوي (فارس الأمة)، ومن المجازات التي ظهرت تعبيرًا عن سعد زغلول قول أحمد شوقي:

شَمْسَ النِّهارِ، تَعَلِّمي المِيزانَ مِنْ (سَعْدِ) الدِّيارِ وشيخِها النَّضاحِ

مِيلي انظُرِيه في النَّديِّ كَأَنَّهُ (عُثمانُ) عَنِ أُمِّ الكِتابِ يُلاحِي⁽⁵⁰⁷⁾

وقد أسهم بناء الأبيات في إضافة التعبير الاصطلاحي (سعد الديار) إلى التعابير الاصطلاحية التي تعبر عن الثورة وأحداثها ورجالها، ويقول علي الجارم:

ما كان سعد آية في جيله سعد المخلد آية الأجيال⁽⁵⁰⁸⁾

(505) السابق، ص 413.

(506) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 33.

(507) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، ص 154.

والبيت من قصيدة رثاء سعد، المجاز أضاف تعبيراً جديداً يضاف إلى تراكيب شعر الثورة؛ وهو التركيب اللغوي (سعد آية الأجيال)، ويقول علي الجارم:

ومن الذي اخترقَ الصّفوفَ كأنه قدرُ الإلهِ يسيرُ غيرَ مُبالي ؟

سعدٌ، وحسبُكَ من ثلاثة أحرفٍ ما في البريّة من نُهى وكمالٍ (509)

التقدير (وحسبك ما في البرية من نهى وكمال ثلاثة أحرف) وهذا يفيد القرب والمحبة، ويقول أحمد شوقي:

ويا وطني لقيتُك بعد يأسٍ كأني قد لقيتُ بك الشبابا

وكل مسافر سيئوب يوماً إذا رزق السلامة والإيابا

ولو أني دُعيتُ لكنتُ ديني عليه أقابل الحتمّ المجابا

أدير إليك قبل البيت وجهي إذا فُهِتُ الشهادة والمتابا

وقد سبقت ركائبي القوافي مقلّدة أزمتهَا طرابا (510)

وهي من المجازات التي تقدم الوطن على الدين، ويقول علي الجارم:

كُتبَ الكتائبُ حول مصرَ، سِلاحُها صبرُ الكريمِ، وهمةُ الفَعّالِ (511)

التقدير (صبر الكريم وهمة الفعّال سلاحها) وهنا يقصد بالكتائب هي الجيوش، ويقول علي الجارم أيضاً:

(508) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 33.

(509) السابق، ص 35.

(510) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص 60.

(511) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 35.

والبيت من قصيدة رثاء سعد، والسوابغ هي الدروع، و (الحكمة السعدية) هي حكمة سعد زغلول، وهو من التعابير الاصطلاحية التي تضاف إلى التعابير المعبرة عن شعر الثورة، وقريب منها قول الشاعر محمد عبد المطلب:

يَمْدُون رَاخًا يَسْبِقُ الْبِرَّ لِمَسْهَا أَلَا سَلِمْتَ رَاخٌ إِلَيْهِ بِهَا مَدَّوَا

مَعَ اللَّهِ فِي رَكْبِ السَّلَامَةِ يَا سَعْدُ يَسَايِرُهُ بِالْيُمْنِ طَالَعُكَ السَّعْدُ

نُودَّعُهُ وَالْدَمْعُ بِالشُّوقِ مُعْرَبٌ وَفِي كُلِّ قَلْبٍ مِنْ تَلَهَّبِهِ وَجْدٌ (513)

حيث ربط الشاعر بين اسم سعد زغلول وبين الحظ السعيد، وهو من شأنه أن يظهر تركيباً لغوياً بين جموع الشعب المصري عن طالع سعد السعيد.

يعتمد المجاز على ربط العناصر المتشابهة وإخراجها في معنى جديد، حيث يقوم بمحاولة الربط بين الطرفين في صفة مشتركة أو أكثر، ليقوم بالتشبيه بينهما؛ حيث إن المجاز يقوم أساساً على التشبيه بين شيئين قريبين في مجموعة من الصفات وبعيدتين في صفات أخرى، فالتشبيه يقوم على المشابهة بين الأطراف في بعض الصفات وليس كل الصفات، حيث لا تكون المشابهة في كل الأطراف، وإلا كان هذا تطابقاً تاماً واشتراكاً كاملاً وينتفى التشبيه في هذا الحالة. يقول قدامه بن جعفر (ت. 337هـ): "إنه من الأمور المعلوم أن الشيء لا يشبه الشيء ولا بغيره من كل الجهات، إذ كان الشئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحاداً، فصار الاثنان واحداً، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتهما، وإذا كان الأمر

(512) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 35.

(513) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص78.

كذلك، فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد⁽⁵¹⁴⁾ فالمشبه والمشبه به بينهما صفات متشابهة وأخرى مختلفة، وأجمل تشبيه هو الذي يجمع بين شيئين الصفات المشتركة بينها أكثر من الصفات المختلفة، لأن كل شيء له صفات عديدة ومختلفة، فالبحر يدل استخدامه والحديث به في الكلام على الكرم، لكن هذا لا يمنع أن البحر مليء بالحيوانات البحرية وبالتالي فضلات الحيوانات وكثير من الناس يموتون في البحار، فإذا قام شاعر أو أديب بتشبيه شخص بالبحر، فهذا لا يعني أن الناس تموت بسببه، إنما يعني صفة أخرى هي الكرم، وهو ما تصطاح عليه الجماعة اللغوية في كل ثقافة.

يأخذ الشاعر أو منتج النص اللغوي صفة واحدة ليعبر بها عما يريد، وهو اتفاق غير مكتوب بين المنتج النص اللغوي وبين القارئ، هذا الاتفاق ينبع من اتفاق الجماعة اللغوية على معاني الأشياء، لذلك يختلف من بيئة لأخرى، وهو ما أكد عليه ابن رشيق (ت.463هـ) عندما قال: "ألا ترى أن قولهم (خذ كالورد) إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه"⁽⁵¹⁵⁾ فكل كلمة لها دلالات وصفات كثيرة، إلا أننا نأخذ الصفة المهيمنة، والتشبيه لا يعني التطابق.

وقد يكون الشيء مصدرًا لصور تشبيهية متنوعة، وذلك كالقمر والذي تغنن الشعراء في ابتكار الصور التشبيهية له "ويعطيك من القمر الشهرة في الرجل والنباهة والعز والرفعة، ويعطيك الكمال عن النقصان، والنقصان بعد الكمال، كقولهم هلا نَمًا فعاد بدرًا، يراد بلوغ النجل الكريم المبلغ الذي يُشبه أصله من الفضل والعقل وسائر معاني الشرف، كما قال أبو تمام:

(514) قدامه بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1987م، ص 124.

(515) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج 1، ص 194.

لَهْفِي عَلَى تِلْكَ الشَّوَاهِدِ مِنْهُمَا لَوْ أُمْهَلْتُ حَتَّى تَصِيرَ شَمَائِلًا

لَغَدَا سَكُونُهُمَا حَجَّى وَصِبَاهُمَا كَرَمًا وَتِلْكَ الْأُرْيَحِيَّةُ نَائِلًا

إِنَّ الْهَلَالَ إِذَا رَأَيْتَ نُمُوَّهُ أَيقَنْتَ أَنْ سَيَصِيرُ بَدْرًا كَامِلًا

وعلى هذا المثل بعينه، يُضْرَبُ مثلاً في ارتفاع الرجل في الشرف والعز من طبقة إلى أعلى⁽⁵¹⁶⁾

لأن رؤية الهلال ينتج عنها اليقين أنه سيتحول بعد ذلك إلى البدر، وهو النمو الطبيعي للقمر مع تحرك الأيام والليالي، فعندما يرى المبدع صبيًا جيدًا ويقول إنه سيكون له شأن كبير في المستقبل، والدليل ما يفعله الآن، قد يسأله البعض وكيف لك بهذا اليقين وهذا الخبر، هنا يأتي دور التشبيه في تقريب الصورة وفهمها، ونلاحظ أن الشاعر أخذ من القمر نموه وتحركه من طور إلى طور، لعبّر بذلك عن نمو الطفل حتى يصل إلى مبلغ الرجال، وهنا تظهر الصورة؛ صورة الطفل الذي يصل إلى مبلغ الرجال، وصورة القمر الذي يصل إلى مبلغ الكمال، يقول عبد القاهر الجرجاني (ت. 471هـ): " أن الشَّبه إذا كان وصفًا معروفًا في الشيء قد جرى العُرف بأن يُشَبَّه من أجله به، وتُعرف كونه أصلًا فيه يقاس عليه كالنور والحسن في الشمس، أو الاشتهار والظهور، وأنها لا تَخْفَى فيها أيضًا وكالطيب في المسك، والحلاوة في العسل، والمرارة في الصاب، والشجاعة في الأسد، والفيض في البحر والغيث، والمضاء والقطع والحدة في السيف، والنفاذ في السنان، وسرعة المرور في السهم، وسرعة الحركة في شعلة النار، وما شاكل ذلك من الأوصاف التي لكل وصف منها جنس هو أصل فيه، ومُقدَّم في معانيه فاستعاره الاسم للشيء على معنى ذلك الشَّبه تجيء سهلةً مُنْقَادَةً، وتقع مألوفةً معتادة، وذلك أنَّ هذه الأوصاف من هذه الأسماء قد تعرف كونها أصولاً فيها، وأنها أخص ما توجد فيه بها، فكل أحد يعلم أن أخص المنيرات بالنور الشمس، فإذا أُطْلِقَتْ ودلَّت الحال على التشبيه، لم يخف المراد، ولو أنك أردت من الشمس الاستدارة، لم يَجُزْ

(516) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص138.

أُتدلّ عليه بالاستعارة، ولكن إن أردتها من الفلّك جاز، فإن قصبتها من الكرة كان أبين، لأن الاستدارة من الكرة أشهر وصفٍ فيها، ومتى صلّحت الاستعارة في شيء، فالمبالغة فيه أصلح، وطريقها أوضح، ولسان الحال فيها أفصح⁽⁵¹⁷⁾ لأن التشبيه يعتمد على التقريب بين الأشياء في المعاني الأساسية وليس المعاني الثانوية، على أن التشبيه يصح حتى وإن كان من جانب واحد فقط، فإذا ظهر وجه شبه واحد يمكن في هذه الحالة استخدام التشبيه، وهو ما أشار إليه أبو هلال العسكري (ت. 395هـ) بقوله: "ويصحّ تشبيه الشيء بالشيء جملة، وإن شابهه من وجه واحد، مثل قولك: وجهك مثل الشمس، ومثل البدر، وإن لم يكن مثلهما في ضيائهما وعلوّهما ولا عظمهما، وإنما شبّه بهما لمعنى يجمعهما وإياه وهو الحسن. وعلى هذا قول الله عز وجل: (وله الجوار المنشئات في البحر كالأعلام) إنما شبه المراكب بالجبّال من جهة عظمتها، لا من جهة صلابتها ورسوخها ورزانتها، ولو أشبه الشيء الشيء من جميع جهاته لكان هو هو"⁽⁵¹⁸⁾ فعندما نقول على رجل إنه (رجل كالأسد) لا يعني هذا بالضرورة أن له أنياب ومخالب ويهجم على من يختلف معه، إنما يعني شجاعته وإقدامه وجسارته، ونحن نأخذ صفة واحدة لا يتم التعبير بالكل، وهو ما أكده عبد القاهر الجرجاني بقوله: "واعلم أن المعنى في المبالغة أنّ المشبّه الشيء بالشيء من شأنه أن ينظرَ إلى الوصف الذي به يجمع بين الشئين، وينفي عن نفسه الفكر فيما سواه جملةً، فإذا شبّه بالأسد، ألقى صورة الشجاعة بين عينيه، ألقى ما عداها فلم ينظر إليه"⁽⁵¹⁹⁾

وهنا يأتي دور المتلقي في فهم التشبيه، ويأتي دور منتج النص اللغوي في تقديم التشبيهات الجيدة، والتشبيهات الجديدة أيضًا عن طريق رؤية العلاقات غير الواضحة أحيانًا بين

(517) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص233.

(518) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ت: البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، البابلي الحلبي، القاهرة، ط2، 1971م، ص 239.

(519) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص233 وما بعدها.

الأشياء المختلفة، وهنا يظهر جمال التشبيه، والتشبيه بهذا الشكل يستخدم المعاني المجازية في التعبير، لكن لا يعني استخدام المعنى المجازي في التشبيه أن يتم الابتعاد تمامًا عن المعنى الحقيقي، ولا يعني استخدام البحر في التعبير عن الكرم، أن لا يستخدم في التعبير عن غير هذا، وربما هذا ما انتبه إليه الشاعر في قوله:

هُوَ الْبَحْرُ غُصٌّ فِيهِ إِذَا كَانَ سَاكِنًا عَلَى الدَّرِّ وَاخْذَرُهُ إِذَا كَانَ مُزِيدًا⁽⁵²⁰⁾

فالضمير (هو) مقصود به الممدوح، وبالنظر إلى البيت الشعري نجد أن الشاعر شبه ممدوحه بالبحر في الكرم لكن ليس على الكلية، فتدقيق النظر يستدعي الانتباه إلى الصفات الأخرى الثانوية للبحر وهو هلاك من يغضب عليه، وربما هذا ما جعل زهير بن أبي سلمى يفصل تشبيهه الممدوح أكثر بقوله:

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مَتَهَلَّلًا كَأَنَّكَ تَعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ⁽⁵²¹⁾

ويقول أبو تمام:

هُوَ الْيَمُّ مِنْ أَيِّ النَّوَاحِي أَتَيْتُهُ فَلَجَّئْتُ الْمَعْرُوفَ وَالْجُودُ سَاحِلُهُ

تَعَوَّدَ بَسْطَ الْكَفِّ حَتَّى لَوْ أَنَّهُ تَنَاهَا لِقَبْضٍ لَمْ تُجِبْهُ أُنَامِلُهُ

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ لَجَادَ بِهَا فَلَيَتَّقِيَ اللَّهَ سَائِلُهُ⁽⁵²²⁾

يقول حافظ إبراهيم مصورًا نفسية الأمة ناطقة بما يضطرب فيها من الرأي:

مَالِي أَرَى الْأَكْمَامَ لَا تُفْتَحُ وَالرُّوْضَ لَا يَزْكُو وَلَا يَنْفَحُ

(520) ديوان المتنبّي: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ص370.

(521) ديوان زهير بن أبي سلمى: دار الكتب العلمية، بيروت، ص99.

(522) ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي، دار المعارف، القاهرة، ج3، ط5، ص29.

وَالطَّيْرَ لَا تَلْهُو بِتَدْوِيمِهَا	فِي مُلْكِهَا الْوَاسِعِ أَوْ تَصَدِّحُ
وَالنَّيْلَ لَا تَرْقُصُ أَمْوَاهُ	فَرَحَى وَلَا يَجْرِي بِهَا الْأَبْطَحُ
وَالشَّمْسَ لَا تُشْرِقُ وَضَاءَةً	تَجْلُو هُمُومَ الصَّدْرِ أَوْ تَنْزِحُ
وَالْبَدْرَ لَا يَبْدُو عَلَى نَعْرِهِ	مِنْ بَسَمَاتِ النُّيْمِ مَا يَشْرَحُ
قَدْ حَارَتِ الْأَفْهَامُ فِي أَمْرِهِمْ	إِنْ لَمَّحُوا بِالْقَصْدِ أَوْ صَرَّحُوا
فَقَائِلٌ لَا تَعْجَلُوا إِنْكُمْ	مَكَانَكُمْ بِالْأَمْسِ لَمْ تَبْرَحُوا
وَقَائِلٌ أَوْسَعُ بِهَا خُطْوَةً	وَرَاءَهَا الْغَايَةُ وَالْمَطْمَحُ
وَقَائِلٌ أَسْرَفَ فِي قَوْلِهِ	هَذَا هُوَ اسْتِقْلَالُكُمْ فَافْرَحُوا
إِنْ تَسْأَلُوا الْعَقْلَ يَقُلْ عَاهِدُوا	وَاسْتَوْثِقُوا فِي عَهْدِكُمْ تَرْبَحُوا
فَالرَّأْيُ كُلُّ الرَّأْيِ أَنْ تُجْمِعُوا	فَإِنَّمَا إِجْمَاعُكُمْ أَرْجَحُ
وَكُلُّ مَنْ يَطْمَعُ فِي صَدْعِكُمْ	فَإِنَّهُ فِي صَخْرَةٍ يَنْطَحُ
أَخْشَى إِذَا اسْتَكْتَرْتُمْ بَيْنَكُمْ	مِنْ قَادَةِ الْأَرَاءِ أَنْ تُفْضَحُوا
فَلْتَقَصِدُوا مَا إِسْطَعْتُمْ فِيهِمْ	فَإِنَّمَا فِي الْقِلَّةِ الْمَنْجَحُ (523)

وقد أسهم السياق اللغوي للأبيات في إضافة التراكيب اللغوية : (لاستقلالنا لمعة) و(للتذكُّر الأمة ميثاقها) و(الرأي كلُّ الرأي أن تُجمِعوا) وهكذا أوضح سياق الأبيات أن الشعر يسهم في تقديم النصائح التفاعل مع المواقف المختلفة، كقول الشاعر:

(523) أحمد عبيد: مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة (مصر وسورية والعراق)، مطبعة الترقى، ط1، 1922م، ص205-206.

أَخْشَى إِذَا اسْتَكْثَرْتُمْ بَيْنَكُمْ مِنْ قَادَةِ الْأَرَاءِ أَنْ تُفْضَحُوا

فَلْتَقْصِدُوا مَا اسْطَعْتُمْ فِيهِمْ فَإِنَّمَا فِي الْقَلَةِ الْمَنْجَحُ

وهو من قبيل تقديم النصح بقلة عدد القادة الموجهين للثورة، فتنحول الأبيات الشعرية من مجرد عمل أدبي إلى مشارك ومحرك للثورة وقادتها وجماهيرها، على أن السياق اللغوي للأبيات يوضح أن التركيب اللغوي (هذا هو استقلالكم فافرحوا) من قبيل المزاح والتهكم وهي قصيدة مهمة تعبر عن ذلك الاستقلال غير الحقيقي الذي ناله شعب مصر بعد طول هوان وتعب وفداء وتضحية، ويقول علي الجارم متكلمًا عن سعد زغلول وفصاحته وبيانه:

يَخْتَارُ مِنْ آيِ الْكَلَامِ جَوَاهِرًا دُرُّ الْبَلَاغَةِ كَاسِمِهِنَّ غَوَالِي

مَا عَقَهُ حُرُّ الْبَيَانِ، وَلَا جَزَتْ أُمُّ اللَّغَاتِ وَفَاءَهُ بِمَطَالِ (524)

الأبيات من قصيدة رثاء سعد، والمجاز هنا (أم اللغات) أضاف تركيبًا لغويًا جديدًا للتركيب المعبرة عن الثورة وأحداثها، حيث إن المقصود بأم اللغات هي اللغة العربية، وقد كثر التعبير عن اللغة العربية بأنها أم اللغات في الشعر العربي، ولم يقتصر ذلك على الشعر المعبر عن الثورة فقط، يقول حافظ إبراهيم:

لِمِصْرَ أُمِّ لِرُبُوعِ الشَّامِ تَنْتَسِبُ هُنَا الْعُلَا وَهُنَاكَ الْمَجْدُ وَالْحَسَبُ

رُكْنَانِ لِلشَّرْقِ لَا زَالَتْ رُبُوعُهُمَا قَلْبُ الْهَلَالِ عَلَيْهَا خَافِقٌ يَجِبُ

خِدْرَانِ لِلضَّادِ لَمْ تُهْتَكِ سُنُورُهُمَا وَلَا تَحَوَّلَ عَنْ مَعْنَاهُمَا الْأَدَبُ

أُمُّ اللَّغَاتِ غَدَاةُ الْفَخْرِ أُمُّهَا وَإِنْ سَأَلْتَ عَنِ الْأَبَاءِ فَالْعَرَبُ (525)

(524) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 36

إلى أن يقول:

رادوا المناهل في الدنيا ولو وجدوا إلى المجرة ركبا صاعدا ركبوا

أو قيل في الشمس للراحين منتجع مدوا لها سببا في الجوّ وانتدبوا

سَعَوْا إِلَى الْكَسْبِ مَحْمُودًا وَمَا فَتِنَتْ أُمُّ اللُّغَاتِ بِذَلِكَ السَّعْيِ تَكَتَسَبُ (526)

ومن المجازات قول علي الجارم:

جَمَعَ الْقُلُوبَ عَلَى الْوَفَاقِ وَصَانَهُ مِنْ وَهْنٍ رَعِيدٍ وَطِيشٍ مُغَالِي (527)

وجاء في هامش القصيدة أن "الوفاق هو الاتحاد بين أبناء مصر على اختلاف أديانهم" (528) و(جمع القلوب على الوفاق) هذا مجاز أسهم في استخدامات الكلمات السياسية في تراكيب القصيدة الشعريّة وهي كلمة (الوفاق) للجمع بين فرقاء الميدان الواحد، ويقول علي الجارم:

سَيَرُوا عَلَى سَنَنِ الزَّعِيمِ، فَإِنَّهُ سَنَنُ الْهُدَى وَجَلَائِلُ الْأَعْمَالِ (529)

المقصود هنا هو الزعيم سعد زغلول، وقد عبّر الشاعر عن طريقه وطريقته بأنه سنن الهدى وبالتالي غيرها الضلال، وقد ساهم المجاز هنا في إضافة تركيباً لغوياً جديداً ظل مستخدماً إلى الآن وهو تركيب (سنن الهدى)، كذلك التركيب اللغوي (سيروا سنن الزعيم) للتعبير به عن سعد زغلول، ويقول الشاعر علي الجارم:

(525) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 268.

(526) السابق، ص 371.

(527) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص38.

(528) هامش ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1990م، ص 38.

(529) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 40.

إِنَّ سَيْفًا فِي يَمِينِ اللَّهِ قَدْ هَرَّةً بَارِئُهُ لَنْ يُكْسِرَا (530)

المجاز أضاف تركيباً جديداً لزعيم الثورة سعد زغلول الذي أصبح (سيفاً في يمين الله) ينفذ قدر الله ومشينته، ويقول علي الجارم:

سِرِّ بالسفينةِ هَوْنًا فَلَيْسَ نَمَّةً صَخْرُ

البحرُ صافٍ أَمِينُ وَأَنْتَ بالسِفْرِ بَرُّ

تَعِيشُ مِصرُ وتَبْقَى فَقرَةُ العَيْنِ مِصرُ (531)

وقد أسهم بناء الأبيات هنا في إضافة التركيب اللغوي (تَعِيشُ مِصرُ وتَبْقَى) إلى التراكيب اللغوية المعبرة عن الثورة، وكأنه - بقصر عبارته وقوة ألفاظها - أحد الهتافات التي يتم تناقلها بين الثوار في الميدان وهي تقول (تعيش مصر) وهو ما يظهر ذلك التأثير والتأثر القائم بين هتافات الثورة وأشعارها، ويقول علي الجارم في موضع آخر:

صِفَاتُكَ أَعْجَزَتْ شِعْرِي، وَفَخِرُّ لِمِثْلِي أَنْ يَلِمَ بِهَا لَمَامَا

بَقِيَتْ لِمِصرِ الاستقلالِ زُكْنًا وَدُمْتُ لِرَفْعِ رَايَتِهِ، وَدَامَا (532)

(صرح الاستقلال) مجاز يضاف إلى التركيب اللغوي للثورة، على أن الاستقلال ظهر التعبير عنه عند علي الجارم بتركيب لغوي آخر هو (عز الاستقلال):

فَمَضَى إِلَى النَّصْرِ الْمُبِينِ مُؤَزَّرًا وَالشَّعْبُ يَهْتَفُ بِاسْمِهِ وَيُعَالِي

وَهَدَى الشَّبَابَ إِلَى الْحَيَاةِ فَأَدْرَكُوا مَعْنَى الْحَيَاةِ وَعِزَّ الاستِقلالِ (533)

(530) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 251 .

(531) السابق، ص 441.

(532) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ج 2، ص 545.

وكأن الجمع بين النصين هنا ينتج التكامل بين النصوص، بين عز الاستقلال وصرحه، كما أن هذا البيت ساهم في نشر التركيب اللغوي (فخر لمثلي..) الذي انتشر على الألسنة وفي الأحاديث المختلفة، يقول حافظ إبراهيم:

تِه يَا (فُؤَادُ) فَحَوْلَ عَرْشِكَ أُمَّةٌ عَقَّدَتْ خَنَاصِرَهَا عَلَى الْإِصْلَاحِ⁽⁵³⁴⁾

والمجاز في قول الشاعر (عقدت حناصرها على الإصلاح)، يقول أحمد شوقي في قصيدة شهيد الحق:

أَبْعَدَ الْعُرْوَةِ الْوُثْقَى وَصَفَّ كَأُنْيَابِ الْغُضُنْفَرِ لَنْ يُرَامَا

تَبَاغَيْتُمْ كَأَنْكُمْ خَلَايَا مِنْ السَّرْطَانِ لَا تَجِدُ الضَّمَامَا؟⁽⁵³⁵⁾

ويأتي في الأبيات التركيب اللغوي (العروة الوثقى)، وربما يتحاور الشاعر مع القرآن، يقول تعالى: {قَمَنْ يَكْفُرُ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنُ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا} (البقرة، آية: 256)، وربما يتحاور مع قول الفرزدق:

إِلَى خَيْرِ جَارٍ مُسْتَجَارٍ بِحَبْلِهِ وَأَوْفَاهُ حَبْلًا لِلطَّرِيدِ الْمُشَارِفِ

عَلَى هُوَّةِ الْمَوْتِ الَّتِي إِنْ تَقَادَفَتْ بِهِ قَدَفَتُهُ فِي بَعِيدِ النَّفَائِفِ

فَلَا بَأْسَ أَنِّي قَدْ أَخَذْتُ بِعُرْوَةٍ هِيَ الْعُرْوَةُ الْوُثْقَى لِخَيْرِ الْحَلَائِفِ⁽⁵³⁶⁾

أو ربما يتحاور الشاعر مع قول الفرزدق في موضع آخر:

(533) ديوان على الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ج2، ص35.

(534) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص412.

(535) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، ص222 .

(536) ديوان الفرزدق: دار الكتب العلمية، بيروت، ص378.

هَلَالٌ تَجَلَّى الْغَيْمُ عَنْهُ ابْنُ لَيْلَةٍ

فَقَدْ تَمَّ حَتَّى كَانَ بَدْرًا هَلَالُهَا

إِلَى سَيِّدِ الشُّبَّانِ قَدْ مُكِّنَتْ لَهُ

خِلَافَةً أَمْلَاكَ إِلَيْهِ إِنْتَقَالُهَا

إِلَيْكَ وَلِيِّ الْعَهْدِ وَالْعَقْدِ مِنْ أَبِي

لَهُ مِنْ مَوَالِيهِ الْعُرَى وَحِبَالُهَا

نَمَاكَ عَظِيمُ الْقَرِينَيْنِ فَأَصْبَحَتْ

لَكَ الْعُرْوَةُ الْوُثْقَى الشَّدِيدُ دِخَالُهَا (537)

أو ربما يتحاور أحمد شوقي مع الحطيئة عندما قال :

وَمَنْ يَطْلُبُ مَسَاعِيَ آلِ لَأْيٍ

تَصْعَدُهُ الْأُمُورُ إِلَى عُلاهَا

إِذَا إِعْجَجَتْ قَنَاءُ الْمَجْدِ يَوْمًا

أَقَامُوهَا لِتَبْلُغَ مُنْتَهَاهَا

وَكَانُوا الْعُرْوَةَ الْوُثْقَى إِذَا مَا

تَصْعَدَتْ الْأُمُورُ إِلَى عُراها (538)

أو مع قول الحطيئة في موضع آخر :

عَوَازِبُ لَمْ تَسْمَعْ نُبُوحَ مُقَامَةٍ

وَلَمْ تُحْتَلَبْ إِلَّا نَهَارًا ضَجُورُهَا

إِذَا بَرَكَتْ لَمْ يُؤْذِهَا صَوْتُ سَامِرٍ

وَلَمْ تُقْصَ عَنْ أَدْنَى الْمَخَاضِ قَذُورُهَا

وَلَمْ يَرَعْهَا رَاعٍ رَبِيبٌ وَلَمْ تَزَلْ

هِيَ الْعُرْوَةُ الْوُثْقَى لِمَنْ يَسْتَجِيرُهَا (539)

إلا أن المؤكد أن التأثير والتأثر ظهر بين الشعر المعبر عن الثورة وبين الشعر المعاصر له والسابق عليه، مما أضفى دلالات لغوية جديدة تترسب في ذهن المتلقي للنص الأدبي الشعري.

يقول المتنبي :

نحن ركب ملجن في زي ناسٍ

فوق طير لها شخوص الجمال (540)

(537) ديوان الفرزدق: دار الكتب العلمية، بيروت، ص486.

(538) ديوان الحطيئة: برواية وشرح ابن السكيت، دراسة: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ص195.

(539) السابق، ص104.

وقال ابن جني معلقاً "جعل كونهم جنًا أصلاً، وجعل كونهم ناسًا فرعاً، فشبه الحقيقة بالمجاز في المعنى الذي أفاد المجاز من الحقيقة ما أفاد .. وهذا من حملهم الأصل على الفرع، فيما كان الفرع أفاد من الأصل" (541)

وبالتالي يشترك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي والصفات المختلفة للبحر في توصيل المعنى، وظهور صورة جديدة، وربما ها ما يجعلنا ننظر إلى العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

- العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وأثر ذلك في الدلالة اللغوية للشعر -

انتشرت العديد من المجازات داخل أبيات وتراكيب الشعر المعبر عم الثورة المصرية وأحداثها، وقد انتشرت هذه المجازات وتداولت بين جموع الشعب المصري، وفي بعض الأحيان انتقلت دلالة تلك المجازات من المعنى المجازي داخل بناء النص اللغوي فقط إلى معنى حقيقي متداول بين الناس، يقول الشاعر محمد عبد المطلب:

مع الله وفد النيل إذ أقلعت به	إلى غرض الأغراض ناجية السفن
غداة استقلّ الوفد والنيل مشفق	على وفده إشفاق والدّة بابن
علينا دماء البُدن إن عاد بالمنى	وهين على استقلال مصر دم البدن
فسل مصر بعد الوفد هل نام ليلة	بها نائم أو قرّ جفن على جفن
تخاف على أبنائها كيد غادر	متى يلقي باباً للمكيدة لا يأني
إذا ما بنى بالوعد بيتاً لحاجة	تتغلب حتى يهدم الخلف ما يبني

(540) ابن جني : الخصائص، ج1، ص 300 .

(541) السابق، ص 303 .

قضى زمناً في مصر ما شهدت له بشيء سوى لوم السياسة والأفن

وقى الله وفد النيل من غدراته فأصبح في دار العدالة والأمن⁽⁵⁴²⁾

أسهمت بنية الأبيات اللغوية إلى الانتقال من التعبير عن أعضاء الوفد المصري، إلى التعبير عنهم بأنهم (وفد النيل..)، خاصة مع ظهور هذا التركيب اللغوي في أكثر من موضع، كقول محمد عبد المطلب في قصيدة أخرى:

إذا قيل وفد النيل أعرض معرض وقطب وجه كان أولى به البشر

وإن ذكرت باريس سعداً وصحبه عرا القوم من حُمى السياسة ما يعرفو⁽⁵⁴³⁾

وتكمن المفارقة هنا في الانتقال ذهن المتلقي بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

المعنى الحقيقي هو معنى الأشياء في طبيعتها، أما المعنى المجازي فهو المعنى الثاني للكلمة والذي تدل عليه، فالبحر هو تلك المياه الكثيرة التي تتجمع في مكان واحد ويعيش فيها الأسماك والحيوانات البحرية، لكن استخدام البحر في الأدب يأتي على معنى الكرم، فيقال عن الرجل إنه (رجل كالبحر) والمقصود أنه كريم، والقمر في معناه الحقيقي يدل على ذلك الجسم المضيء في الليل والذي كان يسترشد به الناس في سفرهم وينير لهم طريقهم، إلا أننا عندما نقول عن امرأة إنها (امرأة كالقمر) فهذا تعبير مجازي عن شدة جمالها.

والتشبيه قد يختلف من بيئة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى، فالثقافة العربية اعتادت مثلاً على استخدام الغراب للتعبير عن التشاؤم، إلا أن الثقافة الإنجليزية لا ترى هذا، بل ترى أن الغراب يدل على التفاؤل والذكاء، حيث إنه طائر ذكي، بل عده بعضهم من أذكى الطيور، ولاختلاف الصفات

⁽⁵⁴²⁾ ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص283.

⁽⁵⁴³⁾ السابق، ص109.

والمعاني من بيئة إلى أخرى وجب معرفة الثقافة التي يتم التعبير بها، هنا تظهر العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، حيث إن المعنى الحقيقي للمفردة يدل على أكثر من صفة، إلا أن المعنى المجازي ينتخب صفة واحدة للتعبير بها يقول الجرجاني: "واعلم أن المعنى في المبالغة أن المشبه الشيء بالشيء من شأنه أن ينظر إلى الوصف الذي به يجمع بين الشئين، وينفي عن نفسه الفكر فيما سواه جملةً، فإذا شبه بالأسد، ألقى صورة الشجاعة بين عينيه، ألقى ما عداها فلم ينظر إليه .." (544) حيث إن هناك صفات غالبية هي التي تقصد من الكلام، وهي التي يتم الاقتصار عليها عندما يتم التعبير عن بالمعنى المجازي عن المعنى الحقيقي، حيث لا يمكن أن يكون التشبيه من كل الأوجه، بل يتم التشبيه من وجه دون آخر، لأنه "من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه الشيء ولا بغيره من كل الجهات، إذ كان الشئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغير البتة اتحداً، فصارا لاثنان واحداً" (545) وبالتالي ليس هناك فائدة من تشبيه شيئين متماثلين في كل شيء، بل التشبيه يتم أساساً بين شيئين مختلفين لتوضيح معنى غير مفهوم، وهو المعنى المقصود توصيله للمتلقي.

على القارئ أن ينتبه إلى تلك الصفات والمعاني في النص اللغوي، لكي يستطيع أن يفهم النص جيداً، وأن لا يدخل إلى النص بأفكار وميول مسبقة، كي يستطيع فهم العمل اللغوي بشكل صحيح، لأن أفكار القارئ أو المتلقي المسبقة تُسهم في تغيير طريقة فهمه للنص اللغوي " فأني قارئ لا يستقي إلا المعلومات المهمة في النص ويشكل البنية النصية في الذاكرة على أساس اهتماماته وميوله ومعارفه وأهدافه الخاصة، ويمكن أن تحفز تلك الميول إلى استيعاب أجزاء من

(544) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص233 وما بعدها.

(545) قدامه بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1987م، ص 124.

النص معينة استيعابًا خاطئًا⁽⁵⁴⁶⁾ لأنه يدخل إلى النص بأفكار مسبقة، وإذا كانت هذه الأفكار مهمة في جميع النصوص اللغوية، فهي أهم في النصوص الشعرية، حيث يجب أن يكون مدخل فهم تلك النصوص هو الفهم الصحيح للعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، فعندما نرى أحمد شوقي يقول:

لينم أبو الأشبال ملء جفونه ليس الشبول عن العرين بئوم⁽⁵⁴⁷⁾

يجب أن نفهم أن كلمة (الأشبال) لا تعني صغار الأسد على المعنى الحقيقي، وإنما تعني معنىً مجازيًا آخر هو التعبير عن الشجاعة، والتعبير عن السير على نهج الأب، والثقافة العربية تختار صفة الشجاعة دون غيرها لأنها هي الصفة الأساسية أو الصفة الغالبة على المعاني الأخرى المختصة في كلمة الأسد، لذلك نفهم هنا أن المقصود بالتعبير (أبو الأشبال) هو (أبو الشجعان) الذين يكملون الطريق من بعد أبيهم الروحي (سعد زغلول)، والشاعر يُطمئن الجميع بأن أبناء الأسد يعرفون طريق العرين جيدًا، ولا ينسون أنهم أبناء أسد قوي، فعلى الرغم من (نومه) أو موته فإنهم مستيقظين جيدًا.

وقد ظهر التركيب اللغوي (أبو الأشبال) في الشعر العربي القديم، مما يوضح التأثير والتأثر القائم بين الأشعار، قال الفرزدق:

وأرعن جرارٍ إذا ما تطلّقت كتائبُهُ خرّت له الجنُّ سجّداً

له كوكبٌ تعشى به الشمسُ واضحاً ترى فيه أبناءَ المنيةِ رُوداً

يقود أبو الأشبال ريعانَ خيله بدارِ المنايا بادياتٍ وعوداً⁽⁵⁴⁸⁾

⁽⁵⁴⁶⁾ علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات): فان دايك، ترجمة سعيد حسن بحيري، ص276.

⁽⁵⁴⁷⁾ ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، ص186-187.

ويقول الفرزدق في قصيدة أخرى:

وَقَدْ كَادَ عَنِّي اللَّيْلُ يَنْفَدُ آخِرُهُ	وَطَارِقٍ لَيْلٍ مِنْ عُلْيَا زَارَنَا
قَرَى طَارِقٍ مِنَّا قَرِيبٍ أَوَاصِرُهُ	فَقُلْتُ لَهُ هَذَا مَبِيتٌ وَعِنْدَنَا
لَنَا بَاطِلًا لَمَّا جَلَا اللَّيْلُ نَائِرُهُ	فَيَا لِعِبَادِ اللَّهِ كَيْفَ تَحَيَّلْتَ
حَيَا الْغَيْثِ يُحْيِي مَيِّتَ الْأَرْضِ مَاطِرُهُ	إِلَى أَسَدٍ سِيرِي فَإِنَّ لِقَاءَهُ
عَوَادِي لَيْلٍ كَانَ تُخْشَى بَوَادِرُهُ	إِلَيْكَ أبا الأشبالِ سَارَتْ وَخَاطَرَتْ
مِنْ الْفَقْرِ أَوْخَوْفٍ تُخَافُ جَرَائِرُهُ (549)	لَتَلْقَى أبا الأشبالِ وَالْمُسْتَغِيثُ

وقال الفرزدق في موضع آخر:

بِالزَّمْلِ قَاعِدَةٌ عَلَى جَلَالِ	سَرِيًّا مَدَامِعُهَا تَنُوحُ عَلَى ابْنِهَا
أُودَى الْهَزْبُ بِهِ أَبُو الْأَشْبَالِ (550)	قَالُوا لَهَا احْتَسِبِي جَرِيرًا إِنَّهُ

وقال الشاعر أبو تمام:

بِالْغَيْبِ لَا نُدْسًا وَلَا بَحَاثًا	مِثْلُ السَّبِيكَةِ لَيْسَ عَنْ أَعْرَاضِهَا
عَنْ عَيْصِهَا الْخُرَابِ وَالْخُبَاثَا	ضَرَحَ الْقَذَى عَنْهَا وَشَدَّ بَسِيفُهُ
تَحْتَ الْعَجَاجِ تَخَالُهُ مِحْرَاثَا	ضَاحِي الْمَحْيَا لِلْهَجِيرِ وَلَلْقَنَا
وَإِذَا أَبُو الْأَشْبَالِ أُحْرِجَ عَاثَا (551)	هُمْ مَرْقُوا عَنْهُ سَبَائِبَ حِلْمِهِ

(548) ديوان الفرزدق: دار الكتب العلمية، بيروت، ص 241-242.

(549) ديوان الفرزدق: دار الكتب العلمية، بيروت، ص 132.

(550) السابق، ص 497.

فهذا التركيب وغيره من التراكيب التي لاقت قبولا وانتشرت بين ثنّاي الشّعْر ومن ثم نتج عنه الإنتشار بين أفراد المجتمع، حيث يتغيّر الاستخدام الحقيقي للكلمات "إذا سمع التغيّر الجديد في عبارة أو في عبارات ولأقْبى قبولا من أفراد المجتمع ترتب عليه استعمالهم لهذه الصورة من التغيّر، وقبول المجتمع كلمة ما، أو تعبيراً ما يتعه إثبات هذه الكلمة في المعجم اللغوي الخاص باللغة"⁽⁵⁵²⁾ وهكذا ينتشر التعبير الجديد بين ثنّاي الشّعْر؛ سواء القديم منه أو الحديث، يقول الشاعر علي الجارم:

هذا أبو الأشبال سل عنه العلا تتبئك حقاً من أبو الأشبال

وهكذا يظهر التركيب اللغوي بين الشّعْر القديم والحديث، وهذا ما يفعله العمل الأدبي، حيث يصور أحداث المجتمع ومشاكله، عن طريق مجموعة من التعبيرات الحقيقية والمجازية، ليسهم في معرفة الأخطاء أو الظواهر الموجودة في المجتمع، وليسهم في طريقة حلها ف"العمل الأدبي لا يتشكل من فراغ؛ بل ينشأ عن حاجة فردية واجتماعية، ويصور وضعاً من الأوضاع الفردية والاجتماعية، هذه هي علة وجود العمل الأدبي تحفظ عليه علاقته بأصله الذي نشأ عنه، وتجعل منه صورة لا حقة للوضع الذي يصوره"⁽⁵⁵³⁾ وهو بهذا الشكل يُسهم في محاولة تغيير المجتمع، كما يعبر عن هذا التغيير، وتظل التعبيرات اللغوية المستخدمة في النص اللغوي عالقة بالأذهان ويتم تداولها بين أبناء المجتمع الواحد، كقول أحمد شوقي:

سألت الغابَةَ من أشبالها بين عينيهِ وماجَتِ بلّابها

بارك الله لها في فرعها وقضى الخَيْرَ لمصرٍ في جناها

(551) ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي، دار المعارف، القاهرة، ط5، ص317.

(552) إبراهيم عبد المجيد ضوة: مقدمة في اللغة وعلومها، دار الثقافة العربية، ص101.

(553) عبد الله التطاوي: المعارضات الشعريّة-أنماط وتجارب، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م، ص193.

أَوْ لَمْ يَكْتُبْ لَهَا دُسْتُورَهَا بِالْدَمِ الْحَرِّ وَيَرْفَعُ مُنْتَدَاهَا
 قَدْ كَتَبْنَاهَا فَكَانَتْ صُورَةً صَدْرُهَا حَقٌّ وَحَقُّ مُنْتَهَاها
 رَقْدَ النَّائِرِ إِلَّا ثُورَةً فِي سَبِيلِ الْحَقِّ لَمْ تَخْمُدْ جُذَاهَا
 قَدْ تَوَلَّاهَا صَبِيًّا فَكَوَتْ رَاحَتِيهِ وَقَتِيًّا فَرَعَاهَا (554)

والتعبيرات اللغوية هنا تعبر عن فترة من فترات الثورة، وهي فترة الانتهاء من الدستور الجديد للثورة، ونلاحظ هنا تكرار استخدام كلمة (أشبالها) للتعبير عن أبطال الثورة بصفة مهمة هي صفة الشجاعة والإقدام، وهو المعنى المفهوم من كلمة (أسد) ويضاف إلى كلمة (شبل) معنى الشجاعة والإقدام بالإضافة إلى الشباب والسير على طريق الكبير، وقد تكرر التعبير متداول بين الأشعار المختلفة كما يقول الشاعر علي الجارم في قصيدة رثاء سعد زغلول:

وَإِذَا بَصُوتٍ هَزَّ مِصْرَ زَيْبِرَهُ! غَضَبُ اللَّيْثِ حِمَايَةَ الْأَشْبَالِ
 صَوْتُ كُصُورِ الْحَشْرِ جَمَعَ أُمَّةً مَنَحَلَّةَ الْأَطْرَافِ وَالْأَوْصَالِ
 فَتَطَلَّعَتْ عَيْنٌ، وَأَصْغَتْ بَعْدَهَا أُدُنُّ، وَهَمَّتْ أَلْسُنٌ بِسُؤَالِ
 مَنْ ذَلِكَ النَّمِرُ الْوُثُوبُ؟ وَذَلِكَ الـ أَسَدُ الْمَزْمَجِرُ ذُو النَّدَاءِ الْعَالِي؟ (555)

ولما عاد عدلي باشا يكن من انجلترا بالوفد الرسمي الذي يفاوض الإنجليز بعدما انقطعت المفاوضات بينه وبينهم وأقيمت حفلة الكونتنتال في ديسمبر سنة 1921 قال الشاعر محمد عبد المطلب في تحيته:

يا مصر، أين بُنُوك، هل علموا أن الحوادث أرزمت جلبا؟

(554) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج3، ص 178.

(555) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 34-35.

بالهف نفسي أن نغادرهم	هوجُ الخلاف لنارها حصبا
يا قوم، عين الدهر ساهرة	للغدر، ترقب فيكم النوبا
أغراه بالشعب الأمين صدَى	خُلفٍ أصاب الرأي فانشعبا
يا ويلتى إن صح ما زعموا	أنا افترقنا في الهوى شُعبا
زعموا سفاهاً أن وحدثنا	أمست حديثاً في الورى كذبا
لا والدم الغالي تسيل به	فوق التراب أسنةً وظُبا
لا واتحاد الأمنين جرى	بين الممالك آية عجا
لا والحسان البيض حاسرة	والموت بججلٍ حولها سُعبا
لا والشباب النضر في لجبٍ	يستعذب التعذيب والعطبا
صحت الشعوبُ فلن ترى عجا	ترضى الهوى، ولن ترى عَربا
وإذا هم وثبوا إلى غرض	هتكوا إليه المعقل الأشبا
نهضوا على عزماتهم عُصبا	تحدو إلى استقلالها عسبا
وتذكروا المجد الذي عمروا	بحديثه الأجيال والحقبا
والقوة الهوجاء بمحقها	حقّ قضى في أهله الغلبا
إن الزمان بأهله دول	حق يجى وباطل ذهباً ⁽⁵⁵⁶⁾

وقد أسهم البناء اللغوي للأبيات في إضافة التراكيب اللغوية (عين الدهر ساهرة للغدر) و(إن

المفرق بيننا كذبا) وهو قريب من قول ابن الرومي:

⁽⁵⁵⁶⁾ ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص 5-7.

يُقَاسِي زَفِيرًا دَائِبًا فِي صَعُودِهِ

يُورَاحُ وَدَمْعًا دَائِبًا فِي انْحِدَارِهِ

أَلَا تَعَسَ الدَّهْرُ الْمُفَرِّقَ بَيْنَنَا

وَإِنْ كَانَ كُلُّ عَاشِرًا بَعِثَارِهِ⁽⁵⁵⁷⁾

كما أسهمت الأبيات في إضافة التركيب اللغوي (كلُّ بمجد النيل في شُغل) و(صحت الشعوب) و(يومَ الكريهة يحمل التعبا) والتركيب اللغوي (يومَ الكريهة) من التراكيب اللغوية التي ظهر صداها في الأشعار القديمة، من مثل قول ابن الرومي:

يَوْمٌ يُسَمَّى حِينَ يَكْنَى غَيْرُهُ

لَا بَلْ يُكْنَى غَيْرُهُ وَيُلَقَّبُ

وَحَدَّثَ شَمُولٌ بِالشُّمُولِ لِمَعْشَرٍ

غَيْرِي وَفِيمَا دُونَ ذَلِكَ مَغْضَبٌ

يَاسَادَتِي مَالِي أَذَادُ عَنْ الَّتِي

أَبْغِي وَأُسْعَطُ بِالَّتِي أَتَجَنَّبُ

أَمَشَاهِدِي يَوْمَ الرَّفِيفَةِ تُحْتَمَى

وَمَشَاهِدِي يَوْمَ الْكَرْيَةِ تُحْطَبُ⁽⁵⁵⁸⁾

ويقول أبو هلال العسكري:

إِلَى ابْنِ الْأَلَى شَادُوا الرِّغَائِبَ بِالطُّبَى

وَعَمَّوْا الْبَرَايَا بِاللُّهَى وَالرِّغَائِبِ

إِذَا طَلَبُوا رُوحَ الْحَيَاةِ وَطَيِّبَهَا

فَبَيَّنَ سِوَاكَ لِلرَّدَى وَحَوَاصِبِ

إِذَا الْبَيْضُ فِي سَوْدِ الْقَسَاطِلِ أَنْجَمٌ

غَوَارِبُ تَهْوِي فِي الطُّلَى وَالْغَوَارِبِ

وَتَحْمِلُهُمْ يَوْمَ الْكَرْيَةِ ضُمَرٌ

تَشُولُ إِلَى الْهَيْجَاءِ شَوْلَ الْعَقَارِبِ⁽⁵⁵⁹⁾

ويقول الشاعر المهلهل بن ربيعة:

وَنَرَى سِبَاعَ الطَّيْرِ تَنْفُرُ أَعْيُنًا

وَتَجُرُّ أَعْضَاءَ لَهُمْ وَضُلُو

(557) ديوان ابن الرومي: تحقيق: حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط3، ج6، ص1133.

(558) ديوان ابن الرومي: تحقيق: حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط3، ج6، ص254.

(559) أبو هلال العسكري: كتاب ديوان المعاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص806.

وَالْمَشْرِفِيَّةَ لَا تُعْرِجُ عَنْهُمْ

ضَرْبًا يُقَدُّ مَغْفِرًا وَدُرُوعًا

وَالْحَيْلُ تَقْنَحُ الْغُبَارَ عَوَاسًا

يَوْمَ الْكَرِيهَةِ مَا يُرِدْنَ رُجُوعًا (560)

وهو من قبيل التأثير والتأثر بين أشعار الثورة والأشعار السابقة عليها، أو التأثر بالتركيب اللغوية المترسبة من الثقافة العربية. وقال الشاعر حافظ إبراهيم في رثاء سعد زغلول:

شَاعَ فِي نَفْسِهِ الْيَقِينُ فَوْقًا

لَهُ اللَّهُ عَثْرَةً أَوْ تَبَابًا

عَجَزَتْ حِيلَةُ الشِّبَاكِ وَكَانَ الشَّرُّ

قُ لِلصَّيْدِ مَغْنَمًا مُسْتَطَابًا

كَلَّمَا أَحْكَمُوا بِأَرْضِكَ فَخًا

مِنْ فِخَاخِ الدَّهَاءِ خَابُوا وَخَابَا

أَوْ أَطَارُوا الْحَمَامَ يَوْمًا لِرَجُلٍ

قَابَلُوا مِنْكَ فِي السَّمَاءِ غُفَابًا

تَقْتُلُ الدِّسَّ بِالصَّرَاحَةِ قَتْلًا

وَتُسْقَى مُنَافِقَ الْقَوْمِ صَابًا

وَتَرَى الصِّدْقَ وَالصَّرَاحَةَ دِينًا

لَا يَرَاهُ الْمُخَالِفُونَ صَوَابًا

تَعَشَّقُ الْجَوَّ صَافِي اللَّوْنِ صَحْوًا

وَالْمُضِلُّونَ يَعْشَقُونَ الضُّبَابًا

أَنْتَ أَوْرَدْتَنَا مِنَ الْمَاءِ عَذْبًا

وَأَرَاهُمْ قَدْ أَوْرَدُونَا السَّرَابًا

قَدْ جَمَعْتَ الْأَحْزَابَ حَوْلَكَ صَفًّا

وَنَظَّمْتَ الشُّيُوخَ وَالنُّوَابَا (561)

وقد أسهم بناء الأبيات في ظهور التراكيب اللغوية (أَنْتَ أَوْرَدْتَنَا مِنَ الْمَاءِ عَذْبًا) و(جَمَعْتَ الْأَحْزَابَ حَوْلَكَ صَفًّا) و(نَظَّمْتَ الشُّيُوخَ وَالنُّوَابَا)، ويقول الشاعر أحمد محرم:

أَبَا الْأَشْبَالِ كُنْ لِلشَّعْبِ عَوْنًا

فَقَدْ مَلَّ النَّعَالِبُ وَالذَّنَابَا (562)

(560) ديوان المهلهل: شرح وتحقيق أنطوان محسن القوال، دار الجيل، بيروت، ص51.

(561) عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبناتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص18.

كما يقول الشاعر أحمد شوقي:

ولقد يَتَمَتَّ، فكنت أعظم روعةً يا ليت من "سعد" الحمى لم تَيَّتَم

لينم أبو الأشبال ملء جفونه ليس الشُّبُولُ عن العرينِ بُؤَم⁽⁵⁶³⁾

ويقول الشاعر أحمد شوقي:

يا مصر أشبالُ العرين ترعرعت ومشت إليك من السجون أسودًا

طلبوا الجلاء على الجهاد مثوبةً لم يطلبوا أجر الجهاد زهيدًا

وجد السجين يدًا تحطّم قيده من ذا يحطّم للبلاد قيودًا

ربحت من التصريح أن قيودها قد صِرْنَ من ذهبٍ وكن حديدًا

أو ما ترون على المنابع غُدَّةً لا تنجلي وعلى الصِّفاف عديدًا

والله ما دون الجلاء ويومٍ يومٌ تسميه الكِنَانَةُ عيدًا⁽⁵⁶⁴⁾

ويظل التعبير عن الثوار بلفظة الأشبال، وهو ما يجعل الصفة تلتصق حقًا بالثوار، ولا يستطيع المتلقي أن يفرق بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، حيث يتداخل المعنيان، ويصبحان معنى واحدًا، ونفس الأمر نجده في التعبير عن مصر بالتعبير اللغوي (الكِنَانَةُ).

وعلى الرغم من أهمية أسلوب التشبيه في البناء اللغوي للنص الشعري، فهذا الأسلوب نفسه قد يطرأ عليه بعض التغيّرات، حيث قد يأتي متقدمًا على أركان الجملة أو متأخرًا عنها، ومن هنا وجب الحديث عن تقديم وتأخير الأساليب اللغوية.

(562) عبد الرحمن الزافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص189.

(563) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، ص186-187.

(564) شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص132-133.

القيمة الدلالية في تقديم وتأخير الوظيفة النحوية في الجملة اللغوية الشعرية.

علم النحو "هو العلم الباحث في التراكيب؛ ومن ثم يطلق عليه أحياناً علم التركيب،

ويبحث النحو في التراكيب من عدة وجوه هي:

1-الاختيار

2-الموقعية.

3-التعليق.

4-الإعراب (في اللغات المعربة).⁽⁵⁶⁵⁾

والموقعية أي موقع الكلمة من الجملة وفق قواعد النحو، والتي قد يصيبها بعض التغيّر تبعاً لظاهرة التقديم والتأخير في الجملة؛ والتقديم والتأخير ظاهرة مهمة من ظواهر بناء الجملة اللغوية، وهي من الأساليب المنتشرة في بناء الجملة في اللغة العربية، ولوجود العلامة الإعرابية في اللغة العربية انتشرت وكثرت هذه الظاهرة اللغوية، حيث تنتقل المكونات والبنية الخاصة بكل جملة من مكان إلى مكان آخر، وقد يلجأ الشاعر إلى التقديم في الجملة اللغوية الشعرية لأنه "وجد أن في تقديم المحدث عنه ما يفيد التنبيه له"⁽⁵⁶⁶⁾ خاصة وأن "تقديم ذكر المحدث عنه بالفعل أكد لإثبات ذلك الفعل له"⁽⁵⁶⁷⁾ وهو ما يسهم في غنى الدلالة اللغوية باكتساب معاني جديدة، لا سيما وأن جملة اللغة العربية "تستطيع أن تجري عدداً من التبادل الموقعي بين أجزائها فيستقيم بذلك

⁽⁵⁶⁵⁾ إبراهيم عبد المجيد ضوة: مقدمة في اللغة وعلومها، دار الثقافة العربية، ص196.

⁽⁵⁶⁶⁾ أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، ص97.

⁽⁵⁶⁷⁾ السابق، ص97.

البيت شعرياً من جانب وينتج عن هذا التبادل دلالة إضافية تكتسبها الدلالة الأصلية للجملة من جانب آخر فيغني النص الشعري بهذا غناءً دلاليًا متعدد الأبعاد والإشعاع⁽⁵⁶⁸⁾ يقول أحمد شوقي:

الدينُ لله، من شاءَ الإلهَ هدى لكل نفسٍ هوى في الدين داعيها⁽⁵⁶⁹⁾

وترتيب البيت هنا من شأنه أن ينتج لنا التركيب اللغوي (الدين لله) و (من شاء الإله هدى)، ويقول علي الجارم:

دامَ الوفاقُ ودامَ سعدُ صائبَ الآراءِ ندبا

الشعبُ أنتَ فمن رآكَ فقد رأى فردًا وشعبًا⁽⁵⁷⁰⁾

ويظهر التقديم والتأخير في قول علي الجارم (الشعب أنت)، ويقول الشاعر محمد عبد المطلب واصفًا وثبة مصر:

تكلم وادي النيل فليسمع الدهرُ وأملَى على الأيام فليكتب الشعر!

فحسبُ العوادي نَهْمُهُ النيلُ زاجرًا وحسبُ الليالي أن يُقال صحتُ مصر

صحتُ بعد ما أزرى بها الصبرُ والأنى ويا ربما أزرى بصاحبه الصبر

لعمرك ما صبرُ الأبى مهانةً ولكن صمت الليث يعقبه الزار

فلا تحسبوا أنا ونينا عن العلا ولا زهدتُ فينا مناقبنا الغر

ولا أنكرتنا شمسُ جيل ولا انطوى لنا علم بين الدهور ولا ذكر

وفي الناس من شابت قرون (وأعصر) وهُم في بطون الغيب عرفائهم نكر

⁽⁵⁶⁸⁾ محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، ص217.

⁽⁵⁶⁹⁾ ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ص 289.

⁽⁵⁷⁰⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 160

وهل مصرُ إلا آيةٌ أزليةٌ مقدّسةٌ والنيلُ في لوحها سطر

تفلّقت الأجيال حول وجودنا ونحن الجبال الشمّ والزهر النضر

لئن كان ماضينا فخارًا فإنما بحاضرنا تعلو المحامدُ والفخرُ

وقفنا لرّيب الدهر حتى تغلّثتْ مضاربُه وانشقَّ عن ليله الفجر

حرامٌ علينا أن نعيش أدلّةً وذو الذل أولى ما يكون به القبر! (571)

وقد أسهم بناء الأبيات في إضافة التراكيب اللغوية (مصرُ آيةٌ أزليةٌ مقدّسةٌ) و(نحن الجبال الشمّ والزهر النضر) و(حرامٌ علينا أن نعيش أدلّةً) و(ذو الذل أولى ما يكون به القبر) وقريب من هذه الأبيات قول الشاعر محمد عبد المطلب:

في زَجْرةٍ ذَلَّ جَبَّارُ القضاء لها ورُزِلَتْ جَنَبَاتُ الدارِ والحُفْرُ

لمصرَ أنْفُسُنَا بَذَلٌ إذا رَضِيت فذاك أعْذِبُ ما نرجو وننتظر

لله النيل محيانا ومهلكنا تحيا بنا مصرُ أو تطوي بنا الحفر

صاحوا وللبشر في تلك الوجوه سنًا كأنما بالمنى جاءتهم البشر (572)

ويظهر التقديم في قول الشاعر (لمصر أنفسنا ..) و (لله للنيل محيانا ومهلكنا ..)، وهما من التراكيب اللغوية التي تضاف للمعجم اللغوي لشعر الثورة، كذلك التركيب اللغوي (تحيا بنا مصرُ)، ويقول محمد عبد المطلب في موضع آخر:

فسل مصرَ بعد الوفدِ هل نام ليلة بها نائمٌ أو قرَّ جَفْنٌ على جفن

تخاف على أبنائها كيدَ غادر متى يلق بابًا للمكيدة لا يَأْنِي (573)

(571) عبد الرحمن الراعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص237.

(572) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص113-117.

ويقول الشاعر علي الجارم:

سِر بالسفينة هَوْنًا فَلَيْسَ ثَمَّةَ صَخْرُ

البحرُ صافٍ أمينُ وَأَنْتَ بالسِّفْرِ بَرُّ

تَعِيشُ مِصْرُ وتَبْقَى فَقَرَّةُ الْعَيْنِ مِصْرُ (574)

الأصل في الجملة (وأنت بر بالسفر ..) و (فمصر قرّة العين)، وقد أسهم التقديم والتأخير هنا في

ظهور التركيب اللغوي (الدين لله) وانتشاره بين أفراد المجتمع إلى يومنا هذا، كذلك التراكيب

اللغوية (تَعِيشُ مِصْرُ وتَبْقَى) و (قَرَّةُ الْعَيْنِ مِصْرُ)، قال الشاعر محمد عبد المطلب في قصيدة

بمناسبة افتتاح البرلمان المصري:

تسمو بها سرر الملوك وتزدهي بالملك ساحات لها ورحابُ

والجيش بالوادي يجيش كأنما حَلَكِ الدجى، أو عَبَّ فيه غُباب

والعلم يَغْبِقُ بالمعابد نشره والدين يدعو مُسْمِعًا فيجاب

مدنية بَهَر الزمانَ جلالُها والناس فوضى، والبلاد يباب

أطوارها فلك البروج تتابعت للنجم فيها جيئة وذهاب (575)

والكلام عن الحضارة المصرية وأصل الجملة: (جلال المدنية بهر الزمان ..)

قال عبد القاهر الجرجاني عن تقديم وتأخير الوظيفة النحوية: "هو باب كثير الفوائد جم

المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه ويفضي إلى لطيفه ... ثم تنظر

(573) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص283.

(574) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ج2، ص441.

(575) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص7-11.

فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان⁽⁵⁷⁶⁾، وقد ظهر التقديم والتأخير في مختلف كلام العرب، كما ظهر في القرآن الكريم، ولنأخذ مثلاً من القرآن الكريم عن التقديم والتأخير وموضعه، عن طريق المقارنة بين الآيات وهو قوله تعالى: ﴿قُلْ لِّئِنْ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ﴾ (الإسراء-88) وقوله عز وجل:

﴿يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنْفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانْفُذُوا﴾

(الرحمن-33)

ففي الآيتين تحدّ للمشرّكين بأن يأتوا بمثل القرآن، وهو لغوي وبلاغي، أي أنه تحد بما برع فيه العرب، على أننا نلاحظ هنا أن القرآن الكريم قدم الإنس على الجن في الآية الأولى، على العكس من الآية الثانية التي تم تقديم الجن على الإنس فيها، وربما ظهر هذا لأن الآية الأولى تتكلم عن التحدي اللغوي والبياني، وهو التحدي بأن يأتي أحد بمثل القرآن، ونحن لم نسمع أن الجن مقدمون في الفصاحة والبيان، بل أنهم أسرهم استماعهم للقرآن الكريم فأسلموا لسماعه لإعجابهم بفصاحته، كما يظهر الأمر في سورة الجن، لذلك فإن لغة البشر هي المقدمة في البلاغة والفصاحة، ولغة القرآن الكريم هي الأعلى مكانة، وهي اللغة التي أسرت إعجاب الجن، لذلك تم تقديم الإنس لأنهم أهل الفصاحة والبيان، وهو ما يتناسب معهم، والآية الثانية تتحدث عن النفاذ من أقطار السموات والأرض، والبشر لا يستطيعون فعل هذا ولا قبل لهم بهذا، بل إن هذا من قدرات الجن وامكانياتهم، وربما لهذا تم تقديم الجن في الآية الثانية، وهو ما يتناسب مع السياق اللغوي للآية الكريمة، وهو ما ظهر أيضاً في قوله تعالى في القرآن الكريم:

(576) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 72-73.

{وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةً إِمْلَاقٍ ۖ نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ ۚ إِنَّ قَتْلَهُمْ كَانَ خِطْئًا كَبِيرًا}

(الإسراء، آية: 121)

وفي موضع آخر يقول تبارك وتعالى:

{قُلْ تَعَالَوْا أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ ۖ أَلَّا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا ۚ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۖ وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ

مِنْ إِمْلَاقٍ ۚ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ ۚ وَلَا تَقْرَبُوا الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ ۚ وَلَا تَقْتُلُوا أَنْفُسَ

الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ ۚ ذَلِكُمْ وَصَّيْكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ} (سورة الأنعام، آية: 151)

فعلى الرغم من أن النهي واحد في الآيتين؛ وهو النهي عن قتل الأولاد، فالترتيب تغير بين الآية

الأولى والآية الثانية، ففي الآية الأولى قال تبارك وتعالى (نحن نرزقهم وإياكم)، وفي الآية الثانية

قال تعالى: (نحن نرزقكم وإياهم).

التقديم والتأخير هنا لعدة لغوية بلاغية مهمة، ففي الآية الأولى يقول ربنا تعالى (وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ

مِنْ إِمْلَاقٍ) أي من فقر، فالفقر موجود الآن، ولا يستطيع رب الأسرة تربية الأبناء والإنفاق عليهم،

ولا يجد من المال ما يكفي الاحتياجات الأساسية للحياة، لذلك قد يقدم على قتل الأولاد الآن، لعدم

وجود المال الكافي للإنفاق معه، وهنا تأتي الآية لنتهي عن القتل وتؤكد بأن الله يضمن الرزق

الكافي للآباء والمربين والذي يغني عن السؤال فَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ إِلَّا عَلَى اللَّهِ رِزْقُهَا

وَيَعْلَمُ مُسْتَقَرَّهَا وَمُسْتَوْدَعَهَا ۚ كُلٌّ فِي كِتَابٍ مُبِينٍ} (سورة هود: آية 6)

أما الآية الثانية فالله تبارك وتعالى يقول: (وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةً إِمْلَاقٍ) أي مخافة الفقر، مخافة

الفقر في المستقبل، فربما يكون الوضع الاقتصادي والمالي جيد، إلا أن رب الأسرة يخاف من أن

يكون الأولاد هم سبب الفقر بعد ذلك، هنا يأتي قوله تعالى: (نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ) لكي يؤكد ربنا

تعالى أن الأولاد رزق مكتوب عند الله تبارك وتعالى هذا الرزق ينزل بقدر، وهنا نرى التقديم

والتأخير وما أسهم به في فهم المعنى اللغوي للآيات القرآنية، ومن أمثلة التقديم والتأخير قول الشاعر محمد عبد المطلب:

تُغْضِي عِيون بني البلاد مهابةً	من حولهن وتنحني إجلالا
وأرى ابن لندن نحوهن مصوبًا	بيضُ الظبا متوثبا مجتالا
وارحمته لقرية مفجوعة	والليل يُرخى فوقها أسدالا
محزونة خبأ القضاء لأهلها	تحت الظلام وقبعةً ونكالا
من غادة غال البغاة غفافها	فبكى الحجاب عفافها المغتالا
ومصونة في الخدر طار يلبها	صیحاتُ كلب في الحظيرة جالا
يارب، إنَّ الإنجليز تعمدوا	إرهاق مصر سفاهة وضلالا
يارب، مصرُ بك استجار ضعيفها	في عبْرَة تُذْري الدموعَ سجالا
فأذِقْ عدوك سوء ما مكروا به	واجعل عواقبه عليه وبالا (577)

فقد يأتي التقديم والتأخير لتأكيد أمر لغوي، وقد يأتي بغرض بلاغي، وقد يأتي للمساهمة في فهم شيء استشكالي، وقد يأتي أيضًا التقديم والتأخير لمعنى تشريفي ومنه تقديم المفعول به في الشاعر أحمد الكناني:

سعدُ له بِقُلُوبِنَا أسمى مكانه	حاشا نُسلِّمُ أن نرى أحدًا مكانه
شهدَ الخلائقُ أجمعونَ بأنَّه	رغم المصاعبِ خيرٌ من أدَى الأمانه

(577) عبد الرحمن الرافي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص239-240.

فالأصل اللغوي للجملة الشعريّة أن يقال: (سعد له أسمى مكانة في قلوبنا) إلا أنه تم تقديم (بقلوبنا) على (مكانة) للدلالة على أن سعد زغلول قريب من قلب الثوار والشعب المصري في ذلك الوقت، وقد أضافت الأبيات التركيب اللغوي (خيرٌ مَنْ أَدَى الأمانة) للتعبير به عن سعد زغلول، وقد ورد التركيب اللغوي (أدى الأمانة) في السياق اللغوي للشعر القديم في قول البحتري:

فَاللَّهُ يَكْلَأُ (عَبَدَ اللَّهَ) إِنَّ لَهُ مَكَارِمًا مَنْ يُحَوَّلَ بَعْضَهَا يَسُدُّ

بَحْرٌ مَتَى تُسْتَمَحَّ أَمْوَاجُ جَمَّتِهِ تَقْضِ وَغَيْثٌ مَتَى مَا يُسْتَجَدُّ يَجْدُ

تَفَرَّجَتْ حَلَبَةُ الْكُتَّابِ حِينَ جَرَوْا عَنْ سَابِقِ بِخِصَالِ السَّبَقِ مُنْفَرِدِ

إِنْ يُعْمَلُوا الْجَوْرَ يَقْصِدُ فِي تَصْرِفِهِ أَوْ يُسْرِفُوا فِي فُنُونِ الْأَمْرِ يَقْتَصِدِ

أَدَى الْأَمَانَةَ لَمْ تَعْجَزْ كِفَايَتُهُ غِنَاهَا وَلَمْ يَسْتَنِمَ فِيهَا إِلَى أَحَدٍ (578)

وقال البحتري في موضع آخر:

أَمَّا الْحُسَيْنُ فَمَا آلاكَ مُجْتَهِدًا وَلَيْسَ تَأْلُوهُ تَقْخِيمًا وَتَزْيِينًا

تَرْضَى بِهِ حِينَ لَا يُرْضِيكَ مُدِيرُهُمْ مُبَارَكًا صَادِقَ الْإِقْبَالِ مَيْمُونًا

أَدَى الْأَمَانَةَ فِي مَالِ الشَّامِ فَمَا تَلْقَاهُ إِلَّا أَمِينَ الْغَيْبِ مَأْمُونًا (579)

وهي كلها من معاني المدح والاستحسان، ومن التقديم والتأخير أيضًا قول أحمد شوقي:

مَا قَصَرَ الرُّؤْسَاءُ عَنْهُ سَعَى لَهُ سَعْدٌ فَكَانَ مُوَفَّقًا وَرَشِيدًا

والأصل أن يقال هنا (سعى سعد له)، ويقول أحمد شوقي واصفًا حال الشباب الذين خرجوا من

السجن حديثًا، وردت إليهم حريتهم بعد أن وجهت إليهم تهمة التآمر ضد المحتلين:

(578) ديوان البحتري: تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط3، ص 660.

(579) السابق، ص 2206.

يا مِصرُ أشبالَ العرينِ تَرَعَرَعَتِ وَمَشَتْ إِلَيْكَ مِنَ السُّجُونِ أُسُودَا

طلبوا الجلاء على الجهاد مثوبةً لم يطلبوا أجر الجهاد زهيداً

وجد السجين يدًا تحطّم قيده من ذا يحطّم للبلاد قيوداً

ربحت من التصريح أن قيودها قد صرّ من ذهبٍ وكن حديدًا

أو ما ترون على المنابع غُدَّةً لا تنجلي وعلى الصّفاف عديدًا

والله ما دون الجلاء ويومٍ يومٌ تسميه الكِنانةُ عيداً (580)

والأصل أن يقال هنا (ترعرعت أشبال العرين) لكن تم التقديد والتأخير والذي أفاد هنا التعظيم والتبجيل وإظهار القوة والشجاعة، كما أنه هنا يشير ويؤكد على أهمية ومكانة أشبال العرين، ومن قبيل النداء قول محمد عبد المطلب:

يا دماء الشباب تجري على الأر ض جسادًا به تَرى مصر يُطلى

ما لباريس لا ترى أهل مصر بين أهل السلام للعدل أهلاً؟

كل شعب له بمؤتمر الصلـ ح نصير من البعوث ومولى

ليت شعري فهل أتاه كتابٌ أو تلقى من جانب النيل رُسلًا؟

أو درى أننا نُراد اختلاسا في بياض النهار والشمس تُجلى

سفراء الملوك، ضجة مصر حولكم من زمازم الرعد أعلى

كم رفعنا إليكم في شكاة حُجّة كالصباح أو هي أجلي

وسألناكم البلاغ فلم نسمـ ع جوابًا يرَد في الغمد نصلا

(580) شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص132-133.

إِنَّ لِلنَّيْلِ ذِمَّةً وَعَهْودًا هِيَ دَيْنٌ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَبُلَى

لَوْ حَقَّنْتُمْ تِلْكَ الدَّمَاءَ اللَّوَاتِي أَهْرَقْتُهَا بِنَادِقِ الْقَوْمِ سَيْلًا

كَانَ سَهْلًا عَلَيْكُمْ أَنْ تَصُونُوا أَنْفُسًا وَرَدُّهَا الرَّدَى كَانَ سَهْلًا⁽⁵⁸¹⁾

وقد أضافت الأبيات التركيب اللغوي (إِنَّ لِلنَّيْلِ ذِمَّةً وَعَهْودًا)، وكذلك قريب من هذا المعنى قول أحمد شوقي:

سألت من الغاب الشُّبُولَ غَلَابَهَا لبُّنُ اللَّبَاةِ، وَهَاجَ عِرْقُ الضَّنِيعِمْ

يَوْمَ النُّضَالِ، كَسَتْكَ لَوْنَ جَمَالِهَا حَرِيَّةٌ صَبَغَتْ أَدِيمَكَ بِالْأَدَمِ

حيث إن التقديم والتأخير هنا أفاد معنى ظهور القوة على الفتية والمجاهدين، وقريب من هذا المعنى قول علي الجارم في ديوانه:

وَمِنْ السُّيُوفِ إِرَادَةٌ مَصْقُولَةٌ طُبِعَتْ لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَنِزَالِ⁽⁵⁸²⁾

ويقول علي الجارم:

يَفْدُونَ بِالنَّفْسِ الرَّئِيسَ، وَإِنَّمَا نَفْسُ الرَّئِيسِ بِقَبْضَةِ الْمُتَعَالِي⁽⁵⁸³⁾

والأصل هنا أن يقال (النفس والرئيس)، ويقول علي الجارم:

بَطْلٌ أَيْقَظَ مَصْرًا بَعْدَ مَا كَادَ يَرْدِي أَهْلَهَا طُولَ الْكَرَى

بَعَثَ اللَّهُ بِهِ فَانْبَعَثَتْ رَسَلَ الْأَمَالَ تَتَرَى زَمْرًا⁽⁵⁸⁴⁾

(581) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص240.

(582) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص35.

(583) السابق، ص39.

(584) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص252.

الأصل في الجملة أن يقال (بعث الله به رسل الآمال فابعثت تنرى زمرا)، وقد أسهمت الأبيات في إضافة التركيب اللغوي (بطل أيقظ مصرًا)، ومن التقديم والتأخير في الجملة الفعلية قول أحمد شوقي:

طلبوا الجلاء على الجهاد مثوبةً	لم يطلبوا أجر الجهاد زهيدًا
وجد السجين يدًا تحطّم قيده	من ذا يحطّم للبلاد قيودًا
ربحت من التصريح أن قيودها	قد صرّ من ذهبٍ وكن حديدًا
أو ما ترون على المنابع غدّةً	لا تنجلي وعلى الضّفاف عديدًا
والله ما دون الجلاء ويوم	يومٌ تسميه الكِنانةُ عيدًا (585)

ويقول أحمد شوقي:

يدٌ للعناية، لا ينقضي	- وإن نفد العمر - شكرانها
وفي الأرض شرّ مقاديره	لطيفُ السماء ورحمانها (586)

ويقول أحمد شوقي:

أرى مصرَ يلهو بحدّ السلاح	ويلعبُ بالنارِ ولدانها (587)

الأصل أن يقال (يلعب ولدانها بالنار) والتقديم والتأخير ساهم في ظهور التركيب اللغوي (يلعب بالنار..). ويقول الشاعر أحمد محرم:

(585) شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص132-133.

(586) ديوان الشوقيات، أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ص 262 .

(587) السابق، ص264 .

دعا فأثار الساكنين دعاؤه

ونادى فراع الآمنين نداؤه

أخو وصَبِّ ما إن يحم انقضاؤه

وذو أربٍ ما إن يحين قضاؤه

به من بني مصرٍ عناءٌ مبرحٌ

فيا ليت شعري هل يزول عناؤه؟

أما إنه لو كان يُشفى غليله

بكاءٌ على مصر لطل بكاءؤه

تَقْسَمُهَا الأَقْوامُ لا ذو حميةٍ

فيحامي ولا واقٍ فيُرجى وقاؤه

وما مصر إلا موطن نحن أهله

عزیزُ علينا أرضه وسماؤه⁽⁵⁸⁸⁾

و(يشفي غليله) من التعابير الاصطلاحية التي استخدمها الشَّعر للتعبير عن الثورة، أيضًا يقول الشاعر أحمد محرم:

هِيَ الْوَطَنُ إِن ضَاعَتْ ... رَضِينَا

من الآمال بالموت الزَّوَام

حيث تم تأخير الموت الزَّوَام والأصل أن يقال (رضينا بالموت الزَّوَام من الآمال)، وقد أفاد التقديم والتأخير هنا معنى التشويق، ويقول الشاعر أحمد محرم أيضًا:

حذار فَمَا ثَمَامُهُ غَيْرَ عَصَبٍ

لكم في حَدِّهِ الموتُ الزَّوَامُ

والأصل أن يقال (لكم الموت الزَّوَام في حده)، والتقديم والتأخير هنا ساهم في تركيز المعنى على تعبير (الموت الزَّوَام)، وهو التعبير الذي انتشر بكثرة في هتافات الثوار في ذلك الوقت، وظهر في أكثر من بيت شعري، ومازال معلقًا في الأذهان تتناقله الأجيال من زمان إلى زمان⁽⁵⁸⁹⁾، ومن هذا أيضًا:

⁽⁵⁸⁸⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص178.

⁽⁵⁸⁹⁾ إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشَّعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر، 1952م، ص222.

إِسْأَلُوهَا وَإِسْأَلُوا شَائِنَهَا لَمْ لَمْ يَنْفِ مِنَ الدَّرِّ سِوَاهَا

وَلَدَ الثُّورَةَ سَعْدُ حَرَّةً بِحَيَاتِي مَاجِدٍ حُرٍّ نَمَاهَا (590)

والأصل اللغوي هنا أن يقال (سعد ولد الثور حرة) والتقديم والتأخير هنا أفاد معنى التخصيص، وهكذا نستطيع أن نلاحظ أن التقديم والتأخير ظهر في الصيغ اللغوية الشعرية المعبرة عن ثورة 1919م، كما أن التقديم والتأخير أضاف عدة معاني لم تكن موجودة من قبل في الصيغ اللغوية الشعرية، كما أسهم في ظهور مجموعة من التعبيرات الجديدة التي تم استخدامها في الثورات ومازال صداها يتردد حتى الآن.

حُرِّيَّةُ خُلُقِ الْإِنَا تُ لَهَا، كَمَا خُلُقَ الذُّكُورِ (591)

تقديم حرية الإناث على حرية الذكور للأهمية ولبيان حجم مشاركتهن، ويقول علي الجارم:

لِلْمَوْتِ أَسْلِحَةٌ يَطِيحُ أَمَامَهَا حَوْلَ الْجَرِيِّ، وَحِيلَةُ الْمُحْتَالِ (592)

قصيدة رثاء سعد، تقديم للموت على كلمة أسلحة، أضاف تركيباً جديداً، ويقول علي الجارم في قصيدة رثاء سعد زغلول:

فَمَضَى إِلَى النَّصْرِ الْمُبِينِ مُؤَزَّرًا وَالشَّعْبُ يَهْتَفُ بِاسْمِهِ وَيُعَالِي (593)

يصور النصر مكاناً يسير إليه سعد زغلول مع رفاقه، وقد أفاد هذا انتشار تركيباً لغوياً جديداً انتشر على الألسنة وهو تركيب (النصر المبين) وتركيب (النصر المؤزر)، ومن جميل هذا الباب قول علي الجارم في قصيدة (وزارة سعد):

(590) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، بيروت، دار العودة، ج2، ص177.

(591) السابق، ص167.

(592) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص33.

(593) السابق، ص35.

الْيَوْمُ يَوْمُكَ مِصْرُ	لِلَّهِ حَمْدٌ وَشُكْرُ
فَلَنْ يَرُوعَكَ رِقٌّ	وَلَنْ يَمَسَّكَ أَسْرُ
وَكُلُّ مَا فِيكَ صَفْوُ	وَكُلُّ مَنْ فِيكَ حُرُ
سَعْدٌ يَحُوطُ بَنِيهِ	وَهُوَ الْأَعَزُّ الْأَبْرُ
دَعْتُهُ مِصْرُ فَلَبَّى	وَالْوَجْهُ يَغْلُوهُ بِشْرُ
فِي سَاعَةٍ لَيْسَ فِيهَا	مِنْ الْفِرَارِ مَقَرُّ ⁽⁵⁹⁴⁾

وقد أسهمت الأبيات في التركيز على التركيب اللغوي (اليوم يومك مصر) و(دعته مصر فلبي) إلى التراكيب اللغوية التي عبرت عن الثورة المصري في وقت الثورة المصرية، ومما أضاف إلى التراكيب اللغوية التشبيه وكيفية استخدامه في بناء الأبيات الشعرية.

بنية التركيب الإيقاعي وعلاقته بالمعنى الدلالي

الإيقاع لغة يأتي من: "وقع يقع، وقوعاً وإيقاعاً، والإيقاع: إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها"⁽⁵⁹⁵⁾ أما الإيقاع في الاصطلاح فهو: "تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة النسب"⁽⁵⁹⁶⁾ أو هو: "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة"⁽⁵⁹⁷⁾ والبنية الإيقاعية للشعر لها دورها في إثراء الدلالة اللغوية من خلال بنية القصيدة؛ والإيقاع يتكون من عناصر مختلفة داخل النص الشعري، لذلك يأتي دوره المهم في إثراء الدلالة

(594) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 439.

(595) ابن منظور: لسان العرب، مادة (وقع).

(596) شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي، ص60.

(597) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص435.

اللغوية للأبيات الشعريّة، وللإيقاع أهميته الكبيرة بالنسبة للشعر، حيث إنه مكون أساسي في البنية الشعريّة للقصيدة.

بنية التكرار في النص اللغوي

التكرار في العرف اللغوي يتكون بنائياً من: "أعاده مرة بعد أخرى، والكرّة: المرة، والجمع الكرّات، ويقال (كررت عليه الحديث وكرّكرته إذا رددته عليه)"⁽⁵⁹⁸⁾ ويعد التكرار ظاهرة من خصائص الخطاب الأصيلة في اللغة العربية كما أنه أحد عناصر الإيقاع المهمة في النص الشعري، والتكرار هو "أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده. وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس وكذلك إذا كان المعنى متحدًا وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين"⁽⁵⁹⁹⁾، وهو يسهم في توكيد النص اللغوي؛ ويأتي التكرار عند الجاحظ من أجل البيان والإفهام⁽⁶⁰⁰⁾ على أن التكرار يتجاوز الإيقاع إلى الإسهام في الدلالة اللغوية للنص الشعري، فالتكرار له دوره في توكيد الدلالة اللغوية، ف"من سنن العرب التكرار والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"⁽⁶⁰¹⁾، كما أن "قيمة كل عنصر (مكرر) بنائياً تكمن على وجه التحديد في كيفية اندماجه وتصاعده إلى ما يليه، لذلك تكتسب بعض الصيغ أهمية خاصة من خلال تكرارها، إذا أصبح تكرارها ليس مجرد توقيع رتيب، بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة،

(598) ابن منظور: لسان العرب، مادة (كرر).

(599) أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج1، ص370.

(600) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ج1، ص105.

(601) أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج1، ص370-371.

وإدغام لمستوياتها العديدة في هيكل متراكب⁽⁶⁰²⁾ لأن التكرار يتمتع بجماليات موسيقية بجانب الدلالات اللغوية، كما أن "للتكرار داخل النص الشعري أغراضًا عدة منها:

الأول: التأكيد، والتكرار أبلغ من التأكيد

الثاني: زيادة التنبيه على ما ينفي التهمة ليكمل تلقي الكلام بالقبول.

الثالث: إذا طال الكلام وخشي تناسي الأول أعيد ثانية تطرية له وتجديدًا لعهد

الرابع: التعظيم والتهويل

الخامس: الوعيد والتهديد

السادس: التعجب

السابع: لتعدد المتعلق⁽⁶⁰³⁾

وكذلك الإسهام في تثبيت التركيب اللغوي في ذهن المتلقي، وهكذا - ومن خلال إمكانيات التكرار التعبيرية- فإن للتكرار وظائف عدة في النص الشعري، كما أنه في حقيقته تأكيد من الشاعر على معاني خاصة يريد للمتلقي أن يشاركه فيها عن طريق التأثير بكلماته، حيث يُكسب البنية اللغوية للأبيات الشعرية دلالات جديدة منها.

ويعد التكرار من السمات الرئيسة في البنية الشعرية؛ حيث إن "البيت الشعري هو دائمًا صورة صوتية تكرارية"⁽⁶⁰⁴⁾ والبنية التكرارية لها وظائفها المهمة في النص الشعري؛ حيث تسهم في البنية اللغوية للبيت الشعري -على الرغم من أنها قد تكون عيبًا في الكلام العادي- عن طريق

(602) صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، ص275.

(603) السابق، ص275.

(604) رومان جاكوبسون: قضايا الشعرية، ت: محمد الولي ومبارك حنوز، ص46.

تحقيق أكبر قدر من التأثير، عن طريق تحول البنية التكرارية إلى أداة دلالية، فعندما يقول الشاعر محمد عبد المطلب:

والشعب يعرف أين العاملون له وأين من جاهدوا فيه ومن نصرُوا
أولئك نفر البيض الذين لهم إذا انتموا يتناهى السبق والخطرُ
قوم على صفحات الدهر قد كتبوا مجداً به تعمُر الأجيال والعصرُ
فاذكر بهم مصرَ واذكرهم بها نَسَباً مصرٌ هم وهم مصرٌ إذا ذُكروا⁽⁶⁰⁵⁾

فبنية التكرار (مصر هم، وهم مصر) تكتسب دلالة خاصة تضيف نوعاً من التخصيص على أفراد الوفد المصري، مما يسهم في تجمع الناس من حولهم، ويساعد على ذلك تكرار البناء الصوتي (فاذكر بهم، و اذكرهم بها)، مما يسهم في التركيز على البنيات الصوتية وتكرارها في ذهن المتلقي، وبالتالي الإسهام في ظهور التركيب اللغوي: (مصر هم..)، و(النفر البيض..) و(الشعب يعرف..).

وهكذا يمكن تقسيم ظهور التكرار في الأبيات الشعريّة المعبّرة عن ثورة 1919 إلى:

- التكرار في الأدوات والحروف

- التكرار في الكلمات

- التكرار في الجمل

وهو ما تحاول الدراسة التعرض له في المباحث التالية.

(605) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص113-117.

التكرار في الأدوات والحروف

والمقصود هنا أدوات الاستفهام وحروف الجر وغيرها، والتي أدى تكرارها إلى التنبيه على الجمل أو الكلمات التي تتجاوزها، والتكرار كغيره من أدوات الربط يُسهم في تماسك النص وتلاحم بنيته عن طريق التفاعل بين الدلالات اللغوية؛ حيث " يُكوّن تراكم للدوال ينتج عنه حضور بارز لبعضها وغياب ملموس لبعض الآخر، مما يعني الدخول في ثنائيات: حضور / غياب "(606) كما أنه يؤكد على المعاني المهمة التي قد تخفى على المتلقي أثناء قراءته السريعة للنص اللغوي، وكأنه يسلط الضوء على نقطة محددة داخل النص، وينتج عنها تعلق تلك النقطة في ذهن القارئ، ومن هذا قول علي الجارم:

رَفَعَتْ بِهَا عَنْ الْأَعْنَاقِ نَبْرًا وَمَزَّقَتْ الْغَمَائِمَ وَالْكَمامَا

سَابَقَتْ الْمَمَالِكَ مِصْرُ وَثَبًا إلامَ تَظَلُّ وَاْنِيَةُ إلامَا ؟؟ (607)

ومثل هذه التكرارات تسهم في ظهور تركيب الاستفهام (إلام ..) وتعلقة بذهن المتلقي، وقريب من هذا قول أحمد شوقي:

إلام الخلف بينكم إلاما وهذي الضجة الكبرى علام

وفيم يكيد بعضكم لبعض؟ وتبدون العداوة والخصاما؟

وأين الفوز؟ لا مصر استقرت على حال ولا السودان داما

(606) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص3.

(607) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ج2، ص545.

فالتكرار هنا لأداة الاستفهام (إلام) وهو تكرر في صيغة حزن وتحسر على أيام مضت، ظهر هذا من النبرة الساكنة والمد في نهاية الكلمة، وكأنه استدعاء لصوت وأمل غير موجود، ومن التكرار قول أحمد شوقي:

فأين النبوغ؟ وأين العلوم؟ وأين الفنون وإتقانها؟

وأين من الخلق حظُّ البلاد إذا قتل الشيبَ شبانها ؟

وأين من الرّيح قسطُ الرجال إذا كان في الخلقِ خسرانها؟

وأين المعلّم؟ ما خطبُه ؟ وأين المدارس؟ ما شأنها ؟ (608)

والتكرار هنا لأداة الاستفهام (أين)، وتكرر أداة الاستفهام هنا لتعدد ما يتعلق بها وباستخدامها، ومن التكرار في أدوات الاستفهام نجد قول الشاعر علي الجارم:

مَنْ ذَلِكَ الشَّعْشَاعُ طَالَ كَأَنَّهُ صدر القناة وعاملُ العَسال؟

مَنْ ذَلِكَ النَّمْرُ الْوُثُوبُ؟ وَذَلِكَ الـ أسدُ المَزْمَجِرُ ذُو النَّدَاءِ الْعَالِي؟

ومن الذي اخترقَ الصّفوفَ كَأَنَّهُ قَدَرُ الْإِلَهِ يَسِيرُ غَيْرَ مُبَالِي ؟

سعد، وحسبك من ثلاثة أحرف ما في البرية من نهى وكمال (609)

فتكرار الاستفهام باستخدام الأداة (من) من شأنه أن يسهم في التركيز على الإجابة والتنبيه عليها، بالتالي ظهور تركيب لغوي الذي يقول إن: (سعد زغلول النمر الوثوب)، و(سعد زغلول اخترق الصفوف)، والتعبير عن سعد زغلول بأنه مثل الأسد دار على فلك أبيات جميع الشعراء، كما ظهر التكرار في قول علي الجارم:

(608) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، 1988، ص264.

(609) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1990م، ص34.

إذا شهوة الدنيا دهت عقل عاقل
غدا وهو أذكى الناس شراً من القدم

وإن عشت رُوح الفتى راحة الفتى
فلا خير في رُوح ولا خير في جسم⁽⁶¹⁰⁾

التكرار هنا في الأداة (لا) التي يمثل تكرارها التأكيد على أهمية العمل وعدم الركون للراحة وبالتالي يتكرر في ذهن المتلقي التركيب اللغوي (لا خير في روح ولا خير في جسم)، ومن تكرار الأداة (لا) نجد قول الشاعر محمد عبد المطلب:

والحق أيد لأهليه وإن عجزوا
والمبطلون على وهن وإن قدروا

أستغفر الله، ما هانوا وما ضُعفوا
وما استكانوا ولا خانوا ولا فُجروا⁽⁶¹¹⁾

حيث ظهر في تكرار (ما، ما، لا، لا) وهو ما يسهم في ظهور التركيب اللغوي: (ما هانوا وما ضُعفوا وما استكانوا ولا خانوا ولا فُجروا) كذلك استخدام التعبير الاصطلاحي (استغفر الله) وهو ما يوضح الشَّعر ودوره في التعبير عن المجتمع وثقافة أبنائه التي يعبر عنها العمل الأدبي، ومن التكرار قول الشاعر محمد عبد المطلب:

والحق أيد لأهليه وإن عجزوا
والمبطلون على وهن وإن قدروا

أستغفر الله، ما هانوا وما ضُعفوا
وما استكانوا ولا خانوا ولا فُجروا⁽⁶¹²⁾

حيث ظهر في تكرار (ما، ما، لا، لا)، ويقول الشاعر عباس محمود العقاد:

كم صام سعد عن مناهل حوضه
ويعب مغتصب وينهل غاشم

كم بات يرعاه، وليس بمرتع
من خيره ما يرتعيه الحاكم

⁽⁶¹⁰⁾ ديوان على الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1990م، ص 519 .

⁽⁶¹¹⁾ ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص117.

⁽⁶¹²⁾ السابق، ص117.

كم غاب عنه ولم يغب عن همه والبحر دون طريقه متلاطم (613)

والأبيات من قصيدة تمثال سعد، وتكرار أداة (كم) الخبرية من شأنه أن يؤكد على كثرة أعمال سعد زغلول واجتهاده للثورة ولمصر، ويسهم في انتشار تركيب الاستفهام بـ (كم صام سعد ..)، ومن قبيل الاستفهام الاستنكاري قول أحمد نسيم:

هلم نخض غمر الصعاب إلى العلا ونفرك من الإقدام كل عباب

عسى يسعد الجد الذي مال نجمه وتشرق شمس المجد بعد غياب

ألم نك كاليونان أهلاً لمجلس يدافع عنا عند كل مصاب

ألم نك كالبغار والصرى في الحجا وأخصب منهن اخضرار جناب

ألم نك أرقى من ممالك لم تقم لدأب ولم تهمهم لأي طلاب

أليست بلاد النيل أول أمة أماطت عن العرفان كل نقاب

علوم وأخلاق وفضل وهمة وتذليل أوعار وذك صعب (614)

والتكرار هنا في صيغة الاستفهام (ألم نك..) استنكاراً وضيقاً من أعمال المحتل، وتمني استحقاق الأفضل لجدارة مصر وتاريخها بذلك، وهو ما يسهم في ظهور تركيب لغوي (ألم نك أرقى من ممالك لم تقم)، ويقول محمد عبد المطلب:

تكلم وادي النيل فليسمع الدهر وأمل على الأيام فليكتب الشعر!

فحسب العوادي نهمه النيل زاجراً وحسب الليالي أن يقال صحت مصر

(613) ديوان عباس محمود العقاد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1996م، ص227.

(614) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص201.

صَحْتُ بَعْدَ مَا أُرْزَى بِهَا الصَّبْرُ وَالْأُنَى وَيَا رُبَّمَا أُرْزَى بِصَاحِبِهِ الصَّبْرُ⁽⁶¹⁵⁾

توضح الأبيات هنا تأثير المجتمع وأحداثه على الشعر الذي يعد مرآة له، ويكتب ما ويتأثر بما يحدث فيه، والتكرار هنا في قول الشاعر (فحسب العوادي.. وحسب الليالي) وهو من شأنه أن ينبه إلى أركان البيت الشعري، كما أنه يسهم في ظهور التركيب اللغوي (تكلم وادي النيل) و(فليكتب الشعر)، ومن قبيل تكرار الأدوات تكرار الأداة (لنا) في قول الشاعر محمد عبد المطلب:

لَنَا ذِرْوَةُ الْمَجْدِ الَّذِي تَحْتَ ظِلِّهِ تَنَاسَلَتِ الْأَحْقَابُ وَاعْتَمَلَ الدَّهْرُ

لَنَا آيَةُ الْأَهْرَامِ يَتَلَوُ قَدِيمَهَا حَدِيثُ اللَّيَالِي فَهِيَ فِي فَمِهَا ذِكْرُ

مَلَأْنَا بِهَا لَوْحَ الْوُجُودِ مَتَاقِبًا إِذَا مَا خَلَا عَصْرٌ تَلَاهَا بِهَا عَصْرُ

وَلِلْعَلَمِ مِنْ آثَارِنَا فِي جِبَالِنَا عَلَى الدَّقْرِ آيَاتٌ بِهَا يَنْطِقُ الصَّخْرُ

وَلِلْمُلْكِ مَنَا كُلُّ أَرْوَعٍ نَظَّمْتُ عَلَ تَاجِهِ الْأَفْلَاكُ وَالْأَنْجَمُ الزَّهْرُ

وَمَنَا الَّذِي سَاقَ الْأَسَاطِيلَ شُرْعًا عَلَى الْبَحْرِ يَسْتَحْيِي لَصَوْلَتِهَا الْبَحْرُ⁽⁶¹⁶⁾

فتكرار (لنا) مع التقديم التأخير من شأنه أن يسهم في ظهور تركيب لغوي (لنا ذروة المجد)، ويأتي تكرار الأداة (ما) و(هذه) في قول الشاعر محمد عبد المطلب:

فِيَا أَمْرَاءَ الْغَرْبِ دَعْوَةٌ مُسْمَعٌ يُصْرِّحُ فِي رَفْعِ الشَّكَاةِ وَلَا يَكْنِي

سَلَوْا حِلْفَكُمْ عَمَّا جَرَى فِي دِيَارِنَا وَمَا جَرَحُوا مِمَّا يَشِينُ وَمَا يَضْنِي

وَمَا هَذِهِ الْغَارَاتُ يَعْلُو صَرِيخُهَا مُؤَجَّجَةً، هَذَا تَرْوَعُ وَذِي ثَفْنِي

⁽⁶¹⁵⁾ عبد الرحمن الراجعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص237.

⁽⁶¹⁶⁾ السابق، ص234-235.

مُصْرَعَةً فَوْقَ التَّرَابِ بِلَا دَفْنٍ

وما هذه الأجسادُ في كل بلدة

فَثَمَّ دَمٌ فِي الشَّعْرِ يُزْبِي عَلَى الْخَزَنِ

إذا طَفَحَ الْخَزَانُ مِنْ دَمِ أَهْلِهِ

فَمَا بِأَلْهَا فِي مِصْرَ نَاضِرَةَ الْغَصَنِ؟⁽⁶¹⁷⁾

نَرَى الْحَرْبَ فِيمَا بَيْنَكُمْ جَفَّ عَوْدُهَا

والتركيب اللغوي (طَفَحَ الْخَزَانُ) و(جَفَّ عَوْدُهَا) من التراكيب اللغوية المتداولة بين المجتمع، ومن

قبيل تكرار الأدوات تكرار النداء، الذي تنوع وروده وذكره في الأبيات الشعرية، يقول الشاعر محمد

عبد المطلب:

نَوَاطِرُنَا عَمَّا حَوَيْتَ مِنَ الْحَسَنِ

أَبَارِيسُ لَوْلَا مَا بَنَا مَا تَقَاصَرَتْ

بِمِصْرَ عِلَتْ بَيْنَ السُّهُولَةِ وَالْخَزَنِ

لَقَدْ شَغَلْتَنَا عَنْ جَمَالِكَ أَنَّهُ

قُلُوبٌ سَقَاها الْجَوْرُ مِنْ مَائِهِ الْأَجَنِ

سَرَتْ بَيْنَ أَطْبَاقِ السَّحَابِ تَحْتَهَا

كَبِيرُ الْأَمَانِيِّ رَاجِحُ الْحَقِّ فِي الْوِزَنِ

أَبَارِيسُ إِنَّا وَفَدُهَا فِيكَ نَازِلًا

وَأَلْسَنَةُ صِدْقٍ سَلَمْنَ مِنَ اللَّسَنِ

لَنَا حُجَّةٌ أَجْلَى مِنَ الصَّبِيحِ ضَوْءُهَا

لَدَيْكَ فَضِيفِ النَّيْلَ أَبْلُغْ مِنْ يُثْنِي

أَبَارِيسُ إِنْ كَانَتْ لَضِيفٍ كَرَامَةٌ

عَلَيْكَ فَأَهْلُ النَّيْلِ أَكْرَمُ مِنْ تَدْنِي

أَبَارِيسُ إِنْ تُدْنِي الْعَدَالَةَ وَافِدًا

تَنَاقَلَهَا التَّارِيخُ قَرْنًا إِلَى قَرْنٍ

أَبَارِيسُ كَمْ لِلنَّيْلِ عِنْدَكَ مِنْ يَدٍ

وَأَلَا تَسُومُوا (وَفْدَهُ) صَفْقَةَ الْغَبَنِ

وَمَنْ شَكَرَهَا أَنْ تَعْرِفُوا حَقَّ أَهْلِهِ

حَرَامٌ وَأَنْتُمْ قَادِرُونَ عَلَى الْحَقَنِ

حَرَامٌ عَلَيْكُمْ أَنْ يَرِاقَ لَهُ دَمٌ

يُصْرَحُ فِي رَفْعِ الشَّكَاةِ وَلَا يَكْنِي

فِي أَمْرٍ الْغَرْبَ دَعْوَةً مُسْمَعَةً

⁽⁶¹⁷⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص242.

سلوا حلفكم عما جرى في ديارنا وما جرحوا مما يشين وما يظني (618)

ويظهر التكرار هنا في قول الشاعر (أباريس..)، وهو من قبيل التكرار الاستهلاكي في بداية البيت الشعري، و"يستهدف التكرار الاستهلاكي في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة، توكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي" (619) وهو يؤكد على إضفاء دلالات لغوية للبيت الشعري، عن طريق تثبيت التركيب اللغوي في ذهن المتلقي، كما يسهم في ظهور تركيبات لغوية جديدة، من قبيل (أباريسُ كم للنيل عندك من يد)، ومن قبيل تكرار النداء قول محمد عبد المطلب:

يا رياح الحياة في مصر هتي	روحينا بطيب ريا الحياة
يا سماء الحياة في مصر جودي	أنفسًا فوق نيلها صاديات
ما لأمّ الأمصار حملها الدهـ	ر صنوف الآلام والموجعات؟
ما رعى ذمة لها يوم كانت	زينة في عصوره الخاليات
إن تناست قديم مصر ليال	أنكرت صالحاتها الباقيات
فاسألوهن عن حديث حديث	لبنيتها عدوه في المعجزات (620)

المقصود بالعاديات هي الأحداث والنوائب، والصاديات هي العطشى، والتكرار يسهم في التأكيد على أن الحياة برياحها وسمائها تهب في مصر مع جموع المستغربين الثائرين، كما أسهمت بناء

(618) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص283-284.

(619) محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص195.

(620) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص236.

الأبيات وتركيبها (يا رياح الحياة)، (يا سماء الحياة)، في ظهور تركيب لغوي من قبيل (ما لأم
الأمصار حملها الدهر صنوف الآلام)، ومن تكرار النداء قول الشاعر محمد عبد المطلب:

تُغْضِي عِيون بني البلاد مهابةً من حولهن وتنحني إجلالا

وأرى ابن لندن نحوهن مصوباً بيضَ الظبا متوثباً مجتالا

يابن اللكيعة إنهن عقائل يَفْدِين من فتكاتك الأنجالا

يابن اللكيعة إنهن عقائل يسألن حقاً لا يرذن قتالا

يابن اللكيعة ما حملن صوارماً لبني أبيك ولا دعون نزالا

أبناءؤهن إذا الأصول تقارعت كانوا الكرامَ وكنتمُ الأندالا

يابن اللكيعة تلك سُبَّتْكَ التي صدع المقطم خزيتها فأمالا

يارب، إنَّ الإنجليز تعمدوا إرهاب مصر سفاهةً وضلالا

يارب، مصرُ بك استجار ضعيفها في عَبرة تُذْري الدموعَ سجالا

فأَذِقْ عدوكَ سوءَ ما مكروا به واجعل عواقبه عليه وبالا⁽⁶²¹⁾

وقد ظهر التكرار هنا على مدار الأبيات الشعريّة، وفي لسان العرب: "اللُّكْعُ المُهْرُ والجَحْشُ
والأنثى بالهاء ويقال للصبي الصغير أَيْضاً لُكْعٌ .. قال ابن الأثير في هذا المكان فإن أُطلق على
الكبير أُريد به الصغير العِلْم والعَقْل، ومنه حديث الحسن: قال لرجل يا لُكْعُ، يريد يا صغيراً في
العِلْم، واللّكيعة: الأُمّة اللّئيمَةُ، وَلَكِعَ الرجل يَلُكِعُ لُكْعاً وَلُكَاعَةً: لؤمَ وحمقَ، وفي حديث أهل البيت:
لا يُحِبُّنا أَلُكْعٌ، ورجل أَلُكْعٌ وَلُكْعٌ وَلَكِيعٌ وَلُكَاعٌ وَلُكُوعٌ: لَئِيمٌ دَنِيءٌ، وكل ذلك يوصفُ به

(621) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص239-240.

الْحَمَقُ⁽⁶²²⁾ هكذا يدور معنى الكلمة ما يبين الحمق والجهل واللؤم، وبين قلة العلم والخبرة، وبين الخبث في العمل، وقد دارت معاني هذه الكلمة في الأبيات الشعريّة القديمة، وجاءت على نفس هذه المعاني أو قريب منها، " قال أبو الغريب النصري:

أطوف ما أطوف، ثم آوي إلى بيت قعيدته لكاع

وقال علي بن عبد الله بن عباس:

هم حفظوا ذماري، يوم جاءت كتائب مسرف وبني اللكيعة " (623)

على أن تركيب الأبيات الشعريّة والتكرار أسهم في ظهور التركيب اللغوية: (يا ابن اللكيعة إنهن عواقل) ودورانه على الألسنة وبين المجتمع. من مثل التكرار قول الشاعر أحمد زكي أبو شادي:

هكذا بالبأس تحيا أمة لا بخوفٍ أو غلٍ أو خبالٍ

هكذا بالوحدّة الحسنة لا يغدّم الإصباح أبناء الهلال

إنّ شعباً يتحدّى (انجلترا) في مجال الحقّ شعب لا يُنال

وبنّين ينشدون مثل ما أحسن الآباء أولى باكتمال

إنما الأمة من أفرادها في ثباتٍ ووفاءٍ ونزالٍ

إيه قومي قُمْتُ فيكم ذاكرًا (نافرين) الأمس في مُشحي المقال

وأنا اليوم طُروبٌ ذاكر دُرّة التاريخ شعت كاللالي

فلنا كلاتهما عنوان ما يحفظ التاريخ من غالٍ وحالٍ

(622) ابن منظور: لسان العرب، مادة (لكع)، دار المعارف، القاهرة، ج 8، ص 322-323.

(623) منقول بتصرف، ابن منظور: لسان العرب، مادة (لكع)، ج 8، ص 323-324.

أَيُّ مَصْرِيّ دَرَى مَا لَقَّنَا مِنْ عِظَاتٍ ثُمَّ أَضْحَى وَهُوَ سَالٍ؟

أَيُّ جَمْعٍ مِنْ خِصَالٍ خَرَّةٍ لَمْ تَكْرَمْ جَمَعَ هَاتِيكَ الْخِصَالِ؟

أَيُّ شَعْبٍ فِي جَلَالٍ وَسَنِيٍّ يَدَّعِي أَنَا عَبِيدٌ وَمَوَالٍ؟

كُلُّنَا فَرَدٌّ لَهُ أُمَّتُهُ حَظُّهُ بَلْ قَصْدُهُ فِي كُلِّ حَالٍ (624)

وقد أسهم بناء الأبيات الشعريّة في إضافة التراكيب اللغوية (بالأس تحيا أُمَّة) و(بالوَحْدَةِ الحسنة) و(إنما الأُمَّة مِنْ أَفْرَادِهَا) و(كُلُّنَا فَرَدٌّ لَهُ أُمَّتُهُ) إلى التراكيب اللغوية المعبرة عن شعر الثورة، وقد تكررت عدة كلمات وأدوات عبر الأبيات الشعريّة، من مثل (هكذا) و(أَيُّ)، ويقول إبراهيم ناجي:

هذي دياركم وذلك نيلكم هبة السماء ومنحة الآباد

هذي دياركم وهذي شمسكم طمع الغريب وحرقة الحساد

ومن المصائب في زمانك أن ترى بلدًا كثيرًا مناهل الرواد

والخير مدرار عليه وربّه جوعان محروم الرعاية صاد!

والزرع نضر في الحقول وأهله يتهاون لمنجل الحصاد!

هذا زمانكم وذا ميدانكم ماذا بكم من عدة وعتاد؟ (625)

وقد أسهم تركيب البيت في ظهور التركيب اللغوي (هذي دياركم وذلك نيلكم) وكذلك التركيب اللغوي (هذي دياركم وهذي شمسكم)، ويقول الشاعر أحمد محرم:

فَإِمَّا الْعَيْشُ فِي ظِلِّ الْمَعَالِي وَإِمَّا الْمَوْتُ فِي ظِلِّ الْقَتَامِ

(624) عبد الرحمن الراجعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص252-253.

(625) ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص94-95.

حيث تم تكرار الأداة (إما) لإفادة التخيير بين أمرين لا ثالث لهما، إما العيش كالأبطال برأس مرفوعة، وإما الموت، والبيت من الأبيات التي تحت جموع الشعب المصري على الثورة والقيام ضد المعتدي، والبيت كاملاً يعد تركيباً لغوياً (فَإِمَّا العِيشُ فِي ظِلِّ المَعَالِي وَإِمَّا المَوْتُ فِي ظِلِّ القَتَامِ) بما من معنى متكاملًا يحث على النهوض والقيام ضد المعتدي. ويقول الشاعر أحمد محرم:

ترك العليل تذييه الآلام

إن الإساءة لتعلم الداء الذي

حتى يعود الداء وهو عقام

ولربما غش الطبيب عليه

أم كيف يزجي عزها ويرام؟

كيف الشفاء لمصر من أدوائها

عنها على زجر المهيب نيام⁽⁶²⁶⁾

والمصلحون كما علمت وأهلها

والاستفهام هنا ليس على الحقيقة، وإنما على سبيل الإنكار، وهو يسهم في ظهور تركيب لغوي (كيف كيف الشفاء لمصر من أدوائها أم كيف يزجي عزها ويرام؟)، ويقول حافظ إبراهيم:

حَرَمُ الكِنَانَةِ لم يَكُنْ بمُبَاح

فاليومَ قَرِيَّ يا كِنَانَتُهُ واهْدئي

أو مَن يَغُومُ بِمَسِيحِ التِّمَسَاحِ؟⁽⁶²⁷⁾

مَن ذا يُغَيِّرُ على الأسودِ بِغابِها

تكرار الاستفهام الاستنكاري هنا وتكرار كلمة كنانة للتعبير عن مصر، أسهموا جميعاً في التأكيد على أن مصر منطقة خطيرة مثل مسبح التمساح، والتعبير عن المصريين بالأسود تكرر في أشعار كثيرة، كما يسهم في ظهور التركيب اللغوي (قَرِيَّ يا كِنَانَتُهُ).

⁽⁶²⁶⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص182.

⁽⁶²⁷⁾ ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص415.

وكما ظهر التكرار في الأدوات والحروف ظهر كذلك التكرار في كلمات الأبيات الشعرية

التكرار في الكلمات

من قبيل التكرار الذي ظهر في الأبيات الشعرية المعبرة عن ثورة 1919 التكرار على مستوى الكلمة، الذي استخدمه مجموعة من شعراء الثورة لأغراض مختلفة، يقول الشاعر محمد عبد المطلب:

أوفى بعهديك في آمالك الظفرُ وجاءك الدهر بالإقبال يعتذرُ

حيّا الوزارة عهدُ منك مقتبلُ وجاء قومك نصر الله فانتصروا

يا سعدُ سعدَ بلاد النيل ما عدلوا به امراً يوم جدّ اليأس أو ذخروا

ملكها فيك يرجو بالوزارة ما رجاه من قبله في سعده عمر

أنت الوزير الذي كانت لدولته تسعى الأمانى في سوق وتقتدر (628)

الأبيات تتكلم هنا عن سعد زغلول زعيم الثورة، والتكرار يأتي في كلمة (سعد سعد)، والتكرار يسهم في ظهور التركيب اللغوي (يا سعدُ سعدَ بلاد النيل)، ويقول علي الجارم في قصيدة (وزارة سعد):

وَمِصْرُ تَرْقُبُ سَطْرًا لِمَوْتِ يَتْلُوهُ سَطْرُ

إِذَا نِدَاءُ جَهِيْرُ يَهْزُ مِصْرَ وَزَارُ

رَأَى الْهَزْبِ الْمَقْدَى سَعْدٍ وَنِعَمَ الْهَزْبِ (629)

(628) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص113.

(629) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ص 439-440.

في قاموس المعجم الوسيط " (الهزبر): الأسد الكاسر. و- الضخم الصلب. (ج) هزابر" (630) وفي لسان العرب " الهزْبُر من أسماء الأسد. والهَزْبُرُ والهَزْبُرَانُ: الحديد السيء الخلق. وقال ابن السكيت رجل هَزْبُرٌ وهَزْبُرَانٌ أي حديد وثأب. ابن الأعرابي ناقة هَزْبُرَةٌ ضَلْبَةٌ وأنشد:

هَزْبُرَةٌ ذَاتُ نَسِيبٍ أَصْهَبَا " (631)

وقد ظهر التكرار في عدة كلمات (زأر) و(الهزبر)، ويسهم في تركيب لغوي هو (سعد نعم الهزبر)، ويقول علي الجارم في قصيدة (مصطفى النحاس):

وطار بئو مصرٍ لنجدةٍ أمهم سِرَاعًا فَأُكْرِمَ بالبنين وبالألم

ونالت بك استقلالها مصرُ كاملاً على الرغم من كَيْدِ الزمانِ على الرغمِ (632)

وهو مما يزيد التنبيه على التركيب اللغوي (نالت بك استقلالها مصر على الرغم من كيد الزمان)، وهو تركيب قريب من لغة المجتمع المتداولة بين الناس، ومن تكرار الفعل أيضاً يأتي قول أحمد الكاشف:

وطني أفديك بالروح إذا مسَّك الدهر بسوء لا يطاق

وأرى اللذة في دفع الأذى عنك بالنيران والبيض الرقاق

دمت يا نيل أبر الأنهر بنفوس كم رأيت منك وفاء

دمت تجري يا شبيه الكوثر مُهْدِي الوادي هناء ورخاء

دمت يا صحراء ميدان الجنود بين قطريك اللذين اتحدا

(630) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2008م، ص984.

(631) ابن منظور: لسان العرب، مادة (هزبر)، دار المعارف، القاهرة، ج5، ص263.

(632) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ج2، 1990م، ص518.

ويظهر التكرار في قول الشاعر: (دمت يا نيل أبر الأنهر)، و(دمت تجري يا شبيه الكوثر)، ومن

التكرار في الفعل قول الشاعر محمد عبد المطلب:

تُساوره العواصف والرياح

تركت النيل ترجف لأبتاه

ولم ينهض بطائره جناح

تركت النيل في يتم مهبطاً

يَبْن منها لمرتقب صلاح⁽⁶³⁴⁾

أيا مصر، أمانى مصر لما

وهو التكرار في قول الشاعر: (تركت النيل)، ومن أمثلة التكرار في الفعل قول أحمد الكاشف:

شَتَّى الشعوب وجارها المجارونا

للاشتركية العقبى إذا شملت

ولا الأقلون ملكاً للكثيرينا

فلا الكثيرون ملكاً للأقلينا

بالمغنيات وآلأفا يجوعونا

ولا نرى واحداً ملأى خزائنه

تهفو إليها قلوب المستظلينا⁽⁶³⁵⁾

ولانرى درة في رأس محتكم

وهو التكرار في قول الشاعر (لا نرى) وهو ما يسهم في ظهور التركيب اللغوي: (لا نرى احداً

ملأى خزائنه.. ولا نرى درة في رأس محتكم) ويقول أحمد الكاشف:

ورغياً لندوتكم في الأمم

سلاماً على حصنكم والعلم

سلاماً على ذلك المزدحم

سلاماً على ذلك الملتقى

لكم من سرائره ما كتم

أمانة مستوثق معلن

⁽⁶³³⁾ عبد الرحمن الراجعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص216.

⁽⁶³⁴⁾ ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص58.

⁽⁶³⁵⁾ عبد الرحمن الراجعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص221.

تجمل بعد الأذى واحتشم

وهذا غريمكم الملتوى

وعاودها فاتنا فابتسم

تولّى بغاياته عابسا

مراميه يلزمكم ما التزم

إلى أجل أم إلى منتهى

بعاصفة بعد هذا النَّسم

وهل ينجلي الأفق أم يرتمي

ع في الحق من زمن لا نحسم⁽⁶³⁶⁾

ولو كان يعرف عُقبى النزا

وهو التكرار الذي أسهم في ظهور التركيب اللغوي: (سلامًا على حصنكم والعلم .. سلامًا على ذلك الملتقى)، والتكرار "يعد أحد المفاتيح التي تعمل مع غيرها من الوسائل اللغوية لبناء نسيج النص"⁽⁶³⁷⁾ حيث يجعل النص متلاحمًا بإحالة صيغته اللغوية بعضها على بعض. يقول الشاعر حافظ إبراهيم:

لغيرنا من بئرنا نَمْنَحُ

حَتَّامٌ - والصَّبْرُ له غايةٌ -

نَمْنَحُ إلا (مِصرَ) ما نَمْنَحُ؟

حَتَّامٌ - والأموالُ مَشْفُوهُةٌ -

وذاك بالأحرارِ لا يَمْلَحُ؟⁽⁶³⁸⁾

حَتَّامٌ يُمضي أَمْرنا غَيْرُنا

هنا التكرار أدّى إلى ظهور ألفاظ جديدة تضاف إلى التركيب اللغوي؛ حيث تم استخدام كلمة (حَتَّامٌ) أي (حتما علينا) و (من بئرنا نمنح) أي نستخرج المياه من البئر، وهو ما يسهم في ظهور التركيب اللغوي: (حتام نمنح إلا مصر ما نمنح)، و(حَتَّامٌ يُمضي أَمْرنا غَيْرُنا)، ويقول الشاعر حافظ إبراهيم:

⁽⁶³⁶⁾ عبد الرحمن الزافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص226.

⁽⁶³⁷⁾ عزة شبل: بنية التكرار في لغة القصة القصيرة عند يوسف إدريس، ص8.

⁽⁶³⁸⁾ ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص410.

فاليومَ قَرِيَّ يا كِنَانَهُ واهْدِي

حَرْمُ الكِنَانَةِ لم يَكُنْ بمُبَاحٍ

مَنْ ذا يُغَيِّرُ على الأَسودِ بِغابِها

أَوْ مَنْ يَغُومُ بِمَسْبِحِ التَّمَسَّاحِ؟⁽⁶³⁹⁾

تكرر التعبير عن المصريين بالأسود في أشعار كثيرة، ومن التكرار قول الشاعر محمد عبد
المطلب في رثاء سعد زغلول:

فقدنا فيه عِصْمَةً وادِيَّه

وللأيام نحوهما طِمَاح

فقدنا أُمَّةً في ذات فرد

يضيق بمثله البلد البَدَاح

فقدنا فيه مَعْدِلَ كل رأى

إذا ما أعوز الرأي الصَّاح

فقدنا فيه مَأْمَنَ كلِّ خوف

إذا ما الحيَّ فَرَّعه الصَّبَاح

فقدنا فيه حِكْمَةً ذي أناة

إذا ما الحكمُ أعوزه النِجَاح

فقدنا فيه عِزَّةَ ذي إباء

منيعٍ حيَّه لا يُسْتَبَاح

فقدنا فيه عِزْمَةً لِيثٍ غابٍ

يخاف مضاءها الليث الوَقَاح

فقدنا فيه فِطْنَةَ أَلْمَعِي

يُضِيء بلمعها الأمر البرَاح

فقدنا فيه مَحْتَدٍ خِنْدَفِي

نماه المجدُّ والحسب الصُّراح

فقدنا فيه طُلُوعَةَ أَرِيحِي

إذا المعروف والحسنَى يَراح

فقدنا فيه مِقُولَ هاشِمِي

إذا ما عَيَّ بالقول الفِصَاحُ

وشِقْشِقَةٌ تَرْنُحُ بالمعالي

كما اختالت بزينتها رَجَاح⁽⁶⁴⁰⁾

⁽⁶³⁹⁾ ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص 413.

⁽⁶⁴⁰⁾ ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص 56-57.

والتكرار يؤكد على الحزن العميق بسبب فقدان سعد زغلول، كما يسهم في ظهور بعض التراكيب اللغوية من خلال سياق الأبيات الشعريّة وتعبّر عن سعد زغلول زعيم الثورة الذي توفي من مثل: (فقدنا فيه عصمةً واديّه) و(فقدنا أمةً في ذات فرد) و(فقدنا فيه معِد كل رأى) و(فقدنا فيه مأمن كل خوف) و(فقدنا فيه حكمةً ذي أناة) و(فقدنا فيه عزّة ذي إباء) والتراكيب اللغوي (فقدنا فيه عزمةً ليث غاب) و(فقدنا فيه فطنة ألمعّي) و(فقدنا فيه محتدّ خندفّي) و(فقدنا فيه طلعة أريحيّ) و(فقدنا فيه مقول هاشميّ)، وقريب من هذا قول أحمد محرم:

يا أمة خاط الكرى أجفانها	هبي فقد أودت بك الأحلام
هبي فما يحمي المحارم راقد	والمرء يظلم غافلاً ويضام
هبي فما يغني رقادك والعدا	حول الحمى مستيقظون قيام
غنموا نفائسه وثم بقية	ستنيلها أيديهم الأيام
عجباً لهذا النيل كيف نعقه	ويدوم منه البرّ والإكرام
لو كان يجزينا بسوء صنيعنا	أودى بهاتيك النفوس أوام
لكنها رَحِمُ الجدود ولم تزل	تُرعى لدى أمثاله الأرحام (641)

والأبيات أسهمت في ظهور التركيب اللغوي (هبي)، وقد استخدم الشعراء التكرار في كثير من إحالاتهم، من أجل الحث المواطنين على طلب الحرية والوقوف أمام الظلم، على أن الأبيات تسهم في انتشار التركيب اللغوي: (هبي فقد أودت بك الأحلام) و(هبي فما يحمي المحارم راقد) و(هبي فما يغني رقادك والعدا)، ومن قبيل تكرار الاستفهام قول الشاعر محمد عبد المطلب في قصيدته نظمها ليلة اعتقال سعد زغلول وأصحابه أول مبدأ الثورة:

(641) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص182.

أنسيتم لمصر ما منحتكم من هبات ما جاوزت بعدُ حولاً

أم نسيتم أبناءها يفتك المو ت بهم في الوغى وباءً وقتلاً

واسألوا الترك هل سلكتم سبيلاً أو فتحتم بلا بني مصر قُفلاً

إن تقولوا إنا بني الحرب نُضلي من أردنا بها المنايا فيصلي

فاسألوا (الدرنيل) كيف لقيتم فيه يوماً أدهى من الحشر هولاً

سائلوا تلکم المواطن عنکم فهي أوعى منکم وأفصح قولاً⁽⁶⁴²⁾

ويظهر التكرار في بنية الأبيات اللغوية في (أنسيتم، نسيتم، اسألوا، فاسألوا، سائلوا ..) ليعين فضل مصر وآثارها، وهو ما يسهم في ظهور التركيب اللغوي: (أنسيتم لمصر ما منحتكم).

وقد ظهر التكرار في الكلمات في بعض الأحيان في مجموعة من القصائد المختلفة، مثل تكرار التعبير عن سعد زغلول والثوار بأنهم (أُسود)، أو التعبير عن من يحمل الراية من بعد سعد زغلول بأنهم (كالأشبال)، كقول الشاعر أحمد شوقي:

سألت الغابة من أشبالها بين عينيهِ وماجت بلبأها

والمقصود بتعبير الأشبال هنا الثوار الذين أكملوا الطريق من بعد سعد زغلول، حيث تكرر التعبير عنهم بلفظ الأشبال في أكثر من موضع شعري، من مثل قول الشاعر محمد عبد المطلب:

تكنفوا شيخهم أشبال قسورة جمّ البلابل ثارت حوله الغير

إني بعيني لما أقلعوا فسجا تحت السفينة من أحزانه البحر

لا يذكرون سوى مصر وما لقيت ما غيّر مصر لهم نجوى ولا سمر⁽⁶⁴³⁾

(642) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص188.

ويقول أحمد شوقي في موضع آخر:

لَينِم أَبو الأَشْبَالِ مِلءَ جُفُونِهِ لَيسَ الشُّبُولُ عَنِ العَرِينِ بِنُومٍ

والمقصود بالتعبير اللغوي (أبو الأشبال) هو سعد زغول، والأشبال هم الأبطال حاملي الراية من بعده، وهنا يظهر تكرار التعبير باللفظ اللغوي في أكثر من موضع شعري. يقول الشاعر محمد عبد المطلب:

بَرِّئْنَا مِنَ الجَانِي عَلَيْكَ بَرَاءَةً يُقَرِّبُهَا مِنْ مِثْلِهِ الأَبُّ والجَدُّ

بَرَاءة قومٍ أَنْتَ عَصْمَةُ أَمْرِهِم وَغِيثُ أَمَانِيهِمْ إِذَا احْتَكَمَ الجَهْدُ

فليس منا أَب لا ولا أَخ ولا عَصْبَةٌ تَحْنُو عَلَيْهِ ولا فَرْدٌ⁽⁶⁴⁴⁾

ويقول علي الجارم:

تَرْفُرفُ رُوحُ سَعْدٍ مِنْ عَلاهَا عَلَيْكَ وَتَمَلَأُ الدُّنْيَا ابْتِسَامَا

سَلَكْتَ سَبِيلَهُ شَبْرًا فَشَبْرًا تَقَاسِي وَعَرَهَا عَامًا فَعَامًا⁽⁶⁴⁵⁾

والقصيدة قيلت بعد معاهدة 1936 م عن مصطفى النحاس الذي أكمل طريق سعد زغول، ويسهم البيت في إضافة التركيب اللغوي (سلكت الطريق شبرًا شبرًا)، ويقول الشاعر محمد عبد المطلب:

وكلهُمَّ إِذَا مَا غَبَتْ سَعْدُ تَحَفُّ بِهِ شَمَائِلُكَ المَلَأُ

وكلهُمَّ لِمَصْرٍ أَخٌ نَصُوح لَهَا ثَقَّةٌ بِهِ وَلَهَا انتِصَاح

عُهودك في ضمائهم وفَاءً وعقدك في متاجرهم رِبَاحٌ⁽⁶⁴⁶⁾

(643) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص115.

(644) السابق، ص76.

(645) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ج2، 1990م، ص543.

وهو من شأنه أن ينشر التركيب اللغوي (كلهم سعد) الذي تحول بعد ذلك على ألسن الشعب المصري إلى (كلنا سعد).

وكما ظهر التكرار في الكلمات ظهر كذلك التكرار في الجمل مما أسهم في ظهور مجموعة من التركيبات اللغوية التي عبرت عن الثورة المصرية.

التكرار في الجمل

لم يظهر التكرار في الأدوات والكلمات فقط، بل ظهر كذلك في الجمل، ولم يظهر التكرار على مستوى البيت الواحد فقط، بل ظهر - في بعض الأحيان - على مستوى أبيات القصيدة كاملة، يقول عباس محمود العقاد:

عجبي فيك لشيء فيه منك ملامح	أن ليس يسمع منه قول حاسم
عجبي لشيء فيه منك ملامح	أن ليس يخفق فيه قلب عالم
أخذ الحديد الصلب منه عزيمة	والصخر بأسًا يتقيه الصادم ⁽⁶⁴⁷⁾

والأبيات من قصيدة تمثال سعد، وفيها تأكيد أيضًا على مكانة سعد زغلول، ويقول إبراهيم ناجي:

قل للذي يبغي الصلاح لقومه	بنبيل صنع أو شريف جهاد
بالطب أو بالشعر أو بكليهما	كل الجهود فداء هذا الوادي!
لا خير في قلم إذا هو لم يكن	حرًا ظهورًا كالشعاع الهادي
لا خير في طب إذا هو لم يزر	ظلم الحياة كفرحة الأعياد

⁽⁶⁴⁶⁾ ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص60.

⁽⁶⁴⁷⁾ ديوان عباس محمود العقاد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1996م، ص228.

يا أيها الوطن الجريح وجرحه بصميم كل حشاشة وفؤاد

صبرًا فنحن أساءتك الرحماء في الد بأساءٍ قد جئنا بكل ضماد

قل للبناء المصلحين ألا اخلقوا شم الذرى ورواسخ الأطواد

جيلًا من النشء القوي إذا مشوا رفعوا الرؤوس بعزة وعناد

لا خير في الأرواح تسكن منزلاً متهدمًا رثًا من الأجساد

لا خير في الأرواح تسكن موطنًا متخاذلاً لا يرتجي لجلاد⁽⁶⁴⁸⁾

والأبيات لحتّ الشعب المصري على القيام ضد المحتل الغاصب، والمطالبة بالحقوق المسلوبة، والأبيات تسهم في ظهور وانتشار التراكيب اللغوية: (لا خير في قلم إذا هو لم يكن حرًا طهورًا) و(لا خير في طب لم يزر ظلم الحياة كفرحة الأعياد) و(لا خير في الأرواح تسكن منزلاً متهدمًا رثًا) و(لا خير في الأرواح تسكن موطنًا متخاذلاً)، ومن قبيل تكرار التراكيب قول الشاعر محمد عبد المطلب:

جرت عَمَمًا لم تبق أرضًا أَمِينَةً ولا بلدًا بناؤها لم يحرق

ثلاثين عامًا لا ترى مصرُ منهم سوى صَلف المستكبر المتعزّق

ثلاثين عامًا لم تَشْم برقَ راحة ولا طيب مخضّر من العيش غَيْدِق

ثلاثين عامًا بين يأس وحسرة وهول زمان بالحوادث متَأق

إذا ودّعت (عامًا) من الجور أبقعًا تفيء إلى عام من البؤس أبلق

ثلاثين عامًا بالهوان تسومها سفاهة غار في المكاييد مغرق

(648) ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص 94.

متى ما نذكره القوانين يحق

يرى نفسه فوق القوانين بيننا

لغير الهوى في حكمه لم يوفق

يبيح غداً ما حرم اليوم بالهوى

وتدبير أعمى في الحكومة أحق

إلاهة جبار وإمرة خاطل

لأعلم منه بالنكابة أحق

إذا شكونا هم عميداً فأمرنا

ويُسعد أشقاها وَيَشْقَى به التقي

يقرب خوَّانا ويرفع جاهلاً

على النهج لم يعدل ولم يترق (649)

إذا ما مضى هذا أتى ذاك بعده

والتكرار هنا يظهر في قول الشاعر (ثلاثين عاماً..) التي تحول معناها من مجرد الإخبار بعدد السنوات إلى كثرة سنوات الظلم والحوادث، والأبيات التي تأتي بعد تكرار التركيب توضح ذلك، ويسهم التكرار في ظهور التراكيب اللغوية: (ثلاثين عاماً لا ترى مصر سوى صلف المستكبر) و (ثلاثين عاماً لم تشم برق راحة) و (ثلاثين عاماً بين يأس وحسرة) و (ثلاثين عاماً بالهوان)، ومن التكرار كذلك النداء على المصريين بالتركيب (بني وطني)، كما يقول أحمد محرم:

لقد كان يرعاه رجالاً أعزُّ

بهم من صروف الدهر كان احتماؤه

بصارم عزمٍ ما يرد مضاهؤه

همو ناضلوا عنه فصانوا ذماره

فليس سواءً سخطه ورضاهؤه

بني وطني لا تسخطوه عليكم

بلاؤكم يجتاحكم وبلاؤه

بني وطني خلوا التخاذل إنه

دعى فأنار الساكنين دعاؤه (650)

سلامٌ عليكم من أخ ذي حمية

(649) عبد الرحمن الراجعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص232-233.

(650) السابق، ص178.

وهو ما أسهم في ظهور التركيب اللغوي (بني وطني لا تسخطوه عليكم)، و(بني وطني خلوا
التخاذل)، وقريب من التركيب اللغوي (بني وطني) يظهر أيضًا التركيب الآخر (بني قومي)،
يقول الشاعر إبراهيم ناجي:

الجو ملك النسر يغشاه على ما يشتهي والغاب للآساد
مهلا بني قومي أتيت مذكرًا في ساحة مجموعة الأشهداد
واخجلتا مما نقدمه إذا حان الحساب وجاء يوم معاد⁽⁶⁵¹⁾

ويظهر التكرار في النص الشعري في جميع مكونات اللغة الشعرية؛ من المستوى الصوتي إلى
مستوى الجملة كاملة؛ ومن مثل التكرار قول الشاعر محمد عبد المطلب:

معشر الإنجليز مصر لأهلي ها ومن ظن غير ذلك ضلا
معشر الإنجليز مصر استقلت وجديرٌ بالنيل أن يستقلا⁽⁶⁵²⁾

وهو ما يسهم في ظهور التركيب اللغوي (معشر الإنجليز مصر لأهليها) وكذلك التركيب اللغوي
(معشر الإنجليز مصر استقلت)، كما يقول محمد عبد المطلب في موضع آخر:

وحبكنا على الكريهة سوقًا ترجع العاتي العزيز أدلًا
مرَّ عهدُ الهوان لا عاد عهد كانَ ويلًا على البلاد وخَبلا
مرَّ عهد الهوان كم جرّ فيه أهلُ مصرٍ بالضم قِيدًا وغلا⁽⁶⁵³⁾

(651) ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص 95.

(652) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص192.

(653) السابق، ص188.

وتركيب الأبيات الشعري هنا يسهم في ظهور التركيب اللغوي (مرَّ عهدُ الهوان) وانتشاره على الألسنة وبين أفراد المجتمع، ومن تكرار النداء قول الشاعر محمد عبد المطلب:

فيا أمراء الغرب دعوة مُسمع	يُصرِّح في رفع الشكاية ولا يكتفي
سلوا حلفكم عما جرى في ديارنا	وما جرحوا مما يَشِين وما يضني
وما هذه الغارات يعلو صريخها	مُوجَّهةً، هذي تزوُّعٍ وذِي تُفني
وما هذه الأجسادُ في كل بلدة	مُصرَّعةً فوقَ الترابِ بلا دَفن
إذا طفح الخزان من دم أهله	فَتَمَّ دمٌ في الشجر يُربى على الخزن
نرى الحرب فيما بينكم جفَّ عودها	فما بالها في مصرَ ناضرة الغصن؟
على غير ما ذنب جنينا فما لنا	نُسامُ الدنيا لم نحارب ولم نَجِن
فيا عجباً شعب يساق بأرضه	أسيراً إلى دار المذلة والسجن
ملوك الوري، لن يترك النيل حقه	ولو مرَّقونا بالمتقففة اللذن
ملوك الوري، لن يترك النيل حقه	ولو طحنوه بالمقذفة الدُكن
ظننا بهم خيراً من الدهر حِقْبة	فكانت قصارانا بهم خيبة الظن
صبرنا وأشهدنا الأنام عليهم	إلى أن رَمَونا بالمهانة والجبن
ثلاثين عامًا بعدها سبعة خلت	طوال الليالي السود حالكة الدجن
عواصفُ بأسٍ ينشدها النيل تحتها	نقمتُ الرضا حتى على ضاحك المُرَن
سَقَونا بها مرًّا من العيش آجنا	ويا ليتهم لم يرهقوا الناس بالمرن
فإن تُنصفوا أبناء مصر فمئة	لكم أبداً نُثنى عليها بما نثني

وقد ظهرت البنية التكرارية في قول الشاعر: (وما هذه الغارات) و(ما هذه الأجساد) و(ملوك
الوزى) و(لن يترك النيل حقه)، كما أن بناء الأبيات يسهم في انتشار التركيب اللغوي (لن يترك
النيل حقه)، ويقول علي الجارم:

يا سعد أنت لها إذا لهب الجِدالِ علا وشبّا

يا سعد أنت لها إذا ما صرصرُ الأحداثِ هبّا⁽⁶⁵⁵⁾

التكرار يدل على مكانة سعد زغول عند جموع الشعب ونظرتهم إلى قدراته، ويسهم في ظهور
التركيب اللغوي (يا سعد أنت لها)، ويقول علي الجارم:

سعدٌ وعدلي يعملان نِ فما أجلّ وما أحبّا

سعدٌ وعدلي يعملان ن فلا نخافُ اليومَ خطبّا⁽⁶⁵⁶⁾

والتكرار هنا من شأنه أن يؤكد لدى المستمع كثرة اجتهاد وعمل سعد زغول من أجل القضية
الوطنية، ويسهم في انتشار التركيب اللغوي (سعدٌ وعدلي يعملان) ويقول علي الجارم:

عش لمصرٍ وزرًا يكلّوها لم نجد غيرك فيها وزرّا

أنت مصرٌ، عش لمصرٍ إنها بك تحيا وتنالُ الوطرا⁽⁶⁵⁷⁾

⁽⁶⁵⁴⁾ عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص242-243.

⁽⁶⁵⁵⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1990م، ص159.

⁽⁶⁵⁶⁾ السابق، ص159.

⁽⁶⁵⁷⁾ السابق، ص251.

التكرار هنا يسهم في ظهور التركيب اللغوي (عش لمصر) وانتشاره بين الألسنة، كذلك تركيب الجملة الاسمية (أنت مصر)، وهو يختزل مصر كلها بأحلامها وآمالها في شخصية سعد زغلول، ويقول عل الجارم:

وَعَزْمَةٌ مِنْ حَدِيدٍ لَهَا غَرَامٌ وَأَزْرُ

أَبْتُ عَلَى الدَّهْرِ لِينًا سِيَانِ عُسْرٍ وَيُسْرٍ

بَانِي الْجِبَالِ بَنَاهَا مَنِيْعَةٌ لَا تَخِرُّ

فَلَمْ يَكُنْ غَيْرَ سَعْدٍ لِمِصْرَ رِدَاءٍ وَدُخْرِ

فَلَمْ يَكُنْ غَيْرَ سَعْدٍ لِلنَّاسِ وَرْدٌ وَنِكْرٌ⁽⁶⁵⁸⁾

التكرار يفيد التخصيص والتوكيد، ويسهم في ظهور تركيب لغوي هو (لم يكن غير سعد رداء وذخر) و(لم يكن غير سعد ورد وذكر)، ويقول إسماعيل صبري:

سدد سهام الرأي (بالشورى) يحط بك منه في ظلم الحوادث فيلق

واسبق به واضرب به وأفتح به ما شئت من باب أمامك يُغلق⁽⁶⁵⁹⁾

فتكرار بناء الجملة (اسبق به واضرب به وأفتح به) في البيت الشعري من شأنه التنبيه على أركان البيت الشعري، ويقول علي الجارم:

وطار بُنُو مِصْرٍ لِنَجْدَةٍ أَمِهم سِرَاعًا فَأَكْرِمِ بِالْبَنِينَ وَبِالْأَمِ

وَنَالَتْ بِكَ اسْتِقْلَالَهَا مِصْرُ كَامِلَا عَلَى الرِّغْمِ مِنْ كَيْدِ الزَّمَانِ عَلَى الرِّغْمِ⁽⁶⁶⁰⁾

⁽⁶⁵⁸⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ج2، 1990م، ص 440.

⁽⁶⁵⁹⁾ ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ص57.

⁽⁶⁶⁰⁾ ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، ج2، 1990م، ص 518.

والقصيدة قيلت لمصطفى النحاس وصحبه بعد عودته من توقيع اتفاقية (منثرو) عام 1937م، " ففي نيسان 1937 انعقد في منثرو مؤتمرًا للدول المتمتعة بحقوق الامتيازات وتم الاتفاق في المؤتمر على أن تتحرر مصر اعتبارًا من تشرين الأول 1937 من نظام الامتيازات الذي ظلت البلاد ترسف في أغلاله طوال 400 سنة⁽⁶⁶¹⁾ وفي هذا العام تم قبول مصر عضوًا في عصبة الأمم في آيار 1937⁽⁶⁶²⁾ ومن التكرار قول الشاعر محمد عبد المطلب:

أيها القائد المُدِلّ علينا	قاتل الله من علينا أدلّا
صَلَفٌ بين أهل مصرَ وعُجْبٌ	كان هذا بأرض (بلجيك) أولى
صَلَفٌ جدّ في مواطن هزل	فإذا جد جدّها عاد هزلا
أيها القائد الذي حَيَّرَ السيد	ف بدار الأمان سَيِّمًا وسلا
عَلَّمَ الخيل كيف تَخْتال في غيـ	ر بلاد ولم يُجِر للحرب خيلا
إنما يَحْمَدُ المَخِيلَةَ يومٌ	أشرف الموتُ فوقه أو أطلا
ما جهلتم لمصرَ فيها صنيعًا	إن تقولوا قد يُنكر الفضلُ جهلا
أنسيتم لمصرَ ما منحتكم	من هبات ما جاوزت بعدُ حولا
أم نسيتم أبناءها يفتك المو	تُ بهم في الوغى وباءً وقتلا
معشرَ الإنجليز مصرَ لأهليـ	ها ومن ظن غير ذلك ضلّا

⁽⁶⁶¹⁾ إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، ص231.

⁽⁶⁶²⁾ السابق، ص230.

حيث ظهر تكرار النداء في قول الشاعر: (أيها القائدُ المُدِلّ علينا) و(أيها القائد الذي حيرَ السيف) و(أنسيتم لمصرَ ما منحتكم) و(أم نسيتم أبناءها يفتك الموتُ بهم) و(معشر الإنجليز مصر لأهليها) و(معشر الإنجليز مصر استقلت)، ويقول الشاعر إبراهيم ناجي:

متوثبين يميلُ صفُهم متطلع الأعناق يتقدُّ

ومصفقين علَّتْ أكفُهم فؤارةً فكأنها الزبدُ!

لَمْ لا أثورُ اليومَ ثورتهم؟ لَمْ لا أجربُ ما يحبونا؟

لَمْ لا أصبحَ اليومَ صيحتهم؟ لَمْ لا أضجُ كما يضجوناً؟! (664)

ويظهر التكرار هنا في أسلوب النفي: (لم لا) الذي تتكرر عبر القصيدة ويسهم في التأكيد على معنى الخروج للمطالبة بالحقوق والثورة على الظلم والطغيان.

والملاحظ في هذه التشبيهات أنها تستلهم أحداثاً خاصة بالثورة المصرية، كما أنها تتأثر وتؤثر في التعبيرات اللغوية، وتستفيد من السياق اللغوي للمجتمع المصري، فظهر التأثير بين السياق اللغوي وبين التراكيب الجديدة لشعر الثورة المصري، وبالرغم من أن السياق الذي زامن أحداث الثورة هو نفسه الذي زامن نظم الأبيات الشعريّة فصيغة الأفعال الزمنية التي كتبت في الأبيات الشعريّة اختلفت من شاعر لآخر كما أنها اختلفت بين الأبيات.

(663) عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص241-242.

(664) ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، ص25.

تغير المعنى الزمني داخل البيت الشعري

المقصود هنا الأفعال التي تأتي داخل الأبيات الشعرية بصيغة زمن لكنها تعبر عن زمن آخر، ويُفهم المعنى من السياق الذي تأتي فيه البيت الشعري، حيث يأتي الفعل المضارع ليعبر عن الزمن الماضي، ويأتي الفعل الماضي في سياق التعبير عن الفعل المضارع وهكذا. قد تختلف صيغة الزمن تبعاً للسياق اللغوي الذي وردت فيه، فهذا التقسيم يهمل السياق الذي جاء فيه الزمن، ولذلك فقد ظهر من اللغويين المحدثين من يقسم الزمن تبعاً للمعنى الإجمالي إلى نوعين هما:

أولاً: الزمن الصرفي.

وهو الزمن الذي تدل عليه الصيغة المفردة خارج السياق.

ثانياً: الزمن النحوي.

أو يسمى الزمن السياقي التركيبي. ⁽⁶⁶⁵⁾

والفعل في اللغة العربية متجدد ومتغير على العكس من الاسم "يقول علماء اللغة إن الاسم يفيد الثبوت والفعل يفيد التجدد والحدوث كقولنا: (خالد مجتهد -- يجتهد خالد)" ⁽⁶⁶⁶⁾ فعلى الرغم من الجذر اللغوي الواحد للكلمة (الاجتهاد) فالمعنى يختلف باختلاف البنية اللغوية التي تعبر عن الحدث، حيث تفيد بنية الاسم الثبوت، بينما تفيد صيغة الفعل التجدد، والزمن في اللغة العربية ثلاثة؛ حيث قسّم النحاة الفعل إلى ثلاثة أقسام؛ ماضٍ ومضارع وأمر، ولكن هذا التقسيم لم يكن محل اتفاق بين جميع النحاة، حيث إن صيغة الزمن قد تختلف تبعاً للسياق اللغوي الذي

⁽⁶⁶⁵⁾ تمام حسان: اللغة العربية مبناها ومعناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص240.

⁽⁶⁶⁶⁾ فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية، عمان، ط2، ص9.

وردت فيه نتيجة لعوامل عديدة، ولذلك ظهرت عدة أصوات مطالبة بضرورة دراسة الفعل داخل الجملة أو السياق الذي ورد فيه، لأن هناك زمنًا آخر يظهر في السياق اللغوي يسمى الزمن النحوي أو يسمى "الزمن السياقي التركيبي" (667) والتعبير عن الزمن بصيغة زمنية تختلف عن صيغة الحدث الفعلية ظاهرة لغوية موجودة بكثرة في كلام العرب وفي أبياتهم الشعرية، كقول الفرزدق:

كُتِبَتْ وَعَجَلَتِ الْبَرَادَةُ، إِنِّي إِذَا حَاجَةً طَالِبَتْ عَجَتْ رِكَابُهَا

وَلِي بِلَادِ الْهِنْدِ، عِنْدَ أَمِيرِهَا حَوَائِجُ جَمَّاتٍ وَعِنْدِي ثَوَابُهَا (668)

فكلمة (عجلت) في زمن الفعل الماضي، إلا أن سياق البيت الشعري يحيلها إلى الزمن المضارع، وقد ظهرت عدة أمثلة على هذه الظاهرة في العديد من الآيات القرآنية، كقوله تعالى:

{وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِمْ مِنْ غَلٍّ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ لَقَدْ جَاءَتْ رَبَّنَا بِالْحَقِّ وَنُودُوا أَنْ تِلْكَ الْجَنَّةُ الَّتِي أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ} (الأعراف: 43)

هناك علاقة مهمة بين علم النحو وعلم التفسير، والعلاقة بين علم النحو وعلم التفسير علاقة قديمة؛ حتى إن أكثر الروايات التي تكلمت عن نشأة علم النحو تُرجع سبب ذلك إلى اللحن في القرآن الكريم خاصة وفي اللغة العربية بشكل عام، وتظهر من أهمية التفسير وعلومه، كعلوم

(667) تمام حسان: اللغة العربية مبناها ومعناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص240.

(668) إيليا الحاوي: شرح ديوان الفرزدق، ط1، ص144.

مساعدة لفهم القرآن الكريم، يقول القنوي في تفسيره: يقول القنوي: "أَيَّ نَزْعًا ماضٍ لفظًا مستقبل معنى" (669)

وهو ما يظهر من البناء اللغوي للآية القرآنية أو للسياق اللغوي الذي ترد فيه الكلمة وهو ما تكلم عنه الكثير من اللغويين في حديثهم عن المعنى المعجمي والمعنى السياقي؛ فالأول هو الذي نقرأه بين دفتي المعجم، وهو معنى الكلمة في حالتها الإفرادية، أما المعنى الثاني فهو يتحدد تبعًا للسياق الذي وردت فيه الكلمة، فهو يتغير بتغير هذا السياق، ومن هذا نفهم أن المعنى المعجمي معنى ثابت لا يتغير، أما المعنى السياقي فهو معنى متغير بل متعدد بتعدد السياقات التي ترد فيها الكلمة، ولا يمكن الاكتفاء بدراسة الكلمة في حالتها الإفرادية فقط، بل يجب أيضًا النظر في النص والسياق اللغوي الذي وردت فيه الكلمة، وقد وردت هذه الظاهرة في الصيغة اللغوية للشعر المعبر عن الثورة في قول أحمد شوقي:

لِينم أَبُو الْأَشْبَالِ مِلءَ جُفُونِهِ لَيْسَ الشُّبُولُ عَنِ الْعَرِينِ بُنُومٌ

فالفعل (ينم) فعل مضارع يدل على التجدد والاستمرار، والمقصود بأبي الأشبال هو الزعيم سعد زغلول، والأشبال هم رجاله وحاملوا الراية من بعده، والشاعر لم يعبر عن الفعل بصيغة الماضي (نام) رغم أن الكلام هنا بعد وفاة الزعيم سعد زغلول، والموت يأتي مرة واحدة ولا يتجدد، إلا أن أحمد شوقي عبر بالنوم عن الموت، ليدلل على أن سعد زغلول مازال معنا بروحه، وبأفكاره المتجسده في أبنائه الأشبال، الذين يعرفون العرين جيدًا ويعرفون كيف يصلون بالأمة إلى خيرها وأمانها.

(669) عبد الله محمود محمد عمر: حاشية القنوي على تفسير الإمام البيضاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ج 8، 2001م، ص 384.

وهو ما يتعلق ببناء صيغة الزمن داخل الآيات القرآنية، وبداية القصيدة بزمان ثم الانتقال بالحديث إلى زمن آخر، كابتداء الحديث بالزمن الماضي ثم الانتقال إلى الحديث بزمان الفعل المضارع أو العكس، وقد عدّ اللغويون والبلاغيون هذا التحول من خصائص اللغة العربية المهمة، وهو ما ظهر في مجموعة من القصائد الشعرية المعبرة عن الثورة المصرية في عام 1919م.

في بعض الأحيان يلجأ اللغوي أو المبدع في بدايه حديثه إلى الكلام بزمان ثم يعدل عنه ويتكلم بصيغة زمن آخر، كقول الشاعر حافظ إبراهيم:

يمشّين في كنف الوقار وقد أبّن شعورهنه⁽⁶⁷⁰⁾

فقد بدأ الشاعر الحديث بالتعبير بصيغة الزمن المضارع (يمشّين) ثم انتقل للحديث بصيغة زمن الفعل الماضي (أبّن)، ومع معرفة دلالات الأفعال عامة كمعرفة دلالة الفعل المضارع على التجدد والاستمرار، ودلالة الفعل الماضي على التأكيد واليقين إلا أنه يبقى مجموعة من الدلالات الخاصة لكل صيغة لغوية، حيث إن "التحول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية، اقتضت ذلك، وهو لا يتوخّاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة الذي اطلع على أسرارها، وفتّش عن دفائنها، ولا تجد ذلك في كل كلام، فإنه من أشكال ضروب علم البيان، وأدقها فهمًا وأغمضها طريقًا"⁽⁶⁷¹⁾ يقول الشاعر محمد عبد المطلب:

صحت الشعوبُ فلن ترى عجما ترضى الهوى، ولن ترى عَرَباً

⁽⁶⁷⁰⁾ ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص 401.

⁽⁶⁷¹⁾ ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، ج2، ص 193.

وإذا هم وثبوا إلى غرض هتكوا إليه المعقل الأشبا

نهضوا على عزماتهم غصبا تحدو إلى استقلالها عسبا

وتذكروا المجد الذي عمروا بحديثه الأجيال والحقبا

والقوة الهوجاء بمحقها حق قضى في أهله الغلبا

إن الزمان بأهله دول حق يجيئ وباطل ذهب⁽⁶⁷²⁾

وقد ظهر التحول هنا من صيغة الفعل المضارع (يجيء) إلى صيغة الفعل الماضي (ذهب)، فوجب محاولة التعمق لمعرفة المعاني الخاصة لكل تحول صيغي في البيت الشعري.

انتشرت ظاهرة الانتقال بين الصيغ الفعلية في كلام العرب، وكذلك في الآيات القرآنية، وفي أشعار العرب وأمثالها وكلامها، حيث إنها من الظواهر المهمة الموجودة في اللغة العربية، والانتقال من صيغة زمنية إلى صيغة زمنية أخرى يعطي إحساساً أكبر بالزمن المتسع والمفهوم من النص، وقد تكلم عن هذه الظاهرة العديد من اللغويين، حيث ظهر التعبير بصيغة زمن محدد وبعد ذلك تم الانتقال إلى زمن آخر، كقول الشاعر:

إن يسمعوا ريبة طاروا بها فرحاً مني وما يسمعوا من صالح دَفَنُوا

ونلاحظ أن البيت الشعري في شطره الأول بدأ الحديث بصيغة الزمن المضارع في الفعل (يسمعوا) ثم انتقل بعد ذلك إلى صيغة الزمن الماضي (طاروا)، وحدث الأمر نفسه في الشطر الثاني، حيث بدأ الحديث بصيغة الزمن المضارع (يسمعوا) ثم انتقل الحديث إلى صيغة الزمن الماضي (دفنوا)، ومع دلالة الفعل المضارع (يسمعوا) على التجدد والاستمرار؛ أي كلما سمعوا مشكلة يفرحوا بها ويبلغوها للجميع لنشرها، فهو يدل أيضاً على أنهم من أهل السوء الذين لا

(672) ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، ص 5-6.

يخفون عيوب الناس ويشمتون بالآخرين ويفرحون بذلك، وهو أمر مؤكد الحدوث باستخدام الفعل الماضي (طاروا)، والمعنى اللغوي للبيت يدل على أنهم لا يتكلمون في الصالح بل يتكلمون في الأمور السيئة فقط، والفعل الماضي (دفنوا) يدل على ذلك.

كما ظهرت هذا الأسلوب في أشعار العرب ظهر أيضًا في القرآن الكريم، من مثل ما نجده في قوله تعالى:

{وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَنْ فِي السَّمُوتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ وَكُلٌّ أَتَوْهُ دُخْرَيْنَ} (النمل: 87)

حيث بدأ الحديث في الآية الكريمة بصيغة زمن المضارع في قوله (ينفخ) ثم انتقل الحديث إلى صيغة زمن الماضي في قوله (فزع)، يقول البيضاوي في تفسيره: "(فزع من في السماوات ومن في الأرض) من الهول وعبر عنه بالماضي لتحقيق وقوعه..." (673)

فالفعل الماضي يدل على الأحداث التي انتهت، إلا أن الفعل الماضي عندما يأتي في سياق حديث الله فهو كلام مؤكد، حتى وإن لم يحدث بعد، وقد كثر الحديث بصيغة الزمن الماضي في التعبير عن مشاهد يوم القيامة خاصة.

وظاهرة تغيّر الصيغ اللغوية الشعريّة من الانتقال من التعبير بزمن إلى التعبير بزمن آخر ظاهرة لغوية لها أهميتها في تعدد المعاني والدلالات المستتبطة من النص اللغوي، وخاصة إذا كان النص اللغوي هو نص شعري، وقد ظهر تغيّر الصيغ الفعلية في العديد من الأبيات الشعريّة، كقول أحمد شوقي:

وَتَقَدَّمُوا حَتَّى إِذَا مَا بَلَغُوا أَوْحُوا إِلَى مِصْرَ الْفَتَاةِ تَقَدَّمِي⁽⁶⁷⁴⁾

(673) ناصر الدين أبي الخير عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي الشافعي: أنوار التنزيل وأسرار التأويل، حاشية الشهاب: عناية القاضي وكفاية الرازي على تفسير البيضاوي، ج7، ص60.

حيث انتقل الحديث من الكلام بصيغة الماضي (تقدموا، أوحوا) إلى الكلام بصيغة الأمر (تقدمي) وقريب من هذا قول علي الجارم في قصيدة رثاء سعد:

فمضى إلى النصر المبين مؤزراً والشعب يهتف باسمه ويغالي⁽⁶⁷⁵⁾

حيث انتقل من الحديث بالفعل الماضي (فمضى) إلى الحديث بالمضارع (يهتف)، ويقول علي الجارم:

جدت ضمّ سناء وسنا ومصاص الطهر في دنيا ودين

وجدت مصرُ به واحدَها ربّ فردٍ بألوفٍ ومئين⁽⁶⁷⁶⁾

وهي قصيدة نشرت عام 1936 م ويظهر فيها المجاز في قول علي الجارم (واحد بألف) وكذلك التركيب (دنيا ودين) وهي التراكيب التي انتشرت بعد ذلك في المجتمع، ويقول علي الجارم في موضع آخر:

إنّ سعدًا أخضع الريح لكم والبقاياث على الله المعين⁽⁶⁷⁷⁾

فالتركيب اللغوي (على الله المعين) من التراكيب المنتشرة بين الشعب المصري، ولا يعرف على وجه التحديد من الذي تأثر بالآخر؛ هل الشاعر تأثر بألفاظ البيئة الاجتماعية فكتب هذا التركيب أم الشاعر كتب هذا التركيب فتأثرت به البيئة الاجتماعية.

(674) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ج2، ص 188.

(675) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1990م، ص 35.

(676) السابق، ص 107.

(677) ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1990م، ص 34.

وهكذا نستطيع أن نقول إن ظاهرة تغيّر الصيغ الفعلية داخل الأبيات الشعريّة أسهمت في إعطاء شعوراً أكبر بالزمن في اللغة العربية، وأبعداً زمنية أخرى، فيمكن القول إنها أسهمت في الشعور بوجود أكثر من ثلاثة أزمنة في اللغة العربية.

الفصل في نقاط

تحدث هذا الفصل عن المجاز ودوره في لغة الشعر الخاصة بثورة 1919م، حيث قام بتوضيح دور المجاز في اللغة العربية عامة واستخداماته المختلفة في البنية اللغوية للنص الشعري، ودورانه واستخدامه المنتشر على الألسنة، ثم انتقل للحديث عن التشبيه وكيفية وقوعه، وعن الصفات الخاصة بكل مشبه، كذلك الصفات المشتركة والمختلفة بين التشبيهات المختلفة، وكيفية تقديمها إلى متلقي النص اللغوي، ودور منتج النص اللغوي في التقريب بين التشبيهات وتلقيها، حيث إن لكل شيء صفات متنوعة ومنتج النص يختار صفة أو اثنين ليقدم التشبيه من خلالهما، وكيفية اعتماد التشبيه في بعض الأحيان على المعنى المجازي دون المعنى الحقيقي، ثم انتقل الحديث بعد ذلك إلى تفصيل العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وأثر ذلك في تغيّر دلالة النص الشعري، فتعرض الحديث للصفات المتعددة للمفهوم الواحد، وكيفية اختلاف تلك الصفات من بيئة لأخرى، ورأي القدماء في هذه الظاهرة.

انتقل الفصل بعد ذلك للحديث عن القيمة الدلالية لتقديم وتأخير الوظيفة النحوية في الجملة اللغوية الشعريّة، فتم الحديث عن هذه الظاهرة أو هذا الأسلوب اللغوي من خلال تناول الأبيات الشعريّة في القصائد المختلفة وكيفية التعبير عنها، وكيفية ظهورها في النصوص الشعريّة الثورية وكيفية توظيف الشعراء لها والتعبير أو الكتابة بها، ودور القارئ في استيفاء المعاني اللغوية الصحيحة والمقصودة من النص اللغوي، حيث يشارك القارئ منتج النص اللغوي في إنتاج

المعنى الدلالي النهائي من خلال فهمه للنص اللغوي، وكيفية انتباه متلقي النص اللغوي لخطورة الدخول إلى النص بمعاني سابقة تُسهم في تغيير المعنى الدلالي للنص الشعري أو حتى الأدبي.

ثم انتقل الفصل بعد ذلك للحديث عن بنية التركيب الإيقاعي ودورها في إنتاج المعنى الدلالي، وكذلك التكرار كأحد البنى الإيقاعية المهمة التي تُسهم في تماسك النص اللغوي وإنتاج المعنى الدلالي.

عرج الفصل بعد ذلك للحديث عن معنى الفعل داخل الأبيات الشعرية وتغيير المعنى الزمني للفعل تبعاً لتغيير السياق اللغوي من خلال تغيير صيغة زمن الأفعال داخل البيت الشعري أثناء التعبير اللغوي، فتم الحديث عن الصيغ الفعلية داخل الأبيات الشعرية، كذلك تكلم الفصل عن هذه الظاهرة من خلال تمثيلها في اللغة والثقافة العربية، وداخل الآيات القرآنية، والأمثلة المعبرة عنها في الأبيات الشعرية التي عبرت عن الثورة المصرية.

وقد خلص هذا الفصل إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

أبرز نتائج الفصل الثالث:

- أسهم ظهور المجاز في الجملة اللغوية الشعرية المعبرة عن ثورة 1919 م في تشكيل صيغ جديدة استطاعت التعبير عن أحداث الثورة من خلال بنى لغوية جديدة.
- أسهم أسلوب التقديم والتأخير في منح معاني جديدة للجملة اللغوية الشعرية المعبرة عن الثورة المصرية، كمعنى النفي مثلاً، ومعنى التبجيل والاحترام، ومعنى الشجاعة، ومعنى التخصيص.

- من الأساليب التي ظهرت في النصوص الشعرية المعبرة عن الثورة المصرية أسلوب تغيير الصيغ الزمنية داخل الأبيات الشعرية؛ حيث تتغير الصيغ اللغوية الشعرية عن

الانتقال من التعبير بزمن إلى التعبير بزمن آخر وهي ظاهرة دلالية لها أهميتها في

تعدد المعاني والدلالات المستنبطة من النصوص اللغوية.

- أسهم أسلوب تغير الصيغ الزمنية داخل الأبيات الشعرية في ظهور دلالات زمنية

أكبر داخل النصوص اللغوية الشعرية.

- أسهمت بنية التكرار في النص الشعري المعبر عن ثورة 1919م. في تماسك النص

اللغوي وتلاحم أجزائه.

- لا يكتمل المفهوم الكامل للنص الشعري المعبر عن ثورة 1919م إلا بمشاركة قارئ

النص أو متلقي العمل الأدبي عن طريق اكتشاف العلاقات المتنوعة بين النص

اللغوي وبين النصوص الأخرى، سواء السابقة عليه أو المعاصرة له.

- أسهمت البنية الإيقاعية للتكرار في تقديم دلالات لغوية جديدة.

- استطاع الشعر المعبر عن الثورة وأحداثها ورجالها ومواقفها أن يتحاور مع الأشعار

المختلفة، من خلال علاقة التأثير والتأثر التي قامت بين النصوص، وقد ظهر هذا

التأثر من خلال التراكيب اللغوية التي ظهرت عبر ثنايا الأبيات الشعرية، كما ظهر

مع النصوص القديمة أو نصوص الشعراء التي عاصرت الأحداث وعاشتها.

استطاع البناء اللغوي للأبيات الشعرية التي تمثلت الثورة المصرية في بنيتها اللغوية أن

تنتج مجموعة من التراكيب اللغوية والتعبيرات الاصطلاحية التي عبرت - في مجملها - عن

الأحداث الاجتماعية، أو ذلك التحوار القائم بين المجتمع والقصائد الشعرية، وهو ما يدخل ضمن

المعجم اللغوي الذي أنتجه البناء اللغوي للعمل الأدبي الشعري.

م	الشاعر	التراكيب اللغوية والتعابير الاصطلاحية	البيت الشعري
1	حافظ إبراهيم	ابن مصر	قُمْ يَا ابْنَ (مصر) فَأَنْتَ حُرٌّ وَاسْتَعِدْ * مَجْدَ الجُدودِ وَلَا تَعُدْ لِمَرَاكِحِ
2	حافظ إبراهيم	أَنْتَ حُرٌّ	قُمْ يَا ابْنَ (مصر) فَأَنْتَ حُرٌّ وَاسْتَعِدْ * مَجْدَ الجُدودِ وَلَا تَعُدْ لِمَرَاكِحِ
3	حافظ إبراهيم	اسْتَعِدْ مَجْدَ الجُدودِ	قُمْ يَا ابْنَ (مصر) فَأَنْتَ حُرٌّ وَاسْتَعِدْ * مَجْدَ الجُدودِ وَلَا تَعُدْ لِمَرَاكِحِ
4	محمد عبدالمطلب	أُمُ العواصم والمدن	وَيُذْهِلُهُ عَنْ حَسَنِ (باريس) هَمُّهُ * فَيَذْهُلُ عَنْ أُمِّ العواصم والمدن
5	محمد عبدالمطلب	بَنَاتُ الهَوْلِ	بَنَاتُ الهَوْلِ حَوْلَكَ فَاعْرَأْتُ * تَرْوِفُ بِهَا مُدْرَعَةُ رَدَاحِ
6	حافظ إبراهيم	ابْنُ الكِنَانَةِ	وَإِبْنُ الكِنَانَةِ فِي الكِنَانَةِ رَاكِدٌ * يَرْتَوِ بِعَيْنٍ غَيْرِ ذَاتِ طِمَاحِ
7	أحمد محرم	وَمِنَ البَلِيَّةِ أَنْ يُقَالَ حَذَارُ أَنْ تَتَقَدَّمِي	وَمِنَ البَلِيَّةِ أَنْ يُقَالَ لَأُمَةٍ * تَبْغِي الحَيَاةَ حَذَارُ أَنْ تَتَقَدَّمِي
8	علي الجارم	فَارِسُ أُمَةٍ رَفَعَ الكِنَانَةَ	وَأَصَابَ فِي المِيدَانِ فَارِسُ أُمَةٍ * رَفَعَ الكِنَانَةَ بَعْدَ طَوْلِ نِضَالِ
9	علي الجارم	ابن النيل	وَكَاذَ سُرُورًا مَا بِهَا مِنْ أَهْلَةٍ * يَتِيهِ عَلَى ابْنِ النِّيلِ فِي لَيْلَةِ التَّمِ
10	أحمد شوقي	بِكِ الوَطَنِيَّةِ اعْتَدَلْتُ	بِكِ الوَطَنِيَّةِ اعْتَدَلْتُ، وَكَانَتْ * حَدِيثًا مِنْ خُرَافَةِ أَوْ مَنَامَا
11	أحمد شوقي	بَنِيَتْ قَضِيَّةُ الأَوْطَانِ	بَنِيَتْ قَضِيَّةُ الأَوْطَانِ مِنْهَا * وَصِيرَتْ الجَلَاءَ لَهَا دِعَامَا
12	أحمد شوقي	طَلَبُوا الجَلَاءَ	طَلَبُوا الجَلَاءَ عَلَى الجِهَادِ مَثُوبَةً * لَمْ يَطْلُبُوا أَجَرَ الجِهَادِ زَهِيدًا
13	أحمد محرم	يَحْمِي الحَقِيقَةَ مِنْ يَغَارٍ وَيَغْضَبُ	قَتَلَ الوَفَاءَ فَمَا غَضِبْتَ وَإِنَّمَا * يَحْمِي الحَقِيقَةَ مِنْ يَغَارٍ وَيَغْضَبُ
14	محمد عبدالمطلب	إِنَّا فِي العُلَا	رَوَيْدُكَ إِنَّا فِي العُلَا يَوْمَ نَنْتُمِي * كَلَانَا أَبُوهُ النِّيلُ أَوْ أُمُّهُ مِصْرُ
15	محمد عبدالمطلب	لَنَا زِرْوَةُ المَجْدِ	لَنَا زِرْوَةُ المَجْدِ الَّذِي تَحْتَ ظِلِّهِ * تَنَاسَلَتِ الأَحْقَابُ وَاعْتَمَلَ الدَّهْرُ
16	محمد عبدالمطلب	لَنَا كُلُّ مَا فِي الأَرْضِ	لَنَا كُلُّ مَا فِي الأَرْضِ مِنْ مَدِينَةٍ * بِهَا تَعْمُرُ الأَمْصَارُ وَالبِلَادُ القُفْرُ
17	محمد عبدالمطلب	ظَلَمُوا النِّيلَ	ظَلَمُوا النِّيلَ يَوْمَ عَدَّوْا بَنَاتِ النِّيلِ * يَلِ جَهْلًا فِي زِمْرَةِ الجَاهِلَاتِ
18	محمد عبدالمطلب	بَنَتْ مِصْرَ كَالشَّمْسِ	بَنَتْ مِصْرَ كَالشَّمْسِ يَحْجُبُهَا اللَّيْلُ * لَوْ وَرَاءَ الآفَاقِ وَالظُّلُمَاتِ
19	محمد عبدالمطلب	يَا ابْنَةَ النِّيلِ أَنْتَ لِلنِّيلِ ذَخِرُ	يَا ابْنَةَ النِّيلِ أَنْتَ لِلنِّيلِ ذَخِرُ * خَالَدٌ فِي آثَارِهِ الخَالِدَاتِ

م	الشاعر	التراكيب اللغوية والتعابير الاصطلاحية	البيت الشعري
20	أحمد شوقي	إِذَا طَلَبْتَ عَظِيمًا فَاصْبِرَنَّ لَهُ	إِذَا طَلَبْتَ عَظِيمًا فَاصْبِرَنَّ لَهُ* أَوْ فَاحْشُدَنَّ رِمَاحَ الْخَطِّ وَالْقُضْبَا
21	أحمد شوقي	إِنَّ الصَّغَائِرَ لَيْسَتْ لِلْعُلَا أَهْبَا	وَلَا تُعَدِّ صَغِيرَاتِ الْأُمُورِ لَهُ* إِنَّ الصَّغَائِرَ لَيْسَتْ لِلْعُلَا أَهْبَا
22	أحمد شوقي	يلعب بالنار	أرى مصرَ يلهو بحدِّ السلاح * ويلعبُ بالنار ولدانها
23	أحمد شوقي	أبو الأشبال رب القصور رب القيان	أين هارون مصر؟ أين أبو الأشد* بال رب القصور رب القيان
24	أحمد شوقي	سَعْدِ الدِّيار	شمسَ النهارِ، تعلِّمي الميزانَ من* سَعْدِ الدِّيار وشيخها النَّصَّاح
25	أحمد شوقي	غلماں السياسة	وراح بغير مجال العقول * يُجِيلُ السِّيَاسَةَ غِلْمَانَهَا
26	علي الجارم	حكمة سَعْدِيَّة	ومِن السَّوَابِغِ حِكْمَةٌ سَعْدِيَّةٌ* تُزْرِى بِوَقْعِ أَسِنَّةٍ وَنِبَالِ
27	علي الجارم	أم اللغات	مَا عَقَّهُ حَرَّ الْبَيَانِ، وَلَا جَزَتْ * أُمُّ اللَّغَاتِ وَفَاءَهُ بِمَطَالِ
28	علي الجارم	سَيروا على سَنَنِ الرَّعِيمِ	سَيروا عَلَى سَنَنِ الرَّعِيمِ، فَإِنَّهُ* سَنَنُ الْهُدَى وَجَلَائِلِ الْأَعْمَالِ
29	علي الجارم	سيف في يمين الله	إِنَّ سَيْفًا فِي يَمِينِ اللَّهِ قَدْ * هَرَّةً بَارِئُهُ لَنْ يُكْسِرَا
30	علي الجارم	تَعِيشُ مِصرُ وتَبْقَى	تَعِيشُ مِصرُ وتَبْقَى* فَفَرَّةُ الْعَيْنِ مِصرُ
31	أحمد شوقي	يَوْمَ الْكَرْيَةِ تَحْمِلُ التَّعْبَا	عَرَفْتُكَ خَيْرَ ابْنٍ لِرَاحَتِهَا* يَوْمَ الْكَرْيَةِ يَحْمِلُ التَّعْبَا
32	أحمد شوقي	صحت الشعوب	صحت الشعوبُ فلن ترى عجما* ترضى الهوى، ولن ترى عَرَبَا
33	محمد عبدالمطلب	مِصرُ آيَةٍ أَزَلِيَّةٍ مَقْدَسَةٍ	وهل مِصرُ إِلَّا آيَةٌ أَزَلِيَّةٌ* مَقْدَسَةٌ وَالنَّيْلُ فِي لَوْحِهَا سَطَرُ
34	محمد عبدالمطلب	ونحن الجبال الشم والزهر النضر	تَفَلَّقَتْ الْأَجْيَالُ حَوْلَ وَجُودِنَا* وَنَحْنُ الْجِبَالُ الشَّمُّ وَالزَّهْرُ النَّضْرُ
35	محمد عبدالمطلب	ذو الذل أولى ما يكون به القبر	حَرَامٌ عَلَيْنَا أَنْ نَعِيشَ أَذْلَةً* وَذُو الذَّلِّ أَوْلَى مَا يَكُونُ بِهِ الْقَبْرُ
36	محمد عبدالمطلب	لمِصرَ أَنْفُسُنَا	لِمِصرَ أَنْفُسُنَا بَذَلْ إِذَا رَضِيتُ* فَذَاكَ أَعَذَّبُ مَا نَرْجُو وَنَنْتَظِرُ
37	محمد عبدالمطلب	تحيا بنا مِصرُ	لِلَّهِ النَّيْلُ مَحْيَانَا وَمَهْلِكُنَا* تَحْيَا بِنَا مِصرُ أَوْ تَطْوِي بِنَا الْحَفْرُ
38	علي الجارم	فخر لمثلي	صِفَاتُكَ أَعْجَزَتْ شِعْرِي، وَفَخَرُّ * لِمِثْلِي أَنْ يَلِمَ بِهَا لَمَامَا

م	الشاعر	التراكيب اللغوية والتعابير الاصطلاحية	البيت الشعري
39	علي الجارم	قَرَّةُ الْعَيْنِ مَصْرُ	نَعِيشُ مِصْرُ وَتَبَقَى * فَقَرَّةُ الْعَيْنِ مِصْرُ
40	علي الجارم	دَعْنَهُ مِصْرُ فَلَبَّى	دَعْنَهُ مِصْرُ فَلَبَّى * وَالْوَجْهَ يَغْلُوهُ بِشْرُ
41	أحمد الكناني	عهد الله صانه	لَمْ يَثْنِ عَزَمَتُهُ انْجِلَالُ عَزَائِمِ * مِنْ مَعَشَرِ جَبْنُوا وَعَهْدَ اللَّهِ صَانَهُ
42	أحمد الكناني	خَيْرُ مَنْ أَدَى الْأَمَانَةِ	شَهِدَ الْخَلَائِقُ أَجْمَعُونَ بَأْنَهُ * رَغْمَ الْمَصَاعِبِ خَيْرُ مَنْ أَدَى الْأَمَانَةِ
43	أحمد شوقي	يَوْمُ الْجِهَادِ	يَوْمُ الْجِهَادِ بِهَا كَصَدْرِ نَهَارِهِ * مَتَمَايِلُ الْأَعْطَافِ مُبْتَسِمُ الْفَمِ
44	علي الجارم	البقيات على الله المعين	إِنْ سَعْدًا أَخْضَعَ الرِّيحَ لَكُمْ * وَالْبَقِيَّاتُ عَلَى اللَّهِ الْمَعِينِ
45	علي الجارم	عِشْ لِمِصْرٍ	عِشْ لِمِصْرٍ وَزَرًّا يَكْلُوهَا * لَمْ تَجِدْ غَيْرَكَ فِيهَا وَزَرًا
46	علي الجارم	بطل أيقظ مصرًا	بَطْلٌ أَيْقَظَ مِصْرًا بَعْدَ مَا * كَادَ يَرْدِي أَهْلَهَا طُولُ الْكُرَى
47	علي الجارم	يا خادِمَ الْوَطَنِ الْأَمِينِ	يَا خَادِمَ الْوَطَنِ الْأَمِينِ * نِ حْدَمَتِهِ شَرْقًا وَغَرْبًا
48	محمد عبدالمطلب	ما هانوا وما ضُغِفوا	أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ، مَا هَانُوا وَمَا ضُغِفُوا * وَمَا اسْتَكْبَانُوا وَلَا خَانُوا وَلَا فَجَرُوا
49	محمد عبدالمطلب	تكلّم وادي النيل	تَكَلَّمَ وَادِي النَّيْلِ فَلْيَسْمَعْ الدَّهْرُ * وَأَمْلَى عَلَى الْأَيَّامِ فَلْيَكْتُبِ الشَّعْرَ
50	ذكي أبو شادي	بالْبَاسِ تحيا أُمَّةٌ	هَكَذَا بِالْبَاسِ تَحْيَا أُمَّةٌ * لَا بِخَوْفٍ أَوْ غُلُوٍّ أَوْ خَبَالٍ
51	ذكي أبو شادي	بالْوَحْدَةِ الحَسَنَاءِ	هَكَذَا بِالْوَحْدَةِ الْحَسَنَاءِ * لَا يَغْدَمُ الْإِصْبَاحُ أَبْنَاءَ الْهَلَالِ
52	ذكي أبو شادي	إنما الأُمَّةُ مِنْ أَفْرَادِهَا	إِنَّمَا الْأُمَّةُ مِنْ أَفْرَادِهَا * فِي ثَبَاتٍ وَوَفَاءٍ وَنِزَالٍ
53	ذكي أبو شادي	كُلُّنَا فَرْدٌ لَهُ أُمَّتُهُ	كُلُّنَا فَرْدٌ لَهُ أُمَّتُهُ * حَظُّهُ بَلْ قَصْدُهُ فِي كُلِّ حَالٍ
54	محمد عبدالمطلب	أُمَّةٌ فِي ذَاتِ فَرْدٍ	فَقَدْنَا أُمَّةً فِي ذَاتِ فَرْدٍ * يَضِيقُ بِمِثْلِهِ الْبَلَدُ الْبَدَاحُ
55	محمد عبدالمطلب	مَأْمَنٌ كُلِّ خَوْفٍ	فَقَدْنَا فِيهِ مَأْمَنَ كُلِّ خَوْفٍ * إِذَا مَا الْحَيِّ فَرَّعَهُ الصَّبَاحُ
56	محمد عبدالمطلب	عِزْمَةٌ لَيْثٍ غَابٍ	فَقَدْنَا فِيهِ عِزْمَةَ لَيْثٍ غَابٍ * يَخَافُ مِضَاءُهَا اللَّيْثُ الْوَقَاحُ
57	محمد عبدالمطلب	فِطْنَةُ الْمَعْيِ	فَقَدْنَا فِيهِ فِطْنَةَ الْمَعْيِ * يُضِيءُ بِلَمْعِهَا الْأَمْرُ الْبَرَّاحُ
58	محمد عبدالمطلب	وكلهمُ سَعْدٌ	وَكُلُّهُمْ إِذَا مَا غَبَّتْ سَعْدٌ * تَحْفُ بِهِ شِمَائِلُكَ الْمَلَّاحُ

م	الشاعر	التراكيب اللغوية والتعابير الاصطلاحية	البيت الشعري
59	محمد عبدالمطلب	وكلهمُ أخٌ نصوح	وكلهمُ لمصرَ أخٌ نصوح * لها ثقةٌ به ولها انتصاح
60	محمد عبدالمطلب	مرَّ عهد الهوان	مرَّ عهد الهوان كم جرَّ فيه * أهلُ مصرٍ بالضييم قيِّداً وغُلا
61	محمد عبدالمطلب	لن يترك النيل حقه	ملوكُ الوزي، لن يترك النيل حقه * ولو طحنوه بالمقدفة الدُكن
62	علي الجارم	يا سعدُ أنتَ لها	يا سعدُ أنتَ لها إذا * لهبُ الجدالِ عَلا وشبَّا
63	علي الجارم	أنتَ مصرٌ	أنتَ مصرٌ، عِش لمصرٍ إنَّها * بك تحيا وتَنالُ الوطرا
64	أحمد شوقي	الدين لله	الدينُ لله، من شاءَ الإلهُ هَدَى * لكل نفسٍ هوى في الدين داعيها
65	علي الجارم	دنيا ودين	جدث ضمَّ سناء وسنا * ومصاص الطهر في دنيا ودين

الخاتمة: وتتناول:

أولاً: أبرز نتائج الرسالة.

ثانياً: قائمة بالمصادر والمراجع.

ثالثاً: ملخص الرسالة باللغة العربية.

رابعاً: ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية.

أولاً: أبرز نتائج الرسالة:

في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول، تناولت الدراسة مجموعة من الظواهر اللغوية داخل النصوص الشعريّة المعبرة عن ثورة 1919 المصرية، من وجهة دلالية لغوية، فتضمنت الرسالة في المقدمة الموضوع وأسباب اختياره ومادة الرسالة منهجها، ثم تكلم التمهيد عن التأثير والتأثر بين الشعر والثورة والمجتمع، والفرق بين التراكيب اللغوية والتعبيرات الاصطلاحية، وفي الفصل الأول تضمنت الرسالة أهمية السياق الثقافي ودوره في إنتاج التراكيب اللغوية والتعبيرات الاصطلاحية، وتضمن الفصل الثاني دلالة التغيرات التي تحدث على المفردات، وأثر ذلك في إنتاج الدلالة اللغوية للنص الشعري المعبر عن العمل الثوري، أما عن الفصل الثالث فقد تكلم عن التحليلات اللغوية للبنية التركيبية داخل الأبيات الشعريّة، ودور البنية الإيقاعية المتمثلة في بنية التكرار في إنتاج الدلالة اللغوية، وقد خلّصت الرسالة إلى مجموعة من النتائج:

- ظهرت العلاقة بين لغة أشعار الثورة وهتافاتها عن طريق استخدام شعر الثورة للهتافات وتوظيفها فبقيت في ذاكرة الأمة، وكثير من هتافات ثورة 1919م وشعاراتها أبقاه لنا الأدب، وهو امتداد لدور الشعر في تخليد حوادث الأمم، وما قام به الشعر قديماً بحفظ أيام العرب وتراثهم وأنسابهم.
- فهم السياق الثقافي والاجتماعي للأديب يُسهم إلى حد كبير في فهم العمل الإبداعي، ودراسة مفردات الأبيات الشعريّة من خلال معجم سياقي للغة العربية من شأنه أن يوضح المعاني الدقيقة للمفردات وخاصة منها القريبة في المعنى، كما أنه يسهم في توضيح الفروق الدلالية بين المفردات.
- تؤثر الثورة في سلوكيات المجتمع وأفكاره، ومن ثمّ يظهر تأثيرها في لغة هذا المجتمع وتراكيبه اليومية والمستخدمة في أعمال هذا المجتمع الأدبية؛ هذا التأثير والظهور قد يكون في التطور

- الدلالي للكلمة المفردة واكتسابها معنىً جديدًا، أو قد يكون في ظهور دلالة تراكيب جديدة لم تكن موجودة من قبل، أو قد يظهر هذا التأثير عن طريق ظهور تراكيب ومجازات جديدة.
- العمل الأدبي هو نتاج لسياق اجتماعي وثقافي عاش فيه المبدع وتأثر به وعبر عنه.
 - للسياق الدور الكبير في فهم الدلالة اللغوية والتركيبية للمفردات، إذ يصعب فهم الكلمات بمعزل عن السياق الذي أنتجت فيه، بل قد يفهم معنى مغايرًا للمعنى المقصود.
 - ظهرت الأساليب المختلفة في الجملة اللغوية الشعرية المعبرة عن ثورة 1919م معبرة عن الأحداث والتطورات الاجتماعية لمصر في تلك الفترة، بما كان له دوره الكبير في التفاعل مع تلك النصوص.
 - ظهر التأثير والتأثر بين الشعر وبين المجتمع، بما أظهر انعكاسًا للخواص اللغوية للمجتمع المصري على أبيات الشعر المعبر عن أحداث المجتمع، كما أظهر صورة المجتمع حية في الأبيات الشعرية، وكان لهذا التأثير والتأثر صدها على الأحداث الاجتماعية في تلك الفترة.
 - أسهم أسلوب الحذف بوصفه أسلوبًا لغويًا في ظهور صيغ أسلوبية لغوية جديدة تم استخدامها في الشعارات والهتافات الثورية وظل صدها يتكرر حتى يومنا هذا، وهو ما يؤكد على التأثير والتأثر القائم بين البنية اللغوية للشعر والبنية اللغوية للهتافات الثورية.
 - يمكن أن تؤثر اللغة في الثورات عن طريق تأثيرها الفعال في المجتمع من خلال الإعلام؛ سواء كان الإعلام مرئيًا أو مسموعًا، حيث إن الوسيلة واحدة وهي اللغة.
 - يتشابه الشعر مع الثورة في أن كليهما رغبة في التغيير، كما أنهما يعبران عن الواقع وينطلقان منه.
 - زيادة الأحرف والضمائر من الأساليب اللغوية التي ظهرت في بنية شعر الثورة.

- لم تأت أدوات الاستفهام في شعر الثورة لتعبر عن وظيفتها الحقيقية وهي السؤال عن المجهول فقط، بل ظهر تحول معاني بعض أدوات الاستفهام إلى معنى أدوات أخرى في بعض الأحيان، أو إلى الإقرار بشئ في أحيان أخرى، أو النفي والاستنكار في أحيان ثالثة.
- أسهم ظهور المجاز في الجملة اللغوية الشعرية المعبرة عن ثورة 1919 م في تشكيل صيغ جديدة استطاعت التعبير عن أحداث الثورة من خلال بنى لغوية جديدة.
- أسهم أسلوب التقديم والتأخير في إعطاء معاني جديدة للجملة اللغوية الشعرية المعبرة عن الثورة المصرية، كمعنى النفي مثلاً. ومعنى التبجيل والاحترام، ومعنى الشجاعة، ومعنى التخصيص.
- من الأساليب التي ظهرت في النصوص الشعرية المعبرة عن الثورة المصرية أسلوب تغير الصيغ الزمنية داخل الأبيات الشعرية؛ حيث تتغير الصيغ اللغوية الشعرية عن الانتقال من التعبير بزمن إلى التعبير بزمن آخر وهي ظاهرة دلالية لها أهميتها في تعدد المعاني والدلالات المستتبطة من النصوص اللغوية.
- ظهرت مجموعة من التراكيب اللغوية الجديدة التي عبّرت عن ثورة 1919م المصرية، وعن المجتمع المصري في تلك الفترة، بما يسهم في المعجم اللغوي، أو ما يمكن أن نطلق عليه المعجم اللغوي الخاص بالثورة.
- ظهر التأثير والتأثر بين أشعار الثورة وبين الهتافات التي تم تداولها في الميادين وبين جموع الثوار، وهو ما يؤكد على تلك العلاقة القائمة بين الأدب والمجتمع، ويفتح آفاقاً لدراسات تقوم على تلك العلاقة.

التوصيات:

- العمل على دراسات واسعة تقوم على العلاقة بين اللغة والمجتمع والتاريخ، فمن شأنها أن تقدم علاقات لغوية جديدة وأبعادًا دلالية مختلفة، انطلاقًا من الحاجة إلى دراسات للشعر تقوم على العلاقة مع العلوم الأخرى، وهو ما يدخل ضمن الدراسات البينية التي تتسم بها علوم هذا العصر.

- تشهد المعرفة اليوم تداخلًا كبيرًا بين الحقول العلمية، فيما يسمى العلوم البينية، لذا فإن دراسة تدخل فيها الأدبيات والفنون المختلفة كالأمثال والحكم والأراجيز تسهم في فهم أبعاد تداخلها مع الشعر والنثر وفهم الدلالات الجديدة التي تقدمها، وهو ما يدخل ضمن إطار علم اللغة الاجتماعي بمفهومه الحديث.

ثانيًا: قائمة بالمصادر والمراجع

أ) الدواوين الشعرية:

- 1- ديوان ابن زيدون: ابن زيدون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م.
- 2- ديوان ابن سناء الملك: المكتبة العربية، القاهرة، 1967م.
- 3- ديوان الأعشى الكبير: ميمون بن قيس الأعشى، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت.
- 4- ديوان البحتري: تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1963م.
- 5- ديوان الحطيئة: برواية وشرح ابن السكيت، دراسة: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1993م.
- 6- ديوان الرافعي: شرحه محمد كامل الرافعي، مطبعة الجامعة، الإسكندرية، 1322هـ.
- 7- ديوان الشريف الرضي: دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1961م.
- 8- ديوان الشريف المرتضى، دار الجيل، بيروت، ط1، 1997م.
- 9- ديوان العباس بن الأحنف: دار صادر، بيروت، 1987م.
- 10- ديوان الفرزدق: دار الكتب العلمية، لبنان، 1987م.
- 11- ديوان المتنبي: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.
- 12- ديوان المهلهل: شرح وتحقيق أنطوان محسن القوال، دار الجيل، بيروت، 1995م.
- 13- ديوان أبي الحسن علي بن العباس بن جريح (ابن الرومي): تحقيق: حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط3، 2003م.

- 14- ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.
- 15- ديوان أبي القاسم الشابي: دار الكتب العلمية، بيروت، 2005م.
- 16- ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م.
- 17- ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1983م.
- 18- ديوان أبي فراس الحمداني: دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م.
- 19- ديوان أبي نصر عبد العزيز بن عمر بن نباته السعدي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977م.
- 20- ديوان أبي نواس: تحقيق إيفالد فاغنر، دار النشر فرانز شتاينر فيسبادن، طبع على مطابع دار صادر، بيروت، 1988م.
- 21- ديوان أحمد شوقي، بيروت، دار العودة، 1988م.
- 22- ديوان أحمد شوقي، القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر، 2011م.
- 23- ديوان أوس بن حجر: أوس بن حجر، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط3، 1979م.
- 24- ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، 1980م.
- 25- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1957م.
- 26- ديوان جمال الدين بن نباتة المصري الفاروقي: دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
- 27- ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1987م.
- 28- ديوان زهير بن أبي سلمى: دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م.

29- ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط1، د.ت.

30- ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1990م.

31- ديوان عمرو بن كلثوم: جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991.

32- ديوان عنتر بن شداد: اعتنى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

33- كتاب ديوان المعاني، أبو هلال العسكري: كتاب ديوان المعاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2003م.

ب) مصادر الرسالة:

1- القرآن الكريم: القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم، طبعة مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف.

2- ابن الشجري: مختارات شعراء العرب، تحقيق: على محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1975.

3- ابن القطاع الصقلي: أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، تحقيق أحمد محمد عبد الدايم، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1999م.

4- ابن جني: الخصائص، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2006م.

5- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، المكتبة التجارية، القاهرة، ط3، 1963م.

6- ابن فارس: الصحابي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، القاهرة، ط3، 1977م.

7- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط2، 1985م.

8- ابن مالك: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، لبنان.

9- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1979م

10- ابن هشام الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث، بيروت، ط6، د.ت.

11- ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1987م.

12- الترمذي: سنن الترمذي، كتاب تفسير القرآن، رقم 3124.

13- الثعالبي: فقه اللغة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2005م.

14- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، القاهرة، 1968م.

15- الجاحظ: كتاب الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996 م.

16- الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1983.

17- الرازي: مختار الصحاح: دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1999م.

18- الشريف الجرجاني: التعريفات، مؤسسة الحسيني، الدار البيضاء، ط1، 2006م.

19- الشهاب الخفاجي المصري أحمد بن محمد بن عمر: عناية القاضي وكفاية الرازي على تفسير البيضاوي، دار صادر، بيروت.

- 20- **المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، القاهرة، طبعة وزارة التربية والتعليم، 1420هـ،**
1999م.
- 21- **المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 1425هـ،**
2004م.
- 22- **أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد حبيب بن الخوجة،**
دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1981م.
- 23- **أبو القاسم جابر الله محمود بن عمر الزمخشري: المستقصى في أمثال العرب، دار**
الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1987م.
- 24- **أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه: الكتاب، عالم الكتب، بيروت، ج2،**
1966م.
- 25- **أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، 1978م.**
- 26- **أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر، مكتبة**
الخانجي، القاهرة، ط5، 1424هـ، 2004 م.
- 27- **أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري**
المصري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة
العصرية، صيدا، بيروت، 1411هـ، 1991م.
- 28- **أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: فتح الباري شرح صحيح البخاري، دار الريان للتراث،**
1986م.

- 29- **جلال الدين السيوطي: الإتيان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1987.**
- 30- **شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبهسي: المستطرف في كل فن مستظرف، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986م.**
- 31- **ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، د.ت.**
- 32- **عبد الله محمود محمد عمر: حاشية القنوي على تفسير الإمام البيضاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م.**
- 33- **قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ت: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1987م.**
- 34- **مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، المطبعة الحسينية، القاهرة، ط2، 1344هـ.**
- 35- **محمد البطل: معجم التعابير الاصطلاحية، دار لونغمان، القاهرة، 1999م.**
- 36- **محمد حسن عبد العزيز: المعجم التاريخي للغة العربية - وثائق ونماذج، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، 2008م.**
- 37- **محمد حسن عبد العزيز: التعريب في القديم والحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، 1990م.**
- 38- **محمد داود: معجم التعابير الاصطلاحية، دار غريب، القاهرة، 2003م.**
- 39- **محمد عناني: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1996م.**

40- مجموعة من الباحثين، معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008م.

41- ناصر الدين أبو الخير عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي الشافعي البضاوي: أنوار التنزيل وأسرار التأويل المعروف بتفسير البضاوي، تقديم: محمد عبد الرحمن المرعشني، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، د. ت.

42- ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار البلخي، دمشق، ط1، 2004م.

43- يوسف خياط: معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، 1950م.

ج) المراجع العربية:

- 1) إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1991م، 6.
- 2) إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، 1978م.
- 3) إبراهيم عبادة: الجملة العربية (دراسة نحوية لغوية)، دار المعارف، الإسكندرية، 1983م.
- 4) إبراهيم عبد المجيد ضوة: الصناعة المعجمية، دار الهاني للطباعة والنشر،
- 5) إبراهيم عبد المجيد ضوة: في علم الدلالة، دار الثقافة العربية، القاهرة، 1997م.
- 6) إبراهيم عبد المجيد ضوة: مقدمة في اللغة وعلومها، دار الثقافة العربية، 2006م.
- 7) إيليا الحاوي: شرح ديوان الفرزدق، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.
- 8) أحمد مجاهد: أشكال التناس في الشعر (دراسة في توظيف الشخصية التراثية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.

(9) أحمد محمد كشك: من وظائف الصوت اللغوي (محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي)، القاهرة، 1997م.

(10) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط6، 2006م.

(11) أحمد مختار عمر: أسماء الله الحسنى - دراسة في البنية والدلالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989م.

(12) أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م.

(13) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1994م.

(14) جابر عصفور: آفاق معاصرة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م.

(15) جابر عصفور: نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.

(16) جمال عبد العزيز أحمد: الأساليب النحوية في اللغة العربية، دار الهاني للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 2008م.

(17) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.

(18) حسام مراد: تحويلات الطلب ومحددات الدلالة، دار النصر، القاهرة، 2005م.

(19) خليل أحمد عمايرة: في نحو العربية وتراكيبها، عالم الكتب، جدة، 1984م.

(20) رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2.

- (21) رشيد العناني: استتطاق النص (مقالات في السرد العربي)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2006م.
- (22) زكي مبارك: عبقرية الشريف الرضي، دار الجيل، بيروت، 1988م.
- (23) سعيد حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م.
- (24) سعيد هارون عاشور: أخبار المصريين في القرن العشرين (1900 : 1925)، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م.
- (25) شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978م.
- (26) شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1992م.
- (27) شوقي ضيف: البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1992م.
- (28) شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1970م.
- (29) شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1994م.
- (30) شوقي ضيف: شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط12، 1992م.
- (31) صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دار شوقيات، القاهرة، 1997م.
- (32) صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط2، 2002م.
- (33) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، لونجمان، القاهرة، 1996م.
- (34) صلاح فضل: علم الأسلوب، دار الآفاق، بيروت، ط1، 1985م.

(35) **طاهر سليمان حمودة**: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1998م.

(36) **طه محمد الجندي**: المصدر المؤول (دراسة في التركيب والدلالة)، دار الثقافة العربية، القاهرة، 1999م.

(37) **عاصم الدسوقي**: في البحث عن قانون علمي لظاهرة الثورة (الإشكالات والفروض)، ضمن كتاب الثورة والتغيير في الوطن العربي عبر العصور، تحرير عبادة كحيلة، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، القاهرة، 2004م.

(38) **عاطف مذكور**: علم اللغة بين التراث والمعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، 1987م.

(39) **عباس محمود العقاد**: اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1995م.

(40) **عباس محمود العقاد**: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1937م.

(41) **عبد الحكيم راضي**: بحوث في النقد والنظرية الأدبية عند العرب، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1998م.

(42) **عبد الرحمن الرافعي**: تاريخ مصر القومي (ثورة 1919م)، مرحلة الثورة وما بعد الثورة 1914 - 1927، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، 1968.

(43) **عبد الرحمن الرافعي**: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.

(44) **عبد السلام المسدي**: السياسة وسلطة اللغة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2007م.

(45) **عبد الغفار حامد هلال**: علم اللغة بين القديم والحديث، مكتبة الجبلاوي، القاهرة، ط2، 1986م.

(46) **عبد الله التطاوي**: (المعارضات الشعرية-أنماط وتجارب)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998م.

- (47) عبد الهادي زاهر: التحليل البنائي للموشحة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2000م.
- (48) عزة شبل: علم لغة النص - النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007م.
- (49) علي أبو المكارم: الجملة الاسمية، مؤسسة المختار، القاهرة، 2007م.
- (50) علي أبو المكارم: الظواهر اللغوية في التراث النحوي، دار غريب، القاهرة، 2007م.
- (51) علي عبد الواحد وافي: اللغة والمجتمع، مكتبة زهراء الشرق، 1998م.
- (52) عوض الغباري: دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2013م.
- (53) فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان - الأردن، 2007م.
- (54) فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية والمعنى، دار ابن حزم، بيروت، 2001م.
- (55) فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007م.
- (56) فايز الداية: علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996م.
- (57) كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي (إجراءاته ومناهجه)، دار غريب، القاهرة، 2000م.
- (58) كريم زكي حسام الدين: التعبير الاصطلاحي، الأنجلو المصرية، ط1، 2001م.
- (59) كريم زكي حسام الدين: أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 2001م.
- (60) كمال بشر: دراسات في علم اللغة، دار المعارف، القاهرة، 1969م.
- (61) لطفي عبد البديع: الشعر واللغة، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، 1969م.

(62) محمد محمد أبو موسى: خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1980م.

(63) محمد أحمد خضير: التركيب والدلالة والسياق، (دراسات نظرية)، دار النصر للتوزيع والنشر، القاهرة.

(64) محمد أسعد محمد: في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002م.

(65) محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990م.

(66) محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، دار غريب، القاهرة، 2001م.

(67) محمد حماسة عبد اللطيف: النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي والدلالي)، القاهرة، 1983م.

(68) محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، 2003م.

(69) محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

(70) محمد علي الخولي: مدخل إلى علم اللغة، دار الفلاح، الأردن، ط2، 2000م.

(71) محمد علي الخولي: علم الدلالة (علم المعنى)، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، 2001م.

(72) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997م.

(73) محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، 1984م.

74) محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المكتبة الأدبية، الدار البيضاء، 2000م.

75) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م.

76) محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

77) محمد يوسف حبلى: أثر الوقف على الدلالة التركيبية، دار الثقافة العربية، القاهرة، 1993م.

78) محمود السعران: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م.

79) محمود فهمي حجازي: علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1970م.

80) محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، دار الثقافة، القاهرة، ط2، 1978م.

81) مريم فرنسيس: في بناء النص ودلالاته (محاور الإحالة الكلامية)، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية، دمشق، 1988م.

82) مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.

83) مصطفى صلاح قطب: صيحة الميدان (قراءة لغوية في هتافات الثورة المصرية)، مركز الإعلام العربي، القاهرة، ط1، 2013م.

84) مصطفى ناصف: اللغة بين البلاغة والأسلوبية، كتاب النادي العربي، جدة، 1989م.

د) المجالات العلمية:

- **شكري عياد:** المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد 77، الكويت، سبتمبر 1993م.
- **علي أدهم:** المذاهب السياسية المعاصرة، سلسلة اقرأ (9)، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- **مصطفى ناصف:** النقد العربي نحو نظرية ثابتة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 255، الكويت، مارس 2005م.



هـ) المراجع المترجمة:

- **إليوت كولا:** الشَّعر في الثورة المصرية. ترجمة عمر عبد الفتاح، صحيفة الإندبندنت The Independent بتاريخ 16 فبراير 2011.
- **بول ريكور:** الوجود والزمن والسرد. ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999م.
- **تزيفتيان تودوروف:** الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996م.
- **تودوروف وآخرون:** المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، ترجمة عبد القادر قنيني، لبنان، بيروت، 2000م.
- **ج.ب. براون و ج.بول:** تحليل الخطاب. ترجمة محمد لطفي الزليطي، ومنير التريكي، الرياض، 1997م.
- **جون كوين:** بناء لغة الشَّعر، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، ط1، 1990م.
- **جون لاينز:** اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، مراجعة: يوثيل عزيز، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1987م.
- **جيرار جينيت:** خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1979م.
- **روبرت شولز:** السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 1994م.

- رومان جاكوبسون: قضايا الشعرية، ت: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988م.

- ريتشاردز أ. أ: مبادئ النقد الأدبي، ت: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة، 1963م.

- فان دايك: النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، 2000م.

- كلود جرمان، ريمون لوبلون: علم الدلالة، ت: نور الهدى لوشن، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، 1997م.

- ميلكا إفيتش: اتجاهات البحث اللساني، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط2، 2000م.

(و) المراجع الأجنبية:

- Barbara Johnston: Discourse analysis. Black well, Oxford, 2001.
- Dan Isaac Slobin: Social interaction-Social Context and language. Lawrence Erlbaum Associates, publishers Mahwah, New jersey, 1996.
- Guddon, J.A: A Dictionary of Literary Terms. Penguin Books, London, 1987.
- Loreto Todd: AN INTRODUCTION TO LINGUISTICS, LONGMAN YORK PRESS, Eighth impression, 1995.
- Naom Chomsky: Aspects of the theory of syntax.
- Van Dijk: Text and Context. Longman , London, 1977.
- Palmer: Semantics, Cambridge, Melbourne, London, 1976.

ز) الرسائل الجامعية:

- إبراهيم عبد المجيد ضوة: اللغة العربية بين المذكر والمؤنث، رسالة دكتوراة، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، 1992م.
- إلياس بيطار: الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر من ثورة عرابي 1881م حتى ثورة عبد الناصر 1952م، رسالة ماجستير، معهد الآداب الشرقية، جامعة القديس يوسف، بيروت، 1976م.
- جمال عبد الناصر عبد العظيم: التعدد الوظيفي للصيغة الصرفية في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 2005م.
- حسن محمود نصر السيد: شعر علي الجارم (دراسة تركيبية دلالية)، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 2001م.
- سميرة محمد إدريس بن عمور: التماسك النصي في شعر علي بن الجهم (دراسة نحوية دلالية) رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 2012م.
- علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1964م.
- محمد محمود حماد: الغموض في الدلالة، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

ثالثاً: ملخص الرسالة

تناولت هذه الرسالة بالدرس موضوع البنية الدلالية لشعر ثورة 1919م، من خلال المنهج الوصفي للظواهر في تراكيبيها من خلال الوصف البنيوي لكل عنصر، وتحديد مواطن وروده في الأبيات الشعريّة التي وردت في القصائد والأشعار المعبرة عن الثورة المصرية في عام 1919م، وذلك لمحاولة تحديد السمات اللغوية والمجازات الجديدة التي ظهرت في لغة الشعر المصري الذي قيل في ثورة 1919م، وللوقوف على المعاني الدلالية الكامنة في الجملة الشعريّة من خلال دراسة العلاقة بين البنية والدلالة، وبيان تأثير ثورة 1919م في ألفاظ الشعر وبنيتها، لمحاولة معرفة المعجم الخاص بلغة شعر ثورة 1919م.

وجاءت الرسالة في مقدمةٍ وتمهيدٍ وثلاثة فصولٍ وخاتمةٍ:

استعرضت المقدمة بإيجازٍ الفكرة العامة للرسالة وأهدافها وتساؤلاتها ومادتها، كما عرجت على أهمية الرسالة ومنهجها، والدراسات السابقة عليها.

تحدث التمهيد عن اللغة ودورها في التواصل الإنساني وأهميتها في الفكر والفعل والعلاقات الاجتماعية والتأثير والتأثر بين الشعر والثورة والمجتمع؛ فالثورة تؤثر في سلوكيات المجتمع وأفكاره، ومن ثمّ يظهر تأثيرها في لغة هذا المجتمع وتراكيبه اللغوية اليومية التي يظهر تأثيرها في الأشعار عن طريق أحد أمرين؛

الأمر الأول: إعادة استخدام تركيب لغوي انتشر في الأشعار أو الأمثال أو الثقافة اللغوية القديمة.

حيث يتأثر الشاعر بالتراث المتأخّم في عقله والمنتشر بين أفراد مجتمعه، من خلال ثقافته التي توارثها من الأشعار والأمثال وغيرها من ألوان الثقافة والمُعطيات التاريخية القديمة.

الأمر الثاني: استخدام تراكيب لغوية جديدة تظهر للمرة الأولى بفعل التتابعات التي جرت عبر أيام الثورة وأحداثها.

وهي التراكيب اللغوية التي أنتجها الشاعر تعبيراً عن المشاهد التي رآها أو المواقف التي تعرض لها، ومن ثم يتم تداولها بين أفراد المجتمع، وهو ما يُعد من التغيرات التي تأتي على اللغة الاجتماعية.

تناول الفصل الأول السياق الثقافي والتركيب اللغوي لشعر الثورة، وقد تضمن الفصل الحديث عن العلاقات الدلالية والتراكيب اللغوية والتعبيرات الاصطلاحية التي تنتج عن بناء الأبيات الشعرية ودلالاتها اللغوية، ومفهوم البنية والدلالة، والسياق الثقافي والاجتماعي الذي يحيط بالشاعر، والمعاني المتعددة للكلمات واختلافها باختلاف السياق، ثم انتقل الفصل للعلاقة بين السياق الثقافي والتركيب اللغوي للنص اللغوي الذي ينتجه الأديب، وأهمية السياق في فهم العمل الأدبي، وأهمية المعجم السياقي في فهم كلمات البيت الشعري وتراكيبه، ثم انتقل الفصل للحديث عن التناس في شعر الثورة وأنواعه المختلفة داخل النص الشعري كأحد المفاتيح التحليلية التي توضح تلك العلاقة وذلك التأثير.

انقلبت الرسالة بعد ذلك للفصل الثاني المُعنون بالتحليل الدلالي للغة شعر ثورة 1919م على مستوى المفرد، فتضمن هذا الفصل التغيرات اللغوية التي تظهر في تركيب الجملة اللغوية في النصوص الشعرية على مستوى المفردات، من قبل الحذف أو الزيادة، والدلالة اللغوية لهما، كما تحدث الفصل عن قيمة الأداة النحوية في تشكيل الدلالة اللغوية، كما تطرق للحديث عن المفردات الجديدة داخل الأبيات الشعرية، والفصل والاعتراض داخل البناء اللغوي للأبيات.

تضمن الفصل الثالث التحليل الدلالي في لغة شعر ثورة 1919م على مستوى التركيب، حيث تناول التغيرات التي تطرأ على الجملة اللغوية داخل البيت الشعري، كذلك المجاز ودوره في بناء البيت اللغوي الشعري، والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وأثر ذلك في تغير الدلالة اللغوية للبيت الشعري، والتقديم والتأخير في الجملة اللغوية الشعرية والوظيفة أو الدلالة اللغوية للتقديم والتأخير، والتشبيه ودوره في تركيب البيت الشعري في لغة شعر ثورة 1919م، ثم انتقل الحديث إلى بنية التركيب الإيقاعي وعلاقته بالمعنى الدلالي، والمفردات الجديدة التي ظهرت في البيت الشعري، ثم اختتم الفصل بالحديث عن تغير المعنى الزمني والصيغ الفعلية داخل البيت الشعري، وتغيرها من زمن إلى زمن آخر داخل الأبيات الشعرية.

وقد اختتمت الرسالة بملخص عربي وإنجليزي وقائمة المصادر والمراجع، وبمجموعة من النتائج التي منها:

1-ظهرت العلاقة بين لغة أشعار الثورة وهتافاتهما عن طريق استخدام شعر الثورة للهتافات وتوظيفها فبقيت في ذاكرة الأمة، وكثير من هتافات ثورة 1919م وشعاراتها أبقاه لنا الأدب، وهو امتداد لدور الشعر في تخليد حوادث الأمم، وما قام به الشعر قديماً بحفظ أيام العرب وتراثهم وأنسابهم.

2-تؤثر الثورة في سلوكيات المجتمع وأفكاره، ومن ثمَّ يظهر تأثيرها في لغة هذا المجتمع وتراكيبه اليومية والمستخدم في أعمال هذا المجتمع الأدبية؛ هذا التأثير والظهور قد يكون في التطور الدلالي للكلمة المفردة واكتسابها معنىً جديداً، أو قد يكون في ظهور دلالة تراكيب جديدة لم تكن موجودة من قبل، أو قد يظهر هذا التأثير عن طريق ظهور تراكيب ومجازات جديدة.

3-ظهرت الأساليب المختلفة في الجملة اللغوية الشعرية المعبرة عن ثورة 1919م معبرة عن الأحداث والتطورات الاجتماعية لمصر في تلك الفترة، بما كان له دوره الكبير في التفاعل مع تلك النصوص.

4-ظهر التأثير والتأثر بين الشعر وبين المجتمع، بما أظهر انعكاساً للخواص اللغوية للمجتمع المصري على أبيات الشعر المعبر عن أحداث المجتمع، كما أظهر صورة المجتمع حية في الأبيات الشعرية، وكان لهذا التأثير والتأثر صده على الأحداث الاجتماعية في تلك الفترة.

5-فهم السياق الثقافي والاجتماعي للأديب يُسهم إلى حد كبير في فهم العمل الإبداعي، ودراسة مفردات الأبيات الشعرية من خلال معجم سياقي للغة العربية من شأنه أن يوضح المعاني الدقيقة للمفردات وخاصة منها القريبة في المعنى، كما أنه يسهم في توضيح الفروق الدلالية بين المفردات.

6-يمكن أن تؤثر اللغة في الثورات عن طريق تأثيرها الفعال في المجتمع من خلال الإعلام؛ سواء كان الإعلام مرئياً أو مسموعاً، حيث إن الوسيلة واحدة وهي اللغة.

7-يتشابه الشعر مع الثورة في أن كليهما رغبة في التغيير، كما أنهما يعبران عن الواقع وينطلقان منه.

8-ظهرت مجموعة من التراكيب اللغوية الجديدة التي عبّرت عن ثورة 1919م المصرية، وعن المجتمع المصري في تلك الفترة، بما يسهم في المعجم اللغوي، أو مايمكن أن نطلق عليه المعجم اللغوي الخاص بالثورة.

9-أسهم ظهور المجاز في الجملة اللغوية الشعرية المعبرة عن ثورة 1919 م في تشكيل صيغ جديدة استطاعت التعبير عن أحداث الثورة من خلال بنى لغوية جديدة.

10-ظهر التأثير والتأثر بين أشعار الثورة وبين الهتافات التي تم تداولها في الميادين وبين جموع الثوار، وهو ما يؤكد على تلك العلاقة القائمة بين الأدب والمجتمع، ويفتح آفاقاً لدراسات تقوم على تلك العلاقة.

11-من الأساليب التي ظهرت في النصوص الشعرية المعبرة عن الثورة المصرية أسلوب تغيّر الصيغ الزمنية داخل الأبيات الشعرية؛ حيث تتغيّر الصيغ اللغوية الشعرية عن الانتقال من التعبير بزمان إلى التعبير بزمان آخر وهي ظاهرة دلالية لها أهميتها في تعدد المعاني والدلالات المستنبطة من النصوص اللغوية.

لذلك فقد أوصت الرسالة بالعمل على دراسات واسعة تقوم على العلاقة بين اللغة والمجتمع والتاريخ، فمن شأن تلك الدراسات أن تقدم علاقات لغوية جديدة وأبعاداً دلالية مختلفة، انطلاقاً من الحاجة إلى دراسات للشعر تقوم على العلاقة مع العلوم الأخرى، وهو ما يدخل ضمن الدراسات البينية وعلومها التي تتسم بها علوم هذا العصر.

6-Language can influence revolution through its effect on the society through media, whether audio or visual, as the only means for that is language.

7-Revolution resembles poetry as both aim at change and both reflect reality.

8- A number of new linguistic structures appeared and dealt with the Egyptian 1919 revolution and the Egyptian society at that period. This helped add new words related to the revolution to the dictionary.

9-The use of metaphors in the poetic verses that deal with the 1919 revolution is considered a new linguistic structure that represented the revolution clearly.

10-An inter-relationship between revolution poetry and applauses used in squares among the youths arose which shows the strong relation between literature and society and that is a new field of study.

11- One of the techniques used in poems dealing with the Egyptian revolution is the change in tenses and their structure within the poetic verse. In fact the linguistic poetic structure changes on moving from one tense to another. This is very significant in understanding the multiple meaning and significance in linguistic tenses. Therefore, one of the recommendations of this thesis is to conduct further studies on the relationship between language, society and history. These studies reveal new linguistic relations and different implications based on the connection between poetry and other fields of study

The second chapter, entitled “The Semantic Analysis of 1919 Revolution Poetry in terms of Vocabulary”, focuses on the linguistic transformations that show up in the structure of poetic verses in terms of vocabulary, such as emission or addition, and their linguistic significance. The chapter also deals with the importance of grammatical tools in disclosing the linguistic significance of the verses, the new vocabulary used in the poetic verse, and the separation and intermission made use of in the structure of poetic verses.

Chapter three deals with the semantic analysis of the language of the 1919 revolution poetry in terms of composition. It exposes the changes that occur to the sentence used in a poetic verse, the metaphor and its role in the composition of the poetic verse, the relation between the real meaning and the metaphorical one and how it influences the linguistic significance of the poetic verse, the advance or delay in the poetic sentence and the linguistic significance or function of this advance or delay, the simile and its role in the composition of a poetic verse in the 1919 revolution poetry. Then the chapter exposes the relation between the rhythmic structure and the semantic significance, the new vocabulary that surfaced in the 1919 poetic verse, and the change of tenses and the way they are structured in a poetic line.

I concluded my thesis with both English and Arabic summaries and a list of sources and references besides a number of remarks;

1- The relation between the language of revolution poetry and its cheers is highlighted through the functional use of these cheers in revolution poetry, which made it part of the nation’s memory, Many of the cheers and logos used in the 1919 revolution were kept in Literatures this is always the case with poetry as it has a role in documenting great national events since ancient times.

2- The revolution affects the manners and beliefs of the society and thus, it affects its language and the daily structures that are made use of in literature, this effect can be seen in the change of the semiotic significance of a word as it gains anew meaning, or it can take the form of a change in the appearance of totally new linguistic structures or metaphors.

3-The various styles used in the formation of the poetic sentences related to the 1919 revolution reflected the events and the social changes in Egypt during that period. This increased the responses towards those texts.

4-A new inter-relation between poetry and society existed which gave way to the reflection of the linguistic Features of the Egyptian society in the poetic verses that dealt with the social events. Also, this invigorated the image of the society in the poetic verses which, by turn, reflected on the social events at that period.

5-studying the social and cultural background of the social and cultural background of the poet helps to a great extent in understanding the literary work. Moreover, studying the diction of the poetic versus in uncovering the exact meaning of words especially those often confused. It also helps in highlighting the differences in significance between words.

Summary of the Issue

This thesis focuses on studying the semantic structure of the 1919 revolution poetry through using the descriptive method in examining the structural composition of each element and highlighting its functional usage in the poetic verses of the 1919 Egyptian revolution poetry. That is done in the aim of uncovering the linguistic features and the new metaphors that came to surface in the 1919 Egyptian verse and studying the hidden semantic meaning of the poetic verse through examining the relation between structure and significance. This study also aims at highlighting the effect of the 1919 revolution on the lexical and structural meanings of the poetic diction used at that time so as to come up with a dictionary of words used in the 1919 poetry.

This Thesis composes of an introduction, a preface, three chapters and a conclusion.

The introduction briefly introduces the overall focus of the thesis, its goals the rais of inquiries, and the content. It also highlights the importance of that study, The methods used in it, and the former related studies. The preface deals with the language and and its role in Facilitating human communication, in shaping thoughts and acts, and in molding social relation ships. It also touches upon the inter-relations between poetry the revolution and the beliefs of the society and the daily used linguistic structures which are obvious in poetry in tow forms;

First Form; The re-use of a linguistic structure that was commonly used in ancient poetry, proverbs and linguistic culture. This is clear as the poet is greatly affected by the heritage that is kept in his unconscious mind and that is also commonly used by the members of his society. This heritage includes poems, proverbs, and other cultural forms beside same ancient historical facts.

Second Form; The use of new linguistic structures that come into existence due to the successive events of the revolution. These Structures are created by the poet to draw an image of the scenes he has seen and the events he has gone through, Thus, These structures are used by the citizens which really affects the overall language of the society.

The first chapter deals with the cultural context and the linguistic structure of the 1919 revolution poetry and the semantic relations, the linguistic structure, and the idiomatic expressions, that resulted from the structure of the poetic verses, and their linguistic significance. The chapter also tackles the concepts of structure and semantic significance, the cultural and social context of the poet, and the multiple meanings of words that differ with the variation of context. Then the chapter focuses on the relation between the cultural context and the linguistic structure of the text that the poet composes to emphasize the importance of knowing the context in understanding the literary work as well as the importance of the contextual dictionary in grasping the meaning of the diction and structure of a poetic verse. Moreover, the chapter touches upon intertextuality with its various forms, as clear in the 1919 revolution poetry, as a key element in understanding the various relations and effects such as intertextuality of characters, of proverbs, of the Holy Quran, and of ancient poetic verses.



Cairo University

Faculty of Dar Al Uloom

Linguistics and Semitic and Oriental Studies Department



Semiotic Structure of 1919 Revolution Poetry

PH.D.Thesis

Presented by
Emad Abd Elbaky Abd Elbaky Aly

under the supervision of

Prof.Yousof Abd Elfattah Farag

Faculty of Dar Al Uloom

Cairo University

Prof.Ibrahim Abd Elmajid Dawwa

Faculty of Dar Al Uloom

Cairo University

2017