كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الرؤية والتشكيل
في ديوان الشعر في المعركة

إعداد

د / باسم محمد عبد الفتاح فروات

قسم الأدب والنقد

كلية اللغة العربية بالمنوفية جامعة الأزهر

(العدد الأربعون)

(الإصدار الأول ـ الجزء الخامس)

(١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م)

الرؤية والتشكيل في ديوان الشعر في المعركة

باسم محمد عبد الفتاح فروات
قسم الأدب والنقد ، كلية اللغة العربية بالمنوفية ، جامعة الأزهر، مصر.
الإيميل الجامعي: Basemfrawat.lan@azhar.edu.eg

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة الرؤية والتشكيل في "ديوان الشعر في المعركة، بالاستعانة بالمنهج الوصفي الذي مكن الباحث من تحقيق هدفه المنشود في بحثه. ومن ثمَّ جاء الفصل الأول بعنوان "الرؤية الشعرية في ديوان الشعر في المعركة"، وتناول الباحث من خلاله هذه المباحث: المبحث الأول: المقاومة. المبحث الثاني: التحريض. المبحث الثالث: التهديد والوعيد. المبحث الرابع: حب الوطن والتغني بانتصاراته وأمجاده. ويأتي بعد ذلك الفصل الثاني، وهو بعنوان: "التشكيل الفني لديوان الشعر في المعركة"، وتناول الباحث من خلاله هذه المباحث: المبحث الأول: لغة الإيقاع الشعري. المبحث الثاني: المعجم الشعري.
المبحث الثالث: الأساليب والتراكيب. المبحث الرابع: توظيف الموروث.
المبحث الخامس: البناء الدرامي. ثم بعد ذلك خاتمة البحث، والمصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

الكلمات المفتاحية: الرؤية – التشكيل – ديوان – الشعر – المعركة.

Alruwyat wa altashkil fi diwan alshier fi almaeraka

Bassem Mohamed Abdel Fattah Farawat This،

Department of Literature and Criticism – Faculty of Arabic Language in Menoufia – Al Azhar University

Email: Basemfrawat.lan@azhar.edu.eg

research aims to study the vision and formation in "The Divan of Poetry in the Battle," using the descriptive method that enabled the researcher to achieve his desired goal in his research * The first chapter entitled "The Poetic Vision in the Divan of Poetry in the Battle", through which the researcher deals with these investigations –

Topic One: Resistance.

– The second topic: incitement.

– The third topic: the threat and the threat.

– The fourth topic: Love of the homeland and singing its triumphs and glories.

*** Then comes the second chapter, which is entitled: The Artistic Formation of the Divan of Poetry in the Battle, through which the researcher deals with these investigations:**

– Topic: poetic rhythm language.

- **The second topic: The Poetic Lexicon.**
- **The third topic: methods and structures.**
- **The fourth topic: employing the inherited.**
- **Topic Five: Dramatic Construction.**

Then, the conclusion of the research, sources and references, and an index of topics.

key words: Vision – Formation – divan – poetry – battle

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين، وبعد:

فقد كان للشعر العربي دوره الفاعل في أضواء معركة بور سعيد، وكان فرسانه شعراء البلاد العربية، فكانت قصائدهم الشعرية الحماسية لا تقل مكانة عن دور الجنود في قلب المعركة، ولا يمكن غض النظر عنه أو تجاهله أو إنكاره؛ إذ كان هؤلاء الشعراء يحمسون على القتال ويدعون إليه، ويشجعون الأبطال، والجنود البواسل، ويستنهضون الهمم والعزائم، ويثيرون العواطف، ويلهبون المشاعر والأحاسيس، ويستدعون في أشعارهم التاريخ الإسلامي الحافل بالأمجاد والانتصارات، فيزداد المناضلون ثباتاً على ثباتهم.

ومن دوافع اختيار هذا الموضوع:

إلى عدم وجود دراسة فيما أعلم تناولت هذا الديوان "الشعر في المعركة"، على الرغم من أنه يحمل طاقات إبداعية وشحنات انفعالية وقيمة فنية لشعراء كبار من أصحاب الكلمة المؤثرة، فحاول الباحث الكشف عن الرؤية الشعرية في الديوان والتشكيل الفني له، وإظهار مدى التوافق بين الرؤية والتشكيل فيه.

أما منهج البحث:

فهو المنهجٌ الوصفي؛ حيث تحديد الظاهرة وفهمها وتحليلها وتفسيرها من أجل الكشف عن تجليات هذا الإبداع الشعري والكشف عن جمالياته وسماته الفنية وتلك غاية النقد الأدبي.

وقد جاءت خطة البحث على النحو الآتي:

- المقدمة.
- الفصل الأول: الرؤية الشعرية في ديوان الشعر في المعركة، وفيه مباحث أربعة:
  - المبحث الأول: المقاومة.
  - المبحث الثاني: التحريض.
  - المبحث الثالث: التهديد والوعيد.
  - المبحث الرابع: حب الوطن والتغني بانتصاراته وأمجاده.
- الفصل الثاني: التشكيل الفني لديوان الشعر في المعركة، وفيه مباحث خمسة:
  - المبحث الأول: لغة الإيقاع الشعري.
  - المبحث الثاني: المعجم الشعري.
  - المبحث الثالث: الأساليب والتراكيب.
  - المبحث الرابع: توظيف الموروث.
  - المبحث الخامس: البناء الدرامي.
- الخاتمة.
- المصادر والمراجع.
- فهرس الموضوعات.

وأسأل الله -عز وجل- التوفيق والسداد، وهو من وراء القصد والهادي سواء السبيل.

﴿ وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴿٨٨﴾ ﴾ هود: ٨٨

الفصل الأول

الرؤية الشعرية في ديوان الشعر في المعركة

مدخل:

بعد تأميم شركة قناة السويس ورجوع هذا الحق لأصحابه، رأى المصريون أنفسهم وجهاً لوجه أمام الغرب وشراسته؛ إذ كانت الطائرات الحربية تحلق فوق سماء مصر نهاراً، وتطاردها مدافعهم المضادة، ويقف جنود الشعب المصري الباسل بكل ما أوتي من قوة وعدة وعتاد أمام هذه الجولات والصولات القتالية دون خوف أو تهيب، بل أقدامهم ثابتة لا تزل، ولن تزل بعد ثبوتها.

وكان لدى الأعداء يقين من أنه لن يقف أحد من الدول العربية إلى جانب مصر اعتقاداً منهم أن القومية العربية ما هي إلا خطب رنانة يمجد العرب بها أنفسهم وتاريخ آبائهم وأجدادهم فقط.

وخرج من رحم هذه الأحداث الدامية نهر من الشعر، والتزم شعراء الوطن العربي بقضايا الشعب المصري وبخاصة قضية شعب بورسعيد التي تناولها الشعراء من داخل مصر وخارجها وأبدعوا في تصوير صمود هذا الشعب وكفاحه، وكيف استطاع هذا الشعب العريق أن يرد كيد الغزاة في نحورهم، فكانت أقلام الشعراء حاضرة كسهام مسمومة، وأسلحة مدمرة في وجه الأعداء، ومن ثم كان لكلماتهم صدىً وثقل في نفوس الأعداء.

وفي هذه الحقبة سمع العالم العربي ألحاناً مختلفة الأوزان، متباينة البناء، متفاوتة الطبقات، ولكنها تدور حول معنى واحد، وتنبع من معين واحد، وتستلهم وحياً أحداً.

ولما كان الشعراء يستلهمون ألحانهم من قصص الكفاح والفدائية التي فاقت حد الأساطير من شباب مصر في فتكهم بالأعداء وذودهم عن حياض الوطن، قامت الإذاعة المصرية بتخليد دور هذا الشعر بأن قامت بجمعه في ديوان أصدرته بوزارة الإرشاد القومي، الإدارة الثقافية.

وكانت قد أذيعت هذه الأشعار وهذه الأغاني الوطنية خلال أيام معركة بورسعيد في برنامج يسمى "الشعر في المعركة"، وكان يذاع هذا البرنامج مرة أو مرتين كل يوم، ويقدم في كل حلقة منها أنغاماً وطنية متعددة الألوان مما جاشت به صدور الشعراء من وحي المعركة ومراحل صراعها الدائر بين الحرية في أروع صفحة من كفاحها بين الشعب المصري المناضل والاستعمار الغاشم له في أحلك صورة له من العدوان والوحشية، التي وصم بها تاريخ الحضارة ومدنية الإنسان! وانهارت قوى الطغاة والمتآمرين أمام شعب مصر الذي هب يداً واحدة يدفع العدوان الأثيم(١).

وقد جاءت الرؤية الشعرية في ديوان "الشعر في المعركة" على هذا النحو الآتي:

- المبحث الأول: المقاومة.
- المبحث الثاني: التحريض.
- المبحث الثالث: التهديد والوعيد.
- المبحث الرابع: حب الوطن والتغني بانتصاراته وأمجاده.

(١) للمزيد ينظر: مقدمة ديوان الشعر في المعركة، ٦- ١٣، بقلم فتحي رضوان، ومحمود حسن إسماعيل، نظمه: شعراء البلاد العربية في أضواء معركة بورسعيد، مختارات الإذاعة المصرية، دار المعارف بمصر، ١٩٥٧م.

المبحث الأول

المقاومة

هناك من الشعراء من قام بترسيخ فكرة المقاومة في أشعاره، وبثها في نفوس الأبطال الشجعان؛ إذ يرى من خلالها حياة الشعوب وبقائها، فالكفاح والنضال من أجل الوطن شرف لا يضاهيه شرف؛ لذلك هو لا يخاف الموت ولا يهابه؛ فالحياة تبعث من رحمه، ومن هؤلاء الشعراء "عبد الرحمن رباح الكيالي" الشاعر الأردني الذي قال في قصيدته "أنشودة القناة"[1]: (مجزوء الكامل)

أنـــا يـــا أخـــي العربـــي سهـــ رانٌ وتحـــت يـــدي ســـلاحي
أنـــا يـــا أخـــي المصـــريّ قـــد أعـــددت نفســـي للكفـــاحِ
الطـــــامعون المعتـــــدو ن ســـيذهبون مـــع الريـــاح
سَـــــيُمَزَّقُونَ سيُصـــــعَقُو ن ســـيُنثرون علـــى بطـــاحي
سَـــأدافِعُ الأوغـــاد عـــن وطنـــي وعـــن حقـــي الصُّـــراح
وســـأكتب التـــاريخ بالشـــهداء بالـــدم بـــالجراح
بتـــرابِ مِصـــرَ بنيلهـــا الجـــاري عليهـــا كالوشـــاح
لابـــدَّ مـــن ســـحق الغـــزا ة إذا هُـــم نزلـــوا بســـاحي
هـــا هـــم أولاء... هـــا هـــم أولاء
وفـــدوا كـــا أرجـــال الجـــرادْ
البحـــر يلفظهـــم كجيفـــات علـــى شـــطّ الـــبلادْ
والجـــو يمطـــرهم كـــأو راقٍ يعفِّرهـــا الرمـــاد

(١) الشعر في المعركة، ٣٣، ٣٤.

هـــات البنـــادق يـــا بنـــيَّ ويـــا ابنتـــي هـــاتي العتـــاد
وإلـــى الخنـــادق حيـــث ينتظـــر الرفـــاق إلـــى الجهـــاد
لـــــن يعبـــــروا ... لـــــن يعبـــــروا

يخبر الشاعر أخيه العربي عموماً وأخيه المصري على وجه الخصوص بأنه سهران على حراسة وطنه لا يهنأ إلى الراحة ولا يكنّ إليها، فهو دائماً في ترقبٍ وحيطةٍ وحذرٍ من العدو، مُعِدٌ نفسه للكفاح لا يترك سلاحه أبدا، وقد آثر الشاعر التعبير بكلمة (أخي) في البيت الأول والثاني دون غيرها من الكلمات كـ (صديقي) أو (زميلي) مثلاً؛ إذ التآخي سمة إسلامية وهو شعار المسلمين، يقول الله – عز وجل – في القرآن الكريم "فَإِخۡوَٰنُكُمۡ فِي ٱلدِّينِۗ"(١)، ويقول أيضاً – عز وجل – أيضاً "إِنَّمَا ٱلۡمُؤۡمِنُونَ إِخۡوَةٞ فَأَصۡلِحُواْ بَيۡنَ أَخَوَيۡكُمۡۚ"(٢)، فللمسلم حقٌ على أخيه المسلم في الدفاع عنه وحمايته ونصرته.

ويخبر الشاعر بأن هؤلاء الطامعين المعتدين سيذهبون مع الرياح؛ إذ ينتظرهم شتى ألوان العذاب والهلاك من التمزيق والصعق والنثر على أرض الوطن، وقد رتب الشاعر الأفعال ترتيباً منطقياً عقلياً فبدأ أولاً بالفعل (سيُمَزَّقون)، وبعده الفعل (سيُصعقون)، ثم الفعل (سيُنثرون)، ومن الطبعي أن يكون التقطيع

(١) سورة التوبة: من الآية، ١١، وهذه الأخوة الإسلامية ذكرها الشاعر السعودي "إبراهيم أمين فودة" في مطلع قصيدة أهداها لإخوانه في "بورسعيد" وسماها بعنوان "هدية متواضعة"، فيقول في مطلعها: (المتقارب)

أقـــدِّمُهَا جّهْـــدَ مـــا أســـتطيع ... لإخـــوانيَ الغـــرِّ فـــي "بُـــرْ ســـعيْدْ"
هَدِيَـــةَ حُـــبٍّ وَرَمْـــزَ اعْتـــزازٍ ... بـــذاك النضـــالِ الفريـــدِ المجيـــدْ

ينظر: الشعر في المعركة، ١٥١.

(٢) سورة الحجرات: من الآية، ١٠.

والتمزيق أولاً، وقد يكون هذا التقطيع والتمزيق غير مفضٍ إلى الموت مرة واحدة، وبعد ذلك تأتي مرحلة الصعق المفضية إلى الموت، ثم النثر في مكان مفتوح، ومن ثمَّ سيدفع هؤلاء الأوغاد عن الوطن وسيكتب التاريخ بالشهداء وبالدم وبالجراح.

وقد كرر الشاعر صوت "السين" في بداية الأفعال الثلاثة: (سيُمَزَّقون)، (سيُصعقون)، (سيُنثرون)؛ إذ هو من الأصوات المهموسة، وقد وظفه الشاعر لحاجة أرادها، وهي وصف ما سيحل بهؤلاء الأعداء من عقاب، وصوت "السين" من الأصوات الملاءمة لغرض الوصف؛ لما له من إيقاعٍ نغمي يتسم به.

إن الشاعر يضع أمام عينيه هدفا واحدا وهو الإصرار والعزيمة على سحق الغزاة إذا هم حلو بأرضه، وهذا ما يظهر في قوله: (لابدَّ من سحق الغزاة).

وإن تكرار الشاعر لحرف الجر "الباء" أكثر من مرة في قوله: (بالشهداء، بالدم، بالجراح، بترابٍ، بنيلها) أفاد أمورا عدة هي:

١- ليكون أداة ربطٍ بين هذه المعاني.
٢- لوظيفة تأكيديةٍ، هي: تأكيد حبه لأرضه والتصاقه بها، ودفاعه المستميت عنها.
٣- تنويع الحركة الإيقاعية للأبيات مما أبعد عنها جانب الملل والرتابة، وجعله شعراً مقبولاً محبباً لدى النفس.
٤- منح الأبيات دلالة التنوع والتكثيف، وذلك بالانتقال الرشيق من معنى إلى معنى آخر دون تكلف وعناء.

وقد عبر الشاعر عن جملة المعاني السابقة بأفعال مضارعة وجاءت بصيغة المستقبل المقترن بـ (السين) دون (سوف) في: (سيُمَزَّقون)، (سيُصعقون)،

(سيُنثرون)، (سأدافع)، (وسأكتب)؛ إذ دلالة الأفعال على المستقبل بـ(السين) دون (سوف)؛ كاشف عن استشراف وسرعة ما سيحل بهم في المستقبل القريب لا البعيد.

وقد اختار الشاعر لأبياته حرف (الحاء) قافية لها؛ لاتسامها ببحة صوتية، وهي كما قال عنها "ابن جني": "لصحلها تشبه مخالب الأسد، وبراثن الذئب ونحوهما إذا غارت في الأرض"[(١)]، وفي هذه القصيدة جاء حرف الحاء نتيجة لهذا الانفعال العاطفي الذي أحس به الشاعر تجاه الوطن العربي، فعبر عنه من خلال هذا الحرف.

ثم يشير الشاعر إلى أسلحة أخرى تساعده وتمكنه من مواجهة عدوه وهي الطبيعة ممثلةً في البحر الذي سيلفظهم وسيجعلهم كالجيف العفنة على شط البلاد، وفي الجو الذي سيغزوهم بالمطر ويجعلهم كأوراق يعفرها الرماد، مما يدل على أن أسلحته لديها شوقٌ للدفاع عن أرض الوطن والثأر من الأعداء؛ لذلك يحاول أن يستنهض الهمم فينادي على الجميع رجالاً ونساءً بجمع البنادق والعتاد للذهاب إلى الخنادق حيث ينتظر الرفاق إلى الجهاد مكرراً هذه العبارة (لن يعبروا ... لن يعبروا)، وآثر الشاعر التعبير بـ: (يا بنيَّ ويا ابنتي)؛ إذ أفضل البنوة بنو الإنسان، فعاطفة البنوة تستحث الابن والبنت في الدفاع عن أبيهما، وكأنه أراد أن يقول كما تدافعون عن أبيكم دافعوا عن وطنكم بكل ما أوتيتم من قوة وعدة وعتاد.

ولعل التكرار الفعلي المسبوق بأداة النصب (لن) في قوله: ((لن يعبروا ... لن يعبروا)، ما يؤكد حرص الشاعر على المقاومة والنضال والاستشهاد في سبيل تطهير أرض الوطن وطرد العدو الغاشم.

---

(١) الخصائص،١/ ١٦٣، ابن جني، تحقيق: محمد على النجار، المكتبة العلمية.

وممن تحدث عن فكرة المقاومة "معين بسيسو" الشاعر الفلسطيني الذي يقول[1]: (مجزوء الكامل)

أنا إن سقطتُ فخذ مكا ني يا زميلي في الكفاح
واحملْ سلاحي لا يُخِفْكَ دمي يَسِيلُ من الجِراحِ
وانظُرْ إلى شَفَتَيَّ أَطْبَقَتا على هُوجِ الرياحِ
وانظُرْ إلى عينيّ أغْمضتا على نور الصباحِ
أنا لم أمت أنا لم أزل أدعوك من خلفِ الجراحِ

***

فاحْمِل سلاحك يا زميلي واتجهْ نحوَ (القنال)
رعداً بصوتِكُمُ حماةَ الأرضِ هُبُّوا للنزال
ولْتَحملوا البركانَ تقذفُه لنا حمْر الجبال

***

هذا هو اليومُ الذي قد حدَّدته لنا الحياةْ
للثورة الكُبرى على الْغِيْلانِ أنذالِ الغُزاة!

إن الشاعر يدعو زميله إلى عدم الاستسلام والصمود والمقاومة في أثناء المعركة إذا رآه قد سقط ومات ولكن عليه أن يتأمل في جسده الممزق بالجراحات فإن ذلك أقوى دافع له على الصمود والوقوف أمام وجه الغزاة هو وزملائه في الكفاح وليقذفوا بصوتهم الرعب في قلوبهم، فإن يوم انتصارهم على الغزاة هو اليوم الذي حددته لهم الحياة بالبقاء.

(١) الشعر في المعركة، ٥٨.

ولا شك في أن هذا المعني يلتقي مع بيتي "الشابي" اللذين ذاع صيتهما منذ أن بدأت حركات التحرير في الشرق العربي، وهما قوله[١]: (المتقارب)

إذا الشـــعب يومـــاً أراد الحيـــاة فـــلا بـــدَّ أن يســـتجيب القـــدرْ
ولا بـــدَّ لليـــل أن ينجلـــي ولا بـــدَّ للقيـــد أن ينكســـرْ

وكأن معين "بسيسوا" استحضر فكرة بيتي "الشابي" ليلقي بظلالها في إبداعه؛ ليستفز بها مشاعر المتلقي للتحريض والانتفاضة ضد الغزاة، ولا عجب في هذا؛ فكل من الشاعرين يشتركان في المنزع السياسي، فكلاهما صاحب قضية يدافع عنها وهي رد هجمات الغزاة عن الوطن بأي سبيل من السبل، وإن كان "الشابي" كما يقول عنه الدكتور/ جعفر ماجد [٢]: "صاحب منهج أدبي ثوري جعل شعره السياسي قبلة الأنظار"؛ لذلك فالمدقق في شعره يلحظ تحريضه الشعب التونسي ضد الاحتلال الفرنسي واستنهاض عزائمه[٣].

(١) ديوان أبو القاسم الشابي، ٤٠٦، دراسة وتقديم، الدكتور/ عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ١٩٩٧م.

(٢) فصول في الأدب والثقافة، ١٦٥، جعفر ماجد، الدار العربية للكتاب.

(٣) من ذلك قوله: (الخفيف)

كـــل قلـــب حمـــل الخســـف ومـــا مـــلَّ مـــن ذل الحيـــاة الأرذل
كـــل شـــعبٍ قـــد طغـــت فيـــه الـــدما دون أن يثـــار للحـــق الجلـــي
خلَـــه للمـــوت يطويـــه فمـــا حظـــه غيـــر الفنـــاء الأثكـــل

ينظر: ديوان أبو القاسم الشابي، ٥٥.

وقد اعتمد "معين بسيسو" على أمور أخرى للتأثير في قلوب المتلقين؛ إذ قام في البيت الثاني والثالث والرابع من المقطوعة الأولى بربط صدور الأبيات بعضها ببعض، ومن ذلك تكرار حروف العطف في أول كل بيت من الأبيات الآتية:

واحملْ سلاحي لا يُخِفْكَ دمي يَسِيلُ من الجِراحِ
وانظُرْ إلى شَفَتَيَّ أَطْبَقَتا على هُوجِ الرياحِ
وانظُرْ إلى عينيّ أغْمضتا على نور الصباحِ

إن تكرار حرف العطف (الواو) وأفعال الأمر(احملْ)، (انظُرْ)، (انظُرْ) في بداية الأبيات السابقة ربطها بعضها ببعض، مما يساعد المتلقي على تلقي الصورة جملة واحدة، ويحدث ترابطاً وتماسكاً نصياً في النص الشعري.

ولا ريب في أن تكرار حرف العطف على هذا النسق والترتيب المنتظم يفصح عما يدور في خلد الشاعر وخلجات نفسه؛ إذ كان كل همه بث روح القتال والشجاعة في نفس زميله.

كما أن التزام الشاعر بهذا التشكيل البصري للأبيات أو التقطيع العمودي بين صدور الأبيات الثلاثة السابقة أكسب القصيدة نغما موسيقياً يأسر المتلقي ويستحوذ عليه.

وشبيه بهذه الأبيات التي حملت تماسكاً نصياً عن طريق تكرار حرف العطف (الواو)، قول "محمد التهامي" في قصيدته "بورسعيد" وفيها معاني المقاومة[1]: (مجزوء الكامل)

حسِبوكِ لقمةَ سائغٍ فإذاكِ كالسمّ المبيدْ

(١) الشعر في المعركة، ١٢٦.

وإذا الـــــذي يـــــدنو لِلْمِســـــكِ يلمـــــسُ الجمـــــرَ الشـــــديدْ
وإذا الـــــذي قصـــــدَ الـــــورو د ينالـــــهُ شـــــوكُ الـــــورودْ
وإذا الـــــذي مُـــــدَّت يـــــدا هـ إليـــــك تنهشُـــــه الأســـــودْ
وإذاكِ ســـــــدٌّ لا ينـــــــا لُ ولا تدانيـــــــه ســـــــدودْ

يبين "محمد التهامي" "أن بورسعيد" لم تكن ضعيفة ولم تكن لقمة سائغة هنية يوماً في فم الأعداء كما حسبوها، بل كانت كالسم المبيد، وإن من يقترب للمسها يجدها جمراً محرقاً، ثم يشبهها "محمد التهامي" بالورود من اعتدى عليه لا يناله إلا شوكه، ومن مدت يداه على "بورسعيد" تنهشه الأبطال الأسود؛ إذ روح المقاومة تجري في أبطالها مجرى الدم في العروق، فهي سدٌ مانعٌ حصينٌ.

واعتمد الشاعر في إنشاده للأبيات على نمطٍ أسلوبي وهو هجومه على جملة جواب الشرط دون تصديرٍ لها بالفاء أو بالسين في البيت الثاني والثالث والرابع فلم يقل: (فيلمسُ الجمرَ الشديدْ)، (فينالهُ شوكُ الورودْ)، (فتنهشُه الأسودْ)، وفي هذه التعرية من الفاء والسين دلالة على سرعة إنزال العقاب بهذا المعتدي بمجرد التفكير في الاعتداء.

وفي استخدام الشاعر هذا النمط الأسلوبي اهتداءٌ بالقرآن الكريم مع اختلاف المقام "فالسياق القرآني يعجل المثوبة والتكريم لمن جعل التقوى جُنَّتَه الواقية له من مفارقة الآثام، والتلبس بالأوزار"[(١)].

(١) العهود والتقاليد في العصر العباسي "دراسة فنية"، ٣٥٥، رضا فتحي نجا، رسالة دكتوره، كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر الشريف، ١٤٣١ - ١٤٣٢هـ - ٢٠١٠ - ٢٠١١م.

وجاءت الأبيات متماسكة مترابطة، والذي ساعد على ذلك حرف العطف (الواو) في بداية البيت الثاني والثالث والرابع والخامس.

وقد كرر "محمد التهامي" هذه البنية الأسلوبية في القصيدة نفسها من تكرار حرف العطف (الواو) في بداية الأبيات، ووسطها مقترنة بأداة النفي (لا)، فيقول[1]:

سقطوا فما قاموا ولم يُصْبِحْ لهيبتهم وجودْ
لا الإنجليزُ ولا الفِرن س ولا ذُيولهم اليهودْ
وتآمروا وتَجَمَّعُوا وَرَدَتِهِمْ يا بُرْسعيدْ
وهَزمتِ عُدَّتَهم وما جَمَعُوا لغزوكِ من عديدْ
وفضَحتِ حِلفَهم الذي ادّ خروه لليومِ الشديدْ
وَوَقفتِ حتى صرتِ عنـ وانَ المقاومة المجيدْ

يبين الشاعر في هذه الأبيات أن تآمر وتجمع الانجليز والفرنسيين واليهود لم يجد نفعاً بل استطاعت "بورسعيد" أت ترد كل هذه المكائد حتى أصبحت عنواناً للمقاومة والجهاد.

وتعكس قافية "الدال" الساكنة في القصيدة صمود شعب "بورسعيد" وقوته؛ ولعل الشاعر يرمي من وراء هذه الجماليات السابقة اعتزازه وفخره بشعب "بورسعيد"؛ إذ هو شعبٌ ذو قوة وذو بأسٍ شديد يفنون أعداءهم إذا تعرضوا لهم بالقتال.

(١) الشعر في المعركة، ١٢٧.

المبحث الثاني
التحريض

ذاقت بعض الشعوب العربية كثيراً من ألوان العذاب والاضطهاد من الغزاة المستعمرين، ومن هذه الشعوب "مصر" وانعكس آثار هذا الاستعمار على مجتمعها بعامة، والشعراء بخاصة، وكان طبعياً أن تظهر هذه الآثار الرؤى في أشعارهم، فانهمرت أشعارهم بسيلٍ من الأشعار المحرضة الثائرة، والتي يلمس فيها الصدق والشاعرية، ومن ذلك قول الشاعر "محمد محمود الزبيري" في قصيدته "عدوان وانسحاب"[1]: (مجزوء الرمل)

يـــا دمـــاءَ الشـــعب ثـــوري واصـــــــنعي روحَ الصـــــــقورِ
حطِّمـــــــي أغلالـــــــكِ الرُّبْـــــــد بإعصـــــــارِ الســـــــعير
وانسِـــــفي الســـــجنَ بأنفـــــا ســـــك ســـــوراً بعْـــــدَ ســـــور
واســـــــحقي باللهـــــــب الأحمـــــــر نيـــــــراً بعـــــــد نيـــــــر
واصـــــــهَري فـــــــي حقـــــــدك المســـــــموم أنيـــــــاب المغيـــــــر

يدعو الشاعر شعب "بورسعيد" إلى الانتفاضة والثورة؛ ليصنعوا مجدهم وعزهم وصب هذه الدعوة من خلال حرف النداء "يا" الذي أفرغ من خلاله قلقه وانفعاله، وقد درج الشاعر على أسلوب التكثيف؛ إذ كثف من استخدام أفعال الأمر "ثوري، واصنعي، حطِّمي، وانسِفي، واسحقي، واصهَري"؛ ولعله أراد أن يشعل نار الشرر في نفوسهم وترجمة هذه النار إلى جهادٍ ونضالٍ وحتى يؤكد مطلبه ويضفي عليه مظهراً من مظاهر الاهتمام بما أراد من تدمير وإهلاك الأعداء.

(١) الشعر في المعركة، ١٠٣.

ووظف الشاعر حرف العطف في بداية الأبيات الثلاثة الأخيرة وتلاحمها مع أفعال الأمر للربط بين الأبيات وما يتبدى فيها من معانٍ مما يجعل النص متسقاً ومنسجماً[١].

ويجد الباحث مثل هذه المعاني، من الثورة والجهاد ورد كيد الأعداء، وتعليم الأجيال بغضهم، وإرضاع الأطفال لبن العداوة في المهود، وعدم التراجع أمامهم أبداً، عند الشاعر "محمد التهامي" في قصيدته "بورسعيد" الذي يقول[٢]: (مجزوء الكامل)

قســـــماً بشـــــعبِكِ بُرْســـــعيدْ بالصـــــــاعدِينَ إلـــــــى الخلـــــــودْ
وبِعِـــــرْض مـــــن ماتَـــــتْ ومِعْصـــــمُها يـــــذودُ عـــــن النهـــــود
سَـــــــنُلقِّنُ الأعـــــــداءَ در ســـــاً عـــــن شـــــرورهم يزيـــــد
ســـــــنُعلمُ الأجيـــــــالَ بُغْضَـــــــهمُ إلـــــــى يـــــــوم الوعيـــــــد

(١) الاتساق والانسجام يطلق عليهما أحياناً بالتماسك النصي، "ويقوم هذان المعياران بدور مهمّ للغاية في تحقيق نصيّةّ النّص؛ حيث يتناول الاتّساق مستويات النّحو، والدّلالة التي تتضمنها من الرّوابط بين الجمل وأدواتها، ومن أمثالها؛ العطف، والإحالة، والحذف، والتكرار، والتّضام، والاستبدال"، ينظر: التماسك النّصّي في نماذج من مقامات الزّمخشري: دراسة تحليلية، ٩٠، نور الحانيلة بنت محمد إسماث، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الخاص-السنة السابعة، الأردن، أكتوبر، ٢٠١٦م. فالاتساق "يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السّطحية على صورة وقائع، يؤدي السّابق إلى اللاحق بحيث يتحقّق لها التّرابط الرّصفي"، ينظر: النص والخطاب والإجراء،103، دي بوجراند، ترجمة :تمّام حسّان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨م. أمّا الانسجام فيتناول النصوص من الناحية التداولية وهو "إيجاد الترابط المفهومي" ينظر: De Beaugrande, Robert and Dressler, Introduction to Text Linguistic, (London: Longman, 1981) p.8

(٢) الشعر في المعركة، ١٢٨.

وسَنُرضِـــعُ الأَطْفَـــالَ مـــن لـــبن العـــداوةِ فـــي المهـــود
قســـماً بشـــعبِك لـــن نَهُـــو ن ولـــن نَلـــينَ ولـــن نحيـــد

تنضح الأبيات الشعرية بإحساس "محمد التهامي" القوي بالكراهية والحقد ضد أولئك الغزاة الذي يستحلون دماء شعب بورسعيد، ولعل ما يكشف ذلك أيضاً هذه النبرة التقريرية والخطابية التي تنساب عبر الأبيات ولغتها الخشنة، وهذا ما يظهر في قوله: (سَنُلقِّنُ، سنُعلمُ، بُغْضَهمُ، وسَنُرضِعُ، لبن العداوةِ، لن نَهُون، ولن نَلينَ، ولن نحيد).

كما أن الشاعر أراد أن يمنح معانيه نوعاً من المصداقية بما لا يدع مجالاً للشك فأقسم بشعب "بورسعيد" في مطلع المقطوعة وفي آخرها، وهذا التكرار ليبين صدق دعواه وينبئ عن حبه لهذا الشعب وعشقه لتلك المدينة الجميلة "بورسعيد"، والتي يتمنى رؤيتها في أحسن حال، كما أقسم بأبنائها الصاعدين إلى الخلود وبكل امرأة ماتت وهي تدافع عن عرضها[1].

ويبدو أن الحلف بالأوطان وبالشعوب، وبدماء الأوطان، كان سمة في هذه الحقبة عند هؤلاء الشعراء المحبين لأوطانهم العاشقين لها، ولذلك دلالتان:

١- تعظيمهم وافتخارهم بها.

---

(١) يلحظ مثل ذلك القسم عند الشاعر "عبد المنعم عواد يوسف" الذي يقول في قصيدته "مدينة الضياء": (الرجز)

أقسمت بالشيوخ والشبيبه
بأرضك الأبيّة الخضيبه

ينظر: الشعر في المعركة، ١٣٣.

٢- لتقوية وتوكيد كلامهم وإعطائه لوناً من ألوان المصداقية وقد سبق بيان ذلك.

واعتمد الشاعر على الأفعال المضارعة من مثل: (سَنُلقِّنُ، سنُعلمُ، سَنُرضِعُ، نَلينَ، نَهُون، نحيد)؛ وكأنه أراد أن يجعل المعنى حاضراً بين يدي المتلقي؛ إذ الأفعال المضارعة مرايا تعكس الصور، والأحداث، فلا تسمعها بأذنك فقط، وإنما تراها بعينيك أيضاً.

وقد آثر الشاعر هذا التركيب اللغوي في البيت الأخير (لن النافية + فعل مضارع) في قوله: (لن نَهُون، ولن نَلينَ، ولن نحيد)؛ ليعمق من دلالة عدم التراجع والاستسلام ضد الغزاة، والتأكيد بقوة على هذا المعنى.

ويلحظ سيطرة صوت "النون والتنوين" وصوت "الميم" على جو الأبيات؛ إذ بلغ صوت النون والتنوين بمقدار (إحدى وعشرين) مرة، وبلغ صوت الميم (إحدى عشرة) مرة وكلاهما "أنفي مجهور"[١] أغن خيشومي يخرج من الأنف مصحوباً بصوت الغنة الموحية بالمرارة والأسى، فجاء حرف النون بغنته؛ لتترجم عن أحاسيس الشاعر بما فيها من ثورة وشرر، وذلك بالتناغم مع صوت الميم، مما مكن الصوتين من محاكاة الحالة النفسية التي عليها الشاعر وما يعتريها من مشاعر مأزومة.

وتعبيره بالمقاطع الصوتية الطويلة عن طريق حروف المد الثلاثة (واي) أضفى على الأبيات مسحة خطابية ومنحته مساحة صوتية واسعة؛ مكنته من التعبير عما بداخله، ولما لها من سمة؛ إذ "تملك قوة إسماع عالية جدا، تفوق

(١) استخدامات الحروف العربية [معجميا - صوتيا - صرفيا - نحويا - كتابيا]، ١٠٧ - ١١٠، سليمان فياض، دار المريخ، الرياض، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.

قوة إسماع الصوامت بكثير"[١]، وكأن الشاعر أراد توصيل صوته إلى كل ظالم معتدٍ في شتى بقاع الأرض.

وقد كان الشاعر موفقاً في اختياره حرف "الدال" قافية لأبياته وجعلها ساكنة؛ إذ هي من حروف القلقة "قطب جد"، وعبر ابن جني عن صفات الحروف المقلقة بالحفز والضغط، فيقول: "واعلم أن في الحروف حروفاً مشربة تحفز في الوقف، وتضغط عن مواضعها، وهي حروف مقلقة"[٢]، والدال حرف مقلقل من صفاته الحفز والضغط والقوة، وكأن الشاعر أراد أن ينبه ويحذر ويبعث برسالة أيضاً إلى كل من تسول له نفسه بالاعتداء على شعب "بورسعيد" بأنه سيلقى صنوفاً من ألوان الهلاك، وذلك من خلال الشدة والقوة المستمدة من صوت الدال.

وقد ثَرَّى الشاعر أبياته عندما ولّد إيقاعاً داخلياً عن طريق هذا التقسيم الداخلي الحسن والذي يعد لوناً من ألوان القافية الداخلية في قوله: (لن نَهُون، ولن نَلينَ، ولن نحيد) مما يلفت انتباه المتلقي ويعكس شدتهم وصمودهم أمام أي عدو مهما كانت قوته.

ومن ثم جاءت القافية الداخلية مصورةً ومحاكيةً لمشاعر الشاعر وانفعالاته وثورته، ووظفها بطريقةٍ لا يشعر معها المتلقي بالتكلف في موضعها، بل جاءت منسابةً سلسلةً في اللفظة والتركيب.

---

(١) في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية، ٤٥، غالب فضل المطلبي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٨٤م.

(٢) سر صناعة الإعراب، ١/ ٦٣، ابن جني، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، ط٢، ١٩٩٣م.

ومن الخطابات الشعرية التحريضية التي تدعو إلى النضال والجهاد، قصيدة الشاعر "محمد على" التي عدت من أغاني معركة "بورسعيد" كما ذكر في الديوان، وعنوانها "إلى المعركة"[1]: (المتقارب)

إلـــــــــى المعركـــــــــــهْ إلـــــــــــى المعركـــــــــــهْ
سنمضـــــــــــي جميعـــــــــاً إلـــــــــــى المعركـــــــــــهْ
سنمضـــــي جميعـــاً إلـــى المعركـــهْ وصـــوت المـــدافع مـــلءُ الفضـــاءْ
ونرجـــعُ والنصـــرُ يشـــدو لنـــا وأعلامُنَـــا قَبَّلَتْهـــا الســـماء
فهيـــــــــــئ ســـــــــــلاحك للمعركـــــــــــهْ
وثَبِّـــــــــــتْ جَنَاحَيْـــــــــــكَ للمعركـــــــــــهْ
لمصـــرَ وجـــاراتِ مصـــرَ الخلـــودْ وأرضُ العروبـــةِ بيـــت الســـباعْ
إلـــى كـــلّ طـــاغٍ يَمَـــسُّ الحـــدودْ سنمضـــي ونحـــنُ الأسُـــودُ الجِيـــاعْ
فَنَـــــــــادِ أَخَـــــــــاكَ إلـــــــــى المعركـــــــــهْ
ونـــــــــادِ أبـــــــــاك إلـــــــــى المعركـــــــــهْ
بَعَثْنَـــا المُشـــاةَ كَنَـــارِ الشـــررْ وأســـرابَنا فـــوقَ مـــتنِ الســـحابْ
وَمِـــــدْفَعَنا يتحـــــدَّى القـــــدرْ يشـــقُّ الظـــلامَ ويطـــوي الضـــبابْ
فقَـــــــــدِمْ وليـــــــــدَك للمعركـــــــــهْ
وقـــــــــدم حفيـــــــــدَك للمعركـــــــــهْ
إلـــى النصـــرِ نمضـــي حَثِيثـــاً وشـــوقاَ نهـــزُّ الجبـــالَ ونُـــدمي الصـــخورْ
ونكتُـــبُ للنيـــلِ مجـــداً ســـيبقى تُغَنِّـــي علـــى قدميـــه العصـــورْ
فـــــــــزوِّدْ شـــــــــبابك للمعركـــــــــهْ

(١) الشعر في المعركة، ٨٤.

وَجَمِّـــــــــــــــــعْ صـــــــــــــــــحابك للمعركـــــــــــــــــــهْ
سنمضـــــــــــــــي سنمضـــــــــــــــي جميعـــــــــــــاً جميعـــــــــــــاً
إلـــــــــــــــــــــــــــــى المعركـــــــــــــــــــــــــــــــهْ

إن أول ما يلحظ على هذه القصيدة هو عنوانها "إلى المعركه" الذي يشير إلى ما يجب فعله وقتها وهو الحث على النضال والجهاد، وقد بدأ به الشاعر قصيدته وكرره أكثر من مرة وختمها به مما يدل على إصراره العنيد على النضال من أجل رفعة الوطن وكرامته.

وتمكن الشاعر بذوقه العالي وإحساسه المرهف أن يبعد نفسه عن اللغة الخطابية والشعارات المزيفة التي لا طائل من ورائها، بل نجح في تحويل قصيدته إلى نشيدٍ شعريٍ يُتَغَنىَّ به مستخدماً كل ملكاته الابداعية، وطاقاته اللغوية التصويرية، حتى إن القارئ ليكاد يسمع صوت اندفاعه ويحس بوهجه وحرارته عن طريق هذه الأفعال التي تشي بالحماسة والثورة [سنمضي – ونرجع – يشدو – فهيئ – وثبت – يمس – سنمضي – فناد – وناد – بعثنا – يتحدى – يشق – ويطوي – فقدم – وقدم – نمضي – نهز – ندمي – ونكتب – سيبقى – تغنى – فزود – وجمع – سنمضي – سنمضي]، وليرى القارئ مدى ما يتفجر منها من لهيب وشرر وصرامة وقوة يشعل الشاعر من خلالها روح الثورة والكفاح في نفوس الشجعان الأبطال.

وهذه مجموعة من الأسماء جاء بها الشاعر وجعلها تدور في فلك الأفعال السابقة؛ لكي يدعم بها موقفه والتأكيد على التحريض للقتال والنضال من مثل: [المعركة – وصوت المدافع – والنصر – وأعلامنا – السماء – سلاحك – جناحيك – مصر – وأرض – العروبة – السباع – الأسود – أخاك – أباك – نار – السحاب، ...] وغيرها من المفردات اتحدت كلها مع بعضها لتجسيد هذا

الإصرار العارم على الكفاح، وكل هذه المفردات والعبارات التي انتخبها الشاعر من معجمه اللغوي لتدل على ما قصد إليه بكل دقة وإتقان تمركزت واجتمعت حول هذه العبارة الحاسمة "إلى المعركة"؛ ولعل الشاعر وجد في هذه العبارة راحة نفسية؛ لينفس من خلالها عن مواجعه وآلامه، فالكلمة (المحورية)[1] "إلى المعركة" هي المحور الرئيس في تركيب الصور في الأبيات؛ إذ في تشكيل الشاعر عنوان ""إلى المعركة" مفتاحاً لأبياته الشعرية، وأغلب الأبيات تتضمن هذا العنوان؛ إذ كان ملهماً للشاعر في إبداعه الشعري.

وكَوْن الشاعر يستفتح بهذا العنوان قصيدته ويكرره ويكثفه على طول القصيدة؛ فإن ذلك لوظيفة إبداعية وهو التأكيد على غرضه من قصيدته، ومن ثم يتفاعل المتلقي مع أحاسيس الشاعر وانفعالاته؛ إذ "يشعل هذا التكرار شعور المخاطب إذا كان خافتاً ويوقظ عاطفته إذا كانت غافية"[2].

ويهدف الشاعر من وراء هذ التقنيات الفنية إلى استثارة الهمم وشحذ النفوس وتحفيزها وتطلعها إلى التخلص من كل الغزاة، وتهيئتها للإقدام إلى ساحة المعركة دون تهيب يقدح في العزيمة أو تردد يفسد الإرادة حتي يظفروا بالنصر وتكون أعلامهم شامخة في عنان السماء؛ لذلك يناشد الجميع بالذهاب إلى ساحة القتال وسط أصوات المدافع التي تملأ الفضاء، ويدعوهم قبل ذلك إلى إعداد العدة

(١) المقصود بالمحورية: الكلمة التي تخدمها الكلمات الأخريات فتصبح هي الأساس والأخر ثانويات بالنسبة إليها. ينظر: عبد القادر الرباعي ناقدا، الصورة الفنية نموذجا، ١٧٠، أحلام عبد الوهاب الجعافرة، رسالة ماجستير في الأدب قسم اللغة العربية، جامعة مؤتة، ٢٠٠٨م.

(٢) التكرير بين المثير والتأثير، ٢١٢، السيد عز الدين على، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٧٨م.

من قوة وسلاح للدفاع عن أرض مصر وجاراتها أرض العروبة التي شبهها بالسباع، ثم يوجه رسالته إلى كل طاغ معتدٍ بأن من يمس أرضهم سيفترسونه فهم أسود جياع، وجنودهم كنار الشرر، وأسرابهم فوق متن السحاب، ومدافعهم تتحدى القدر تبدد دياجير الظلام، وتطوي الضباب؛ لذلك يحث كل إنسان عربي أن يقدم وليده وحفيده للمعركة وكذلك يدعو الشباب والأصحاب ولا يبخل أحد على وطنه حتي يكون النصر الذي يهز الجبال ويدمي الصخور ويُكْتَب للنيل المجد ويُتَغنى به على مر العصور.

إن هذا التصوير الفني الذي لجأ إليه الشاعر من تشبيه أرض العروبة ببيت السباع، وتشبيه المقاتلين بالأسود الجياع، وجنودهم كنار الشرر، وغيرها من الصور الفنية السهلة غير المتكلفة والتي تنساب في تلقائية تنم على أن الشاعر متمكن من لغته وأدواته الفنية، وعنده المقدرة على توظيفها بالقدر الذي يسمح لها بالإفصاح عن مراده، ومنها: (الحث على القتال والنضال، وقذف الرعب في صدور الغزاة).

وهذا يبين أن "القصيدة الحديثة تشكل رؤية واحدة، رغم صورها الداخلية المترادفة، غير أننا لا نستطيع أن نغفل أياً من تلك الصور وإلا حدث خلل واضطراب كبير في المعنى، وفقدت بذلك جزءاً مهماً من الفكرة، التي يريد الشاعر توصيلها إلى الآخرين، إنها نفس شعريٌ واحد، أو دفقة شعورية بعينها، لا يكتمل معناها، دون هذه الصورة الكلية الواحدة"[1].

(١) هزيمة ٦٧ في الشعر العربي في مصر، ٢٠١، عبدالعاطي كيوان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٤٢٠ – ١٩٩٩م.

والممعن النظر في مفردات القصيدة يجد قصيدة إلى "المعركة" شكلت فيما بينها مجموعة من الصور الفنية، التفت – جميعها – حول مضمون واحد، وهو الذهاب إلى المعركة، تمكن الشاعر من إظهار جمالياتها عن طريق الاستعارات والتشبيهات، ولم يشغله الاهتمام كثيراً بالزخارف البديعية والزينة اللفظية، وعلى الرغم من النبرة الخطابية العالية التي تنم على انفعاله وثورته فإنها زادت القصيدة بهاءً وجمالاً.

المبحث الثالث

التهديد والوعيد

قد يلجأ الشاعر العربي الثائر إلى تهديد عدوه في أشعاره، وكأنه يريد من خلال ذلك إلحاق الهزيمة النفسية بالعدو قبل الهزيمة الحربية؛ إذ إن هز ثقة العدو في نفسه قد تكون سبباً في كسره وانهياره، وإحداث اضطراب وبلبلة بين صفوفه، مما يفضي في النهاية إلى الإحساس بالضعف والعجز والتسليم المطلق للطرف الأخر، ومن ثم يمكن السيطرة والاستحواذ عليه، وهذه الأمور تسمى "الحرب النفسية"[(١)]، وهذا ما فعله الشاعر "كمال عبد الحليم" في قصيدته "دع سمائي"؛ إذ يقول[(٢)]: (الرمل)

دعْ سمائِي فسمائي محرقةْ
دع قناتِي فمياهي مُغْرِقَه
واحذر الأرضَ فأرضي صاعقه
هذه أرضي أنا
وأبي ضحى هنا
وأبي قال لنا
مزِّقوا أعداءنا

(١) الحرب النفسية هي: استخدام الدعاية وغيرها من الأساليب للتأثير في إرادة الأخر (جماعة أو دولة) وعواطفه واتجاهاته وعقائده وسلوكه، وقد يكون هذا الأخر عدائي أو محايد أو صديق، بحيث يحقق هذا التأثير أهداف وسياسة هذا الطرف الذي يستخدم الحرب النفسية. ينظر: اتجاهات جديدة في علم النفس الحديث، ٣، عبد الرحمن محمد عيسوي، دار الكتب الجامعية، الاسكندرية، ١٩٧١م.

(٢) الشعر في المعركة، ٨٨.

بدأ الشاعر توجيه خطابه بتهديد عدوه مباشرة دون مقدمات، واستخدم الجمل القصار التي تحمل تدفقاً غنائياً صاخباً وحماساً مندفعاً ثائراً في التعبير عما يجيش في صدره من انفعالات ثائرة فيها تحذير وتهديد لعدوه، فإنه إذا اقترب من أرضه فسيلقى شتى ألوان الدمار والهلاك من سماءٍ محرقة ومياهٍ مغرقة، وأرضٍ صاعقة؛ إذ لجأ "كمال عبد الحليم" إلى أسلوب التشخيص فخلع على كلٍ من (السماء)، و(المياه)، و(الأرض) الصفات الإنسانية التي لها المقدرة على الفعل والتأثير، فإنها أرضهم وأرض آباءهم الذين سالت دماءهم على ترابها وأوصوهم بالتضحية والفداء وفتك الأعداء.

واستخدام الشاعر أفعال الأمر بكثرة من مثل (دع، دع، واحذر، مزقوا) أضفى على الأبيات قيمة أسلوبية وإيقاعية؛ إذ إن "هذا الأسلوب الإنشائي الطلبي يتسم بروح حوارية ترتفع معه النغمة الصوتية المعبرة عن النشاط الانفعالي والنفسي"[1] ومثل هذه الأساليب "تعكس أزمة المشاعر، وحيرة العقل، وتتطلب تفاعلا أكبر من المتلقي يرافقه عادة نشاط انفعالي، يحتاج نفسا قصيرا، أو نمطا حواريا متجاوبا بعبارات مختزلة، مما يعكس الحركة والنشاط على النص، ويضفي على الإيقاع صفة التنوع بين الارتفاع والهبوط" [2].

وعلى هذا فإن كثرة ورود أفعال الأمر كانت سبباً في إعطاء الأبيات قيمة أسلوبيةً وإيقاعيةً نتج عنه جذب المتلقي وتعاطفه مع الشاعر وإشراكه معه في هذه العملية الإبداعية.

---

(١) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ٢١٨، ابتسام أحمد حمدان، وراجعه: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي بحلب، ط١، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.

(٢) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ٢١٨،.

ولشدة تعلق "كمال عبد الحليم" وارتباطه بوطنه فقد كرر الشاعر هذه المقطوعة ثلاث مرات في قصيدته هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أراد التأكيد والإلحاح على هذه المعاني، ومن هنا يدرك هذا العدو قيمة وصلابة الوطن العربي، وهذا ما أكد عليه "كمال عبد الحليم" في القصيدة نفسها مفتخراً بهذه الصفات في شعبه الحر وفي باقي الشعوب العربية التي ستظل صامدة شامخة مكرراً كلمة (أنا) في القصيدة كلها خمس مرات التي تدل على العزة والرفعة، فيقول[١]:

أنا شعبٌ وفدائيٌ وثوره
ودمٌ يصنع للإنسان فجره
ترتوي أرضِي به من كلِّ قطره
وستبقى مصر حرهْ.. مصر حرَّه

ويقول أيضاً في القصيدة نفسها[٢]:

أنا عملاقٌ قُواهُ كلُّ ثائر
في فِلسطينَ وأرض الجزائر
والملايو وشعوب كالبشائر
تَنبُتُ الأزهارُ من بين المجازر!

وكما فعل "كمال عبد الحليم" في قصيدته السابقة، فقد قام "محمود حسن اسماعيل" في قصيدته (يد الله) "أنا النيل مقبرة للغزاة" بالتهديد والوعيد للغزاة ولكنه جرد من النيل نفساً تتحدث عن شخصها تهدد وتحذر فيقول[٣]: (المتقارب)

(١) الشعر في المعركة، ٨٨، ٨٩.
(٢) الشعر في المعركة، ٨٩، ٩٠.
(٣) الشعر في المعركة، ٩١.

أنا النيلُ مقبرةٌ للغزاهْ

أنا الشعبُ ناري تبيد الطغاهْ

أنـــا المـــوت فـــي كـــلّ شـــبرٍ إذا عـــدوك يـــا مصـــرُ لاحـــت خُطـــاه

وكل ذلك بإرادة الله – عز وجل – فيده في أيديهم أجمعين تصب الهلاك على كل معتدي فيقول[1]:

يدُ الله في يدنا أجمعينْ

تَصُبُّ الهلاكَ على المعتدينْ

وعدول الشاعر عن اللغة المألوفة والمتعارف عليها عند التعبير عما يجيش في نفسه أمر يصل بلغة الخطاب الشعري إلى أقصى درجات الجمال والإبداع؛ إذ إن الشاعر عندما يخلع على الأشياء الجامدة الصفات الإنسانية من فعل وتأثير تتكشف لدي المتلقي الصفات الجمالية والإبداعية لهذا الشعر، ويكون الشاعر بذلك أقدر على تجسيد انفعالاته وعواطفه من الأسلوب المباشر الذي لا يكون معه إعمال ذهن.

وبداية الشاعر قصيدته بخطاب مجازي أمر يشي منذ الوهلة الأولى للمتلقي بأن الشاعر يتحدث عن قضية خطيرة أو حدث جلل.

واستخدام الشاعر مثل هذه التشكيلات اللغوية والفنية تكشف عن نبوغه وبراعته "فالشعر لغة القلوب، ومرآة النفوس، يعبر عن الخلجات الغامضة، ويكشف عن الإحساسات الدفينة، ويخاطب الوجدان والعاطفة، ويستلهم الوحي

(١) الشعر في المعركة، ٩١.

والخيال، وينفذ إلى أعمق شيء في الإنسان والطبيعة، فيقوم على اللفظ الرشيق، والتصوير الدقيق، والتشبيه البديع، والنغم الحلو"[١].

وها هو ذا "أحمد حسين عطا الله" يهدد كل طاغية يفكر في الاعتداء على أرض مصر فيقول له في قصيدته (طاغية الحرب) التي مطلعها[٢]: (مجزوء الكامل)

يـــا طاغيـــهْ! انظـــر هنـــا فـــي الشـــرق فـــي إفريقيـــهْ
مصـــر التـــي طـــوت القـــرو ن ولا تـــزال كمـــا هيـــه

وتعلو نبرة التهديد والوعيد في قول "الشاعر"[٣]:

أقْـــدم فمقبـــرة الطغـــا ة إلـــى دمائـــك صـــاديه
أقـــدم .. جبـــابرةُ الحـــرو ب هنـــا تُزَمجـــرُ ضـــاريه
أقـــدم أمامـــك ألـــف حتـــ فٍ مـــن قلـــوبٍ فاديـــه
جَوعانـــةٌ للثـــأر للثـــأر المقـــدس ظاميـــه

يسيطر على الخطاب الشعري السابق فكرة واحدة وهي تهديد كل طاغية بالموت الذي ينتظره من شعب مصر الذي يتلهف للثأر إذا فكر في الاعتداء عليها، وقد عبر الشاعر بلفظة (الحروب) وهي جمع كثرة على وزن (فعول) في قوله: (جبابرة الحروب)، وكأنه أراد أن ينبئ بالمستقبل؛ إذ إنها ليست أول حرب

(١) في اللغة والأدب (كتاب أقرأ)، ١٢٣، إبراهيم بيومي مدكور، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.
(٢) الشعر في المعركة، ٧٢.
(٣) الشعر في المعركة، ٧٢.

ولا آخر حرب بينهم وبين أعداء الوطن العربي، والتاريخ منذ القدم حافل بمثل هذه العدوات.

وجاء الترهيب في سياق أسلوب الإنشاء في صورة الأمر بجملة من تكرار الفعل (أقدم) والذي اختتم به الشاعر قصيدته قائلاً[1]:

أقـــــدمْ فإنـــــك لـــــن تعـــــو د إلـــــى حياتـــــك ثانيـــــه!

وفي ذلك موقف ثوري واضح وقائم على رفض الاحتلال الصهيوني بالدفاع عن الأرض والحرية والاستقلال بشتى الوسائل والطرق.

(١) الشعر في المعركة، ٧٣.

المبحث الرابع
حب الوطن والتغني بانتصاراته وأمجاده

كان موضوع الوطن مكوناً أساسياً من مكونات الرؤية الشعرية في ديوان "الشعر في المعركة"؛ إذ التضحية والفداء والاستشهاد من أجله، فأخذ يتغنى شعراء هذه المرحلة بهذه المعاني السامية ومن هذه القصائد قصيدة "لبيك يا أرض الوطن" للشاعر "حامد الجوجري"؛ إذ يقول[1]: (مجزوء الكامل)

لَبَّيْكِ يا أرضَ الوطنْ وسِلمتِ من كل المِحَنْ
روحي فداك ومَنْ رما كِ ففي ثَرَاكَ له كَفَنْ
لبيك يا أرضَ الوطن

***

لبيك دعوةَ والدٍ شيخٍ قد امتدت يداهْ
لبيك صيحةَ دارجٍ طفل تعثَّرَ في خطاهْ
إني سأُدَافِعُ عنهما بالروحِ أعداء الحياهْ
عن عرضِيَ الغالي وعن وطني وأهلي والسَّكَنْ
لبيكِ يا أرض الوطن

إن الشاعر شديد الحب لوطنه وشديد الارتباط به؛ لذلك يلبي نداء أرضه أنّى دعته، ويفديها بروحه، ومن تعدى عليها فقد حفر قبره فيها، ويستجيب لدعوة والدٍ شيخ وصيحة طفل، وسيدافع أيضاً عن العرض والوطن والأهل والسكن؛ فإن روحه فداهم جميعاً، واستخدم الشاعر فعل الدعوة مع التلبية في قوله: (لبيك دعوةَ

(١) الشعر في المعركة، ١٧٨.

والدٍ)؛ إذ الدعوة غير المناداة والدعوة لا تكون إلا في شيءٍ محبب، وكأن فداء الشيخ العجوز والأطفال من الأشياء المحببة إلى قلبه.

وتزدهر شعلة الوطنية والتضحية والفداء، ويتألق بريقها ووهجها حين يجعل نفسه فداءً لتاريخ وطنه العزيز الذي يشع بالنصر والأمجاد والنور؛ إذ هو أصل الحضارات وانبثق منه الفروع، ومن أجل ذلك سيعمل جاهداً حتى يحفظ له رونقه ومجده، وهذا ما عبر عنه "حامد الجوجري" في أبياته الآتية[1]:

لبيـــــك تاريخـــــاً عزيـــــزَ المجـــــدِ وضـــــاءَ الســـــطورْ
شـــــعَّ الســـــلامُ بأفقـــــه نصـــــرٌ وأمجـــــادٌ ونـــــورْ
وأوت إليـــــه حضـــــارة الأجيـــــالِ فـــــي كـــــل العصـــــورْ
فتألَّقَـــــتْ منهـــــا الفـــــرو عُ وثُبِّتَـــــت منهـــــا الجـــــذورْ
سأصـــــون تـــــاريخي ســـــأحفظه لـــــئلا يُمْـــــتَهَنْ
لبيـــــــــــك يـــــــــــا أرض الـــــــــــوطنْ

ويفتخر الشاعر بوطنه ويأخذ في تعداد مآثره ومناقبه، وهذا ما فعله الشاعر "عبد المنعم عواد يوسف"؛ إذ تغنى بمدينة "بورسعيد" وأخذ يعدد مفاخرها وصفاتها الجميلة، في قصيدته "مدينة الضياء"، ومطلعها[2]: (الرجز)

مدينـــــــــــةَ اللهـــــــــــب والضـــــــــــياءْ ..
مدينـــــــــــة الحيـــــــــــاة والنمـــــــــــاء ..
والحـــــــــــبِّ والســـــــــــلام والرخـــــــــــاء ..
يـــــــــا غنـــــــــوة الكفـــــــــاح والـــــــــدماء ..

(١) الشعر في المعركة، ١٧٩.
(٢) الشعر في المعركة، ١٣٠.

يـــــــــا صـــــــــيحةَ الجهـــــــــاد والإبـــــــــاء ..
يـــــــــا صـــــــــرخةً تنســـــــــاب فـــــــــي مَضـــــــــاء ..
تحمـــــــــــل فـــــــــــي طياتهـــــــــــا العِـــــــــــداء ..
والمَقـــــــــــــتَ والـــــــــــــدمار والفنـــــــــــــاء ..

وهكذا يتغنى الشاعر على طول القصيدة بمدينة "بور سعيد" وأوصافها الجميلة وروحها الطيبة لكل إنسان مسالم؛ لذلك وصفها الشاعر بالحياة والنماء لما فيها من خير وجمال، وفي الوقت نفسه تحمل روحاً عنيفة مدمرة تعصف بكل من أراد بها سوءاً.

وقد كرر الشاعر أداة النداء (يا)؛ لتعظيم مدينة "بورسعيد" وأنها منبع البطولة ولها قصب السبق في الكفاح والتضحية؛ ولذلك عدل الشاعر بأسلوب النداء (يا غنوة)، (يا صيحةً)، (يا صرخةً) عن دلالته الأصلية التي وضعت له وهي طلب الإقبال؛ إذ الشاعر لا يريد جواباً ولا يتوقع من المنادى "بورسعيد" تلبيةً، وإنما كان جلُّ همِّه التعظيم لها.

وتأسيساً على ذلك يمكن القول بأن الشاعر اعتمد في إبداعه الشعري على وسيلة فنية وهي التكثيف في تشكيل لغته الشعرية من خلال العدول الشعري المتمثل في النداءات المتكررة على مدينة "بورسعيد" بوصفها إنساناً حيّاً تسمع وترى وتحس وتعقل "يا غنوة"، "يا صيحةَ"، "يا صرخةً".

لقد أراد الشاعر أن يكشف لكل العالم سمت "بورسعيد" الطيب فقام بإحداث تقسيمات صوتية بين سطوره الشعرية؛ لما لها من أثرٍ صوتي رنان يسهم في إنشاء جوٍ شعريٍ يشي بترنم الشاعر بصفات مدينة "بورسعيد"، ومن ثم كانت هذه

التقسيمات الصوتية أداة طيعة في يد الشاعر أبان من خلالها عن عواطفه تجاه مدينة "بور سعيد" الباسلة.

وها هو ذا "هارون الحلو" يهنئ مدينة "بورسعيد" وشعبها بنصرها على الغزاة؛ إذ يعدّ هذا النصر قصة مجدها سِفْرُ الخلود وتسّمعها النجم في أفْقِه، فحلق يسمو بها في سجوده، وسجل هذه المعاني في مطلع قصيدته "هنيئاً لك النصر"[1]: (المتقارب)

هنيئـــاً لـــكِ النصـــرُ يـــا برســـعيدْ فقصـــةُ مجـــدكِ سِـــفْرُ الخلـــودْ
تَسّـــــمَعَها الـــــنَّجْمُ فـــــي أُفْقِـــــهِ فَحَلّـــقَ يســـمو بهـــا فـــي ســـجودْ

ويفتخر "هارون الحلو" في القصيدة نفسها بقوة وشجاعة أهل "بورسعيد"، وكيف كان فتكهم بالأعداء وسوقهم الفرنسيس والإنجليز إلى حتفهم وقطيع اليهود، وجهنم مستعرة عليهم تلتهمهم، وتسأل قائلة: هل من مزيد؟ فيقول[2]:

فثبنـــا علـــيهم ببـــأسٍ شـــديدْ ومـــن دمهـــم صـــار ريّ الصـــعيدْ
وقـــد أصـــبحوا جَـــزَراً للســـباعِ ونهبـــاً لكـــل بـــلاء شـــديدْ
وســـيف المنايـــا لهـــم راصـــدٌ علـــى كـــل نحـــر يَحـــزُّ الوريـــدْ
وســـيقَ الفرنْســـيس والإنجِليـــزُ إلـــى حـــتفهم وقطيـــعُ اليهـــود
جهـــنم قـــدْ أوْقَـــدَتْ نارَهـــا علـــيهم وتســـألُ هـــل مـــن مزيـــد؟

وقد اعتمد "هارون الحلو" على تقنية فنية للتعبير عن مشاعره وانفعالاته حال إبداعه، وهي تكرار حرف العطف (و) في صدر البيت الثاني والثالث والرابع،

(١) الشعر في المعركة، ١٣٧.
(٢) الشعر في المعركة، ١٣٧، ١٣٨.

فربط بين أوائل الأبيات مما ساعد على رسم الصورة وتوضيحها، وحقق لوناً من ألوان الترابط النصي أو التماسك النصي.

ومن شواهد تغني شعراء هذه المرحلة بفكرة الاستشهاد، قول الشاعر "حسن فتح الباب" في قصيدة أهداها إلى روح الصاغ "جلال دسوقي" بطل معركة البرلس البحرية إلى كل شهيد في معركة الحرية، وهذه القصيدة بعنوان "قاهر التتار"، ومطلعها[1]: (المتقارب)

مضـــى فـــي خضـــمّ الـــوغى كالشـــهابِ يشـــقّ طريـــقَ الـــردى والـــدمارْ
وخفّاقـــــــة كهـــــــدير العُبَـــــــابِ يفجـــــر شـــــلاّل نـــــور ونـــــارْ

وصـــــوت الملايـــــين فـــــي مَسْـــــمَعِهِ تزمجـــــر أصـــــداؤه العاصِـــــفَه
فـــــداءٌ لهـــــا الـــــدمُ فـــــي مصـــــرعه مســـــيلاً لأمواجهـــــا الزاحفـــــهْ

إن الناظر في عنوان القصيدة يجد الشاعر قد وظف لفظة "التتار" وفيها إسقاط أو رمز وما يرتبط بهذا الرمز من دلالات من وحشية وشراسة وعنفوان؛ ليرمز به إلى ذلك العدوان الذي تعرضت له البرلس البحرية، ولكنه صد وقهر بفضل أبطالها الشهداء.

وصور الشاعر في الأبيات السابقة الشهيد "جلال دسوقي" بأنه مضى في وسط هذه الحشد الهائل في الحرب كالشعلة الساطعة من النار أو كالنجم المضيء اللامع يشق طريق الهلاك والدمار، ثم يصوره بأنه كان كالبرق صوته يهز المعركة؛ إذ كان كالموج في ارتفاعه واضطرابه، وصوت الملايين يتردد صداه بقوة في مسمعه وهو يلبي لها النداء يضحي بنفسه فداءً لها.

(١) الشعر في المعركة، ١٦٦.

ومن خلال هذه الصور الفنية والمشهدية المتقنة يضع "حسن فتح الباب" القارئ أم مقاتل شجاع يتقدم إلى الأمام غير مبالٍ بما ينتظره من عواقب.

ويتغنى الشاعر ببسالة الشهيد "جلال دسوقي" في القصيدة نفسها فيقول[1]:

تهـــــاوى لغضـــــبته المحرقـــــهْ ســـــفينُ القراصـــــنة الـــــواغلينْ
ونـــــــاءَ بنيرانـــــــه المغْرقـــــــهْ فـــألقى إلـــى البحـــرِ شَـــرَّ البنـــينْ

إن الشاعر اعتمد في تشكيل صوره الشعرية على الانتقاء من الأوصاف ما له أثر كبير في إحداث تأثير نفسي من الإيحاء بالقوة والبأس الشديد وإلحاق الأذى والضرر بالأعداء.

وتعد القصيدة من القصائد الماتعة التي تشكل صورة الخطاب الشعري العربي المشحون بمشاعر التقدير والاحترام لذكرى الشهيد "جلال دسوقي"، وما يبرهن ذلك تضمين "حسن فتح الباب" كثيراً من ألوان التشخيص والتجسيد وخلعها على الشهيد؛ ليفصح عن مغزاه المتمثل في تعريف كل الأجيال بأن الشهيد كان يتحلى بكل بخصال النبل والشجاعة والعزة والكرامة؛ فتتضح صورته أمامهم، ومن خلال هذه الصورة يتحقق التفاعل بين القارئ وبين البطل "جلال دسوقي" ويحدث الإعجاب الذي حرص الشاعر على إلقائه في نفس القارئ، ويصبح هذا البطل النموذج الجيد الذي يجب على الأجيال المتلاحقة الاقتداء به.

ومن ثم يمكن الخروج بنتيجة مفادها: أن "حسن فتح الباب" كان شديد الحرص على تعريف القارئ بـ "جلال دسوقي" من خلال عرض شخصيته بأوصاف نبيلة تثير في نفس القارئ أو المتلقي عموماً عواطف عدة من مثل الحزن والأسف والتعاطف معه تجاه ما أصابه، أو الشعور بالفخر والاعتزاز بشجاعته وبسالته، أو الإعجاب ببطولاته ومناقبه.

---

(١) الشعر في المعركة، ١٦٧.

الفصل الثاني
التشكيل الفني لديوان الشعر في المعركة

مدخل:

إن الاحتلال الصهيوني الذي عانى منه المصريون سنوات عدة بعد تأميم شركة قناة السويس، وما حدث من قتال بين هذا الاحتلال وبين الجيش المصري، وخصوصاً في مدينة "بورسعيد"، كان منبعاً ثراً للتجارب الشعرية في الأدب العربي المعاصر، ولا سيما من جانب الشعراء من كل الشعوب العربية؛ إذ نهلوا تجاربهم الشعرية من هذه الأحداث التي قاساها الشعب المصري، فكانت هذه الأشعار أشبه بمرآة تعكس هذه الصور من حياة هذا الشعب وكفاحه، وآلامه ونضاله.

وقد حاول الباحث في هذا الفصل أن يتناول بالدراسة والتحليل مستويات التشكيل الفني التي شكلت ملمحاً بارزاً في بناء القصيدة في ديوان "الشعر في المعركة"، وذلك من خلال المباحث الآتية:

- المبحث الأول: لغة الإيقاع الشعري.
- المبحث الثاني: المعجم الشعري.
- المبحث الثالث: الأساليب والتراكيب.
- المبحث الرابع: توظيف الموروث.
- المبحث الخامس: البناء الدرامي.

المبحث الأول
لغة الإيقاع الشعري

يشكل الإيقاع دوراً مهماً في الشعر؛ لما له من نغمٍ يجذب الانتباه ويستحوذ على الأسماع، ويهذب النفوس، ويرقى بالمشاعر، وتتباين هذه الصفات حسب نوع الإيقاع وحركته "فالكون كله في حركته الأزلية والأدبية ينهض على الإيقاع، الذي يمنحه النظام الحركي، كذلك فإن الطبيعة البيولوجية، والفسيولوجية للإنسان تتسم بإيقاع منتظم على مستويات عدة، هذا الإيقاع نجده في خفقة القلب، وعملية التنفس، وحركة السير، وأسلوب مضغ الطعام..."(١).

وفي ديوان "الشعر في المعركة" تراوح الشكل الإيقاعي المتناول ما بين الشكل العروضي الملتزم الوزن والقافية والشكل الحر، وإن كان الشكل الحر هو الأكثر تناولاً؛ إذ يبلغ مجموع قصائد الديوان تسعا وأربعين قصيدة، منها ثلاث وعشرون قصيدة من الشعر العمودي الملتزم الوزن والقافية، وست وعشرون قصيدة من الشعر الحر، ويرجع ذلك لطبيعة العصر وإيقاعه السريع وثراء حركة الشعر الحر في ذلك الوقت الذي استطاع أن يتناسب مع شعر هذه المرحلة المشحونة بلهيب الغضب والثورة، وتنفس الحرية؛ ومن ثم كان على الشاعر الحديث أن يختار لنفسه ما يناسبها من تفعيلات تتوافق معها، دون أن يقيد نفسه بعدد معين منها؛ فتخرج تجربته – حينئذ – في ثوبها الفني الجديد متوافقة مع نفسيته.

"ومما لا شك فيه، أن حركة الشعر الحر تعد ثورة خطيرة بخصائصها التي تتعلق بالشكل الفني، وتلك التي تتعلق بالمحتوى الفكري، لكن لهذه الحركة إرهاصات ومقدمات، تتضح في تلك المحاولات التجديدية التي قامت بها الحركات

(١) دليل الناقد الأدبي، ١٣٣، نبيل راغب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ١٩٨١م.

الشعرية السابقة لها فهذه هي طبيعة الأشياء والظواهر في الوجود، من حيث النشأة والارتقاء والتطور"[١].

والقصائد التي جاءت على النظام الخليلي الملتزم الوزن والقافية ما يأتي:

١- قصيدة "خوضوا دم المستعمرين" للشاعر العراقي "محمد مهدي الجواهري"، ومطلعها[٢]: (مجزوء الكامل)

خـــلِّ الـــدمَ الغـــالي يســـيلُ ضَـــوْءاً ينـــارُ بـــه السّـــبيلُ

٢- قصيدة "تكبيرة اللهب" للشاعر "محمد الجيار"، ومطلعها[٣]: (المتقارب)

أنـا الشـعبُ صـوتي انفجـارُ الـدهورِ جَمَعْـــتُ مشـــانق أجداديـــهْ

٣- قصيدة "اليوم تحيا مصر" للشاعر "عبد اللطيف النشار"، ومطلعها[٤]: (السريع)

اليـــومَ تَحيـــا مصـــرُ عـــن بَيِّنَـــهْ ويهلِـــكُ الطَّـــاغُونَ عـــنْ بَيِّنَـــهْ

٤- قصيدة "شعب بورسعيد"، للشاعر "مصطفى بهجت بدوي"، ومطلعها[٥]: (الخفيف)

إيـــه يـــا شـــعبَ بُـــرْ سَـــعيدٍ ســـلامَاً يـــا حمـــى النيـــل يـــا أعَـــزَّ لوائـــهْ

(١) اتجاهات الشعر الحر، ٢٦، حسن توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠م.

(٢) الشعر في المعركة، ٣٨.

(٣) الشعر في المعركة، ٤٥.

(٤) الشعر في المعركة، ٥٦.

(٥) الشعر في المعركة، ٥٩.

٥- قصيدة "حرب القناة" للشاعر "محمود غنيم"، ومطلعها[١]: (الوافر)

وقــى اللهُ البســيطة مــن دمــارِ وصــان المشــرقينِ مــن انفجــارِ

٦- قصيدة "طاغية الحرب" للشاعر "أحمد حسين عطا الله"، ومطلعها[٢]: (مجزوء الكامل)

يــا طاغيــةْ ! انظــرْ هنــا فــي الشــرق فــي إفْرِيقِيَــةْ

٧- قصيدة "موقف بورسعيد البطولي" للشاعر محمد على حمد، ومطلعها[٣]: (الخفيف)

مَجَّــد العــالَمون ذكــرى نضــالِكْ وانْحَنــى الكــون خاشــعاً مــن جلالــكْ

٨- قصيدة "الرحيل" للشاعر "عادل الغضبان"، ومطلعها[٤]: (الخفيف)

لَمْلَمُــوا الْجُنْــدَ والظُّبَــا والعَتَــادَا وحَــدا العَــارُ رَكْــبَهم والْمَعَــادَا

٩- قصيدة "عدوان وانسحاب" للشاعر "محمد محمود الزبيري"، ومطلعها[٥]: (مجزوء الرمل)

فــي دَيــاجيرِ الأساطيــر وأنقــاض العصــورِ

يتــراءى فــي غمــوضٍ شــبح الإثــم الكبيــرِ

(١) الشعر في المعركة، ٦٠.
(٢) الشعر في المعركة، ٧٢.
(٣) الشعر في المعركة ٧٤.
(٤) الشعر في المعركة، ٩٧.
(٥) الشعر في المعركة، ١٠٢.

١٠- قصيدة "لعنة المشرقين" للشاعر "حامد الجوجري"، ومطلعها[١]: (الخفيف)

لَعْنَـــةُ الْمَشْـــرقَيْنِ لحـــنُ وَدَاعِـــيْ أيهـــا الراحِـــلُ الطّرِيـــد الشـــراعِ

١١- قصيدة "أم مدائن الوادي" للشاعر "إبراهيم مأمون"، ومطلعها[٢]: (الوافر)

قفـي فـي الكـون مُشْـرِقَةَ المحَيَّـا وحَسْـبكِ أن بَعَثْـتِ الشّـرقَ حَيَّـا

١٢- قصيدة "المدينة الخالدة" للشاعر "على الجندي"، ومطلعها[٣]: (الكامل)

لِجبينـــكِ السَّـــامِي الأَشَـــمّ الغـــارُ وَلِحَصْـــمِكِ البـــاغي الأَثـــيمِ العَـــارُ

١٣- قصيدة "بورسعيد" للشاعر "محمد التهامي"، ومطلعها[٤]: (مجزوء الكامل)

قســـماً بِشـــعبكِ بُـــرْ سَـــعيدْ قســـــماً بموقفِـــــكِ المجيـــــدْ

١٤- قصيدة "بين دخان المعركة" للشاعر "عامر محمد بحيري"، ومطلعها[٥]: (البسيط)

بقوة الجيشِ نـالَ الشعبُ مـا طلَبَـا وقُوة الشعبِ كانـت وَحْـدَهَا عَجَبَـا!

١٥- قصيدة "هنيئاً لك النصر" للشاعر "هارون الحلو"، ومطلعها[٦]: (المتقارب)

هنيئـاً لـكِ النصـرُ يـا بـرْ سـعيدْ فقصـــةُ مجـــدِك سِـــفْرُ الخُلُـــودْ

(١) الشعر في المعركة، ١٠٥.
(٢) الشعر في المعركة، ١١٢.
(٣) الشعر في المعركة، ١١٨.
(٤) الشعر في المعركة، ١٢٤.
(٥) الشعر في المعركة، ١٣٥.
(٦) الشعر في المعركة، ١٣٧.

١٦- قصيدة "أنا الشرق" للشاعر "محمود حسن إسماعيل"، ومطلعها[١]: (الطويل)

تَلَفّــتُّ فالْتَفَّــتْ بِجَنْبِــيَ يَقظَــةٌ تسوقُ ضِيَاء الفجر من كلِّ وِجْهَةِ

١٧- قصيدة "قولي لسالبة الحياة" للشاعر الحجازي "محمد حسن عواد"، ومطلعها[٢]: (مجزوء الكامل)

يــا صــورةَ الشَّــبح المريــبِ وبقيــةَ الــزّمن العصــيبِ

١٨- وقصيدة "هدية متواضعة" للشاعر السعودي "إبراهيم أمين فودة"، ومطلعها[٣]: (المتقارب)

أُقَــدِّمُهَا جَهْــدَ مــا أســتطيع لإخــوانيَ الغُــرِّ فــي بُــرْ سَــعيدِ

١٩- قصيدة "يوم الجزائر" للشاعر العراقي "محمد مهدي الجواهري"، ومطلعها[٤]: (المتقارب)

رِدِي علقــم المــوت لا تجزعــي ولا تَرْهَبــي جمــرةَ المَصْــرعِ

٢٠- وقصيدة "باب إلى الفجر" للشاعر "فتحي سعيد"، ومطلعها[٥]: (الخفيف)

قــدْ بــدأنا وللنِّهَايــةِ مَجْــدٌ وعلــى المُعْتَــدي تــدور الــدوائرْ

---

(١) الشعر في المعركة، ١٤١.

(٢) الشعر في المعركة، ١٤٣.

(٣) الشعر في المعركة، ١٥١.

(٤) الشعر في المعركة، ١٥٣.

(٥) الشعر في المعركة، ١٦٥.

٢١- قصيدة "وثبة الجزائر" للشاعر السوري "أنور العطار"، ومطلعها[١]: (الخفيف)

يـــا دمـــاءً علـــى الجزائـــر ســـالتْ مـــــن شَـــبَابٍ زَكِيّـــةٍ أَغْـــوَادهْ

٢٢- قصيدة "في وجه العدوان" للشاعر السوداني "إدريس محمد"، ومطلعها[٢]: (البسيط)

بِي ما بصدركَ يا مِصريُّ من لَهَبِ وشـيجة الحـقِّ والتـاريخِ والنّسّـبِ

٢٣- قصيدة "وطني" للشاعر السوري "فضل الله الأنصاري"، ومطلعها[٣]: (الكامل)

وَطنـي عَرَفْتُـكَ فـي النّوائـبِ صَـلْدًا لـم تُـرْخِ فـي عظـم المواقـفِ زَنْـدَا

الشكل الإيقاعي[٤]: وقد تمثلت أوزان هذه القصائد وجاء توزيعها على البحور الخليلية في هذه الصورة الآتية:

جاء من وزن الخفيف ست قصائد.
وجاء جاء من وزن المتقارب أربع قصائد.
ومثله جاء وزن مجزوء الكامل أربع قصائد.
وأما وزن الكامل فقد جاء منه قصيدتان.
ومثله وزن البسيط جاء منه قصيدتان.

---

(١) الشعر في المعركة، ١٦٩.
(٢) الشعر في المعركة، ١٧١.
(٣) الشعر في المعركة، ١٧٦.
(٤) ينظر: قراءات في الشعر العربي المعاصر، ٦٥.

وكلك كان وزن الوافر مثلهما قصيدتين.

وأما الأوزان الآتية:

الطويل.

والسريع.

ومجزوء الرمل.

فقد جاء كل منهما ممثلا في قصيدة واحدة.

وهكذا جاء الثلاث والعشرون قصيدة، متنوعة الوزن والموسيقا، مختلفة الأشكال والإيقاعات.

وقد احتلت الأوزان السريعة الخفيفة، الموسومة بسهولة الإيقاع وخفته، المراكز الأولى في عدد القصائد، ولعل هذا ما يتناسب والمواقف التي كانت تقال فيها تلك القصائد.

فلقد جاءت في صورة قرع للطبول التي لابد من رعها بشدة وسلاسة في الوقت ذاته إبان اشتداد الحرب، وكذلك كانت بمثابة قذائف مدفعية، وطلقات نارية، من شأنها تحميس المقاتلين وتحفيزهم، فالوقت ليس متسعا لديهم للتغني بالأوزان الطويلة والموسيقا الهادئة التي من شأنها أن ترخي الأعصاب وتهدئ النفوس.

بل نحتاج إلى ما يجعلنا دائما متيقظين متحفزين منتبهين مستعدين، لردع العدو في أقرب وقت وأسرع فرصة تسنح.

المبحث الثاني
المعجم الشعري

لكل شاعر عالمه اللغوي الخاص به الذي ينتقي منه مفرداته التي يكون بها عمله الشعري، وينفذ من خلاله إلى عقل المتلقي وقلبه والتأثير على وجدانه.

ويقصد بالمعجم الشعري "تلك الألفاظ التي لها أهميتها البالغة في بناء القصيدة، في وسيلة الشاعر لنقل تجربته إلى المتلقين"(١).

ويجد الباحث نفسه أمام شعراء عاشوا حقبة من الزمن لها خصوصيتها؛ فعملوا على إيثار ألفاظ معينة استخدموها في إبداعاتهم الشعرية وكانوا أكثر استخداما لها من غيرهم، هذا إلى جانب تكرار ألفاظ بعينها وتعميق دلالتها؛ لتتناسب مع هذه الحقبة؛ ومن ثم أكسب هؤلاء الشعراء شعرهم مذاقاً خاصاً، فأصبح ترجماناً يُتَرْجِمُ حال هذه الحقبة التي كابدها المصريون من ظلم واحتلال.

واعتمد شعراء ديوان "الشعر في المعركة" على مجموعة من الألفاظ انتخبوها من معجمهم الشعري؛ ليعبروا من خلالها عن قضايا وطنهم، وما في نفس الشعب المصري في ذلك الوقت من همومٍ جراء ما عانوه من الاستعمار.

ويطالع الباحث في أغلب قصائد الديوان مجموعة من الألفاظ ارتبطت ارتباطاً محورياً بمعجمهم الشعري، منها:

[الله أكبر، ومصر، وسيناء، وبورسعيد، وفلسطين، والجزائر، والإنجليز، وإنجلترا، واسرائيل، والفرنس، وباريس، والشعب، والغرب، والكفاح، والنضال، والعروبة، والتاريخ، والشرق، والثورة، والصمود، والفداء، والشهداء، والتضحية، والضحايا، والقتال، والجهاد، والسلاح، والبنادق، والجيش، والخصوم، والجراح،

(١) قضايا النقد الأدبي المعاصر، ٢٤١، محمد زكي عشماوي، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٧٥م.

والبطولة، وسلم، وحرب، والفجر، والصبح، والنور، والانتصار، وقتال، والمدافع، والقنابل، والرصاص، واللهب، ومقبرة، ومحرقه، ومغرقه، وصاعقه، والفناء، والردى، والدمار، والهلاك، والموت، والقدر، والظلام، والطاغية، والمعتدي، والغاصب، والاضطهاد، والأحقاد، والغضب، وصاخب، والعار، والدم، والتراب، والرمال، والجبال، وبلادي، والوطن، والأرض، والنيل، والجنود، والفخار، واللهب، والوقود، والنار، وسعرت، وجمرات، ولظى، وشعلة، والشهب، والحديد، وعرين، والأسود، والسباع، وزئير، والقائد، والغزاة، يسرقون، ويستنزفون، والجريمة، والهزيمة، والباسلة، والغاصبين، والشيخ، والطفل، والأم، ومهد، والأجيال، والثرى، وملحمة، ومعركة، والأحرار، ويمزق، والسيف، والأشلاء، والجنود، والجياع، وزحف، والصراع، والجزع، والهول، والفزع، والقيود، والأغلال، وسلاسل، وحبال، والسجن، وطريد، وشريد، والبغي، والسماء، والسحاب، والغمام، والبر، والبحر، والجو، والورود، والزهور، والنسيم، وهدية، وسد، والخندق، واليهود، والعنيد، والعتيد، والمبيد، والمنتقم، والنشيد، وأنشودة، والخلود، قسماً، والحشود، والرعود، والأمان، والقلوب، وهدير، ولا نبالي، ولبيك، والروح،...].

وفيما يأتي بعض الشواهد الشعرية من قلب هذا المعجم الشعري، ومن الألفاظ التي توقع في النفس الحزن والألم:

[مقتول، وقتال، وسلاسل، وحبال، وسجين، والمدافع، والقنابل، والرصاص، واللهب، ومقبرة، ومحرقة، ومغرقة، وصاعقة، والفناء، والردى، والدمار، والهلاك، والموت، والقدر، والظلام، والموت].

ويمثل ذلك الشاعر عبد الرحمن "الخميسي"؛ إذ يحكي تجربة "أبو القاسم الجزائري" أحد المواطنين المجاهدين الجزائريين البسطاء وكان يعيش في ضواحي

تلمسان وكان مسجوناً وقتله المجرمون في نهاية المطاف فيقول في قصيدته "أبو القاسم الجزائري"[١]: (الرمل)

كانَ فوقَّ التَّلِّ سجنٌ فيه مقتولٌ وقاتلْ
أَخرَجوا منه أبا القاسمِ يمشي في سلاسلْ
كان يمشي رافعَ الهامَةِ صلْباً كالجَزائرْ
ساطِعَ النّظرة والبسمة في قلبِ الدَّياجِرْ

حوله يلمع في الأيدي سلاحُ المجرمينْ
والسما من قوقه تزفرُ كالصدر الحزينْ

خمسةٌ قد ربَطُوه بحبال وحبالْ
وأتى قائدُهم يمشي كطاوسٍ وقالْ:
أطلقوا سيل رصاصْ
فَرَمَوْهُ بالرصاصْ

وإذا كان شعراء هذه المرحلة عبروا بشعرهم عن الشعور العام الذي عاشته أغلب الشعوب العربية في ذلك الوقت من المكابدة والمعاناة؛ فإن هذا لا يعني خلو أشعارهم من ألفاظ أخرى فيها الأمل والتفاؤل، والميلاد جديد، وذلك مثل:

[الفجر، والصبح، والنور، والضياء، والله أكبر،...]، ومن ذلك قول الشاعر "فتحي سعيد" في قصيدته "باب إلى الفجر"[٢]: (الخفيف)

هـــا هـــو الفجـــر فَـــانْظُرُوهُ تَـــدَانَى وســـرى نـــورُهُ بِلَحْـــنِ المَزَاهِـــرْ

(١) الشعر في المعركة، ١٦٢.
(٢) الشعر في المعركة، ١٦٥.

دقَّ بـــابَ النِّضَـــالِ فـــي كـــلِّ شَـــعْبٍ فتحـــت مصـــرُ بابَهـــا والجزائـــرْ

وغلف شعراء ديوان "الشعر في المعركة" قصائدهم بألفاظ تدل على التحدي والمواجهة وعدم الخوف، ومن ذلك قول الشاعر السعودي "طاهر الزمخشري" في قصيدته "لا نبالي"[١]: (الرمل)

لا نُبـــــالي إن تَحْـــــدّانا العِـــــدَا قـــد شَـــهَرْنَا فـــي أَيادينـــا الـــرّدى

وانْطَلَقْنَـــا شُـــهُبَاً مـــلءَ المَـــدَى مُـــذْ رَجَمْنَـــاهُمْ تَهَـــاوَوَا بَـــدَدَا

لا نُبـــالي مـــن حُثَـــالاتِ اللِّئـــامْ قـــد تعَـــاوَوْا كَـــذِئابٍ فـــي الظّـــلامْ

أَرْهَفُـــوا الغَـــدْرَ وعـــاثُوا بالسّـــلامْ فـــإذا هُـــمْ سُـــبَّةٌ بـــين الأنـــامْ

والمدقق النظر في أغلب قصائد الديوان يجد كثيراً من الألفاظ التي عبرت عن الموت، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر، قول الشاعر الأردني "سليمان دحابرة" في قصيدته "تحية إلى بورسعيد المناضلة"[٢]: (المتقارب)

وقد أقسم الثابتون الأُسود

بأن الدماء:

سَتَغْسِلُ أَرْضَكِ يا بُرْ سَعيد

وقول الشاعر "صلاح الأسير" في قصيدته "لك يا مصر دمي"[٣]: (مجزوء الخفيف)

لكِ يا مِصْرُ دَمِي في ظِلالِ العلمِ

كلُّ حُرٍّ يَفْتَدِي اليومَ بلادَ الهَرَمِ

(١) الشعر في المعركة، ١٧٤.

(٢) الشعر في المعركة، ٥٣.

(٣) الشعر في المعركة، ١٤٩

ومن الظواهر اللغوية التي شاركت في تكوين شعراء ديوان "الشعر في المعركة"، ألفاظ الطبيعة؛ إذ إن الطبيعة أمدتهم بمخزون من المفردات التي مكنتهم من التعبير عما يجول في خواطرهم من مشاعر وأحاسيس، وأعطوها صفات الفعل والتأثير من الغضب والثورة، ومثال ذلك قول الشاعر "كمال عبد الحليم" في قصيدته "دع سمائي"[(١)]: (الرمل)

دعْ سمائِي فسمائي محرقةْ
دع قناتِي فمياهي مُغْرِقَه
واحذر الأرضَ فأرضي صاعقه
هذه أرضي أنا
وأبي ضحى هنا
وأبي قال لنا
مزِّقوا أعداءنا

المبحث الثالث

الأساليب والتراكيب

الأساليب:

زاوج شعراء ديوان "الشعر في المعركة" بين الأساليب الخبرية والإنشائية؛ ومن ثم اتسمت أساليبهم بالتنوع، ومن الأساليب الخبرية على سبيل المثال لا الحصر قول الشاعر "خالد الجرنوسي" في مطلع قصيدته "هذا النصر للأحرار عيد"[(٢)]: (الوافر)

إلـــى حـــرب الأعـــادي قـــد دُعِينـــا فأطبقنـــا علـــيهم مصـــبحينا

(١) الشعر في المعركة، ٨٨.
(٢) الشعر في المعركة، ١٠٩.

وشـــــتتنا جمـــــوعَ الغادرينـــــا لقـد صـاروا حـديثَ العالمينـا

واستخدموا الأساليب الإنشائية التي تتوافق مع النزعة الخطابية مما جعل أسلوبهم مباشراً تقريرياً؛ ويرجع ذلك إلى التزامهم بمشاركتهم الناس همومهم الاجتماعية والسياسية والوطنية، فيلجأون لمثل هذه الأساليب؛ لما لها من مقدرة على التأثير والإقناع، وقد تنوعت الأساليب الانشائية بين الاستفهام، والنداء، والأمر، والقسم، والدعاء، والتعجب.

إن شعراء ديوان "الشعر في المعركة" دارت على ألسنتهم أسئلة واستفهامات متعددة، وينتظرون لها جواباً، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر؛ قول الشاعر "محمد الجيار" في مطلع قصيدته "تكبيرة اللهب"[1] يستفهم متعجباً: (المتقارب)

أنـا الشـعبُ صـوتي انفجـارُ الـدهورِ جَمعـــتُ مشـــانقَ أَجداديَـــهْ

وأَشـــعلتُ أخشـــابَهَا النـــاخراتِ وَقُـــوداً لِمَشْـــعَلِ أياميـــهْ

فـــأين العـــدوُّ يـــرى نارَنَـــا كتكبيـــرةٍ فـــي فَـــمِ الرابيـــهْ!

وقول الشاعر "محمود غنيم" في قصيدته "حرب القناة"[2]: (الوافر)

أخـا "التـاميز" فـيم قـدمت مصـراً ومـا سـرُّ الخـداعِ والائتمـار؟

وفـيم ذهبـت تسـتعدي عليهـا؟ أتلـك شـهامةُ الـدول الكبـار؟

أخِفـتم بـأس مصـرَ وقـد رميـتم بنـابليون فـي ذل الإسـار؟

أخفـتم بـأس مصـرَ وقـد كسـرتم لهتلـر جيشـه أي انكسـار؟

وقول الشاعر "حامد الجوجري" في قصيدته "لعنة المَشْرقَيْن" وتحمل هذه

(١) الشعر في المعركة، ٤٥.

(٢) الشعر في المعركة، ٦٣.

الأبيات نداءات واستفهامات متنوعة[1]: (الخفيف)

أيهـــا الراحـــلُ الطريـــدُ تأمـــل ... بـين كفيـك هـل تـرى مـن متـاعِ؟
هـــل تحملـــت فـــي إيابـــك إلاّ ... ذلـــة الطـــرد وامتهـــان الضـــياعِ
وعَتـــاداً مـــن قـــوتِ شـــعبك قـــد صيـــ ... ـغ ومـــن قـــوتِ صـــبْيَةٍ وجيـــاع؟
كيـــف تلقـــى أمـــاً هنـــاكَ عجـــوزاً ... ذهبـــت بابنهـــا يـــدُ الأطمـــاعِ؟
كيـــفَ تلقـــى زوجـــاً مـــلأَتَ لَياليـــ ... ـها بأطيـــافِ وحشَـــةٍ والتيـــاعِ؟
كيـف تلقـى الجِيـاع مـن شـعبك المسـ ... ـكين إذْ عُـدْتَ يـا رسـولَ الجيـاعِ؟

يلحظ في الشواهد السابقة وفرة أدوات الاستفهام، واستخدامها بكثافة وتنوع؛ إذ هي من الروابط والعوامل الحجاجية المؤثرة والفاعلة في بنية النص بما تقتضيه من الحضور والمشاركة وإثارة المتلقي والتأثير فيه، فتنوعت أدوات الاستفهام في الشواهد السابقة من نحو (أين، وما، وأي، والهمزة، وكيف) بالإضافة إلى أداة النداء (يا) التي لا يقل دورها عن دور أدوات الاستفهام.

إن طرح الشاعر عموماً لمثل هذه التساؤلات التي تحتاج إلى إجابة فيصير متلقياً يشكل بها جواً عاماً محملاً بالشحنات الانفعالية المزروعة في الاستفهام البلاغي بطبيعة وجوده وكينونته، فمجرد وجود الاستفهام البلاغي يحمل الأبيات بشحنات وطاقات انفعالية يثري من انفعالاته، فيصير انفعالا فوق انفعال، ويربط القصيدة كلها في سياق دلالي واحد مشترك، العنصر الفاعل فيه هو أدوات الاستفهام.

وقد أكثر شعراء "ديوان المعركة" من "الأمر"؛ لما له من قيمة أسلوبية تسهم في جذب المتلقي، فكان للحث على الجهاد والنضال والنزول إلى ساحة القتال،

(١) الشعر في المعركة، ١٠٥، ١٠٦.

ومن ذلك قول الشاعر الفلسطيني "معين بسيسو" في مطلع قصيدته "المعركة"[١]: (مجزوء الكامل)

أنـــا إن ســـقطتُ فخـــذ مكـــا نـــي يـــا زميلـــي فـــي الكفـــاح
واحمـــلْ ســـلاحي لا يُخِفْـــكَ دمـــي يَسِـــيلُ مـــن الجِـــراحِ
وانظُـــرْ إلـــى شَـــفَتَيَّ أَطْبَقَتـــا علـــى هُـــوجِ الريـــاحِ
وانظُـــرْ إلـــى عينـــيّ أغْمضـــتا علـــى نـــور الصـــباحِ

ومـن الأسـاليب الإنشـائية "الـدعاء" ويتجلـى ذلـك فـي قـول الشـاعر "محمـود غنـيم" فـي مطلـع قصـيدته "حـرب القنـاة" للشـعوب العربيـة فـي تلـك الحقبة التي عانت من الاستعمار[٢]: (الوافر)

وقـــى اللهُ البســـيطة مـــن دمـــارِ وصـــان المشـــرقينِ مـــن انفجـــارِ
وقـــى الله الحضـــارةَ مـــن زوالٍ وصـــان الآدميَّـــة مـــن بَـــوارِ
وقـــى الله الرّواســـيَ شـــرَّ حـــربٍ تحوّلهـــا رُكامـــاً مـــن غبـــارِ
وقـــى الله الزواخـــرَ شـــرَّ حـــربٍ تحولهـــا ســـحاباً مـــن بخـــارِ

ومن الأساليب الإنشائية التي استخدمها شعراء ديوان "الشعر في المعركة" "القسم"، ويظهر ذلك في قول الشاعر "محمد التهامي" في قصيدته "بورسعيد"[٣]: (مجزوء الكامل)

قســـماً بشـــعبِكِ بُـــرْ ســـعيدْ بالصـــاعدِينَ إلـــى الخلـــودْ
بِعِـــرْضِ مـــن ماتَـــتْ ومِعْصـــمُها يـــذودُ عـــن النهـــود

(١) الشعر في المعركة، ٥٨.
(٢) الشعر في المعركة، ٦٠.
(٣) الشعر في المعركة، ١٢٨.

سَـــــــنُلقِّنُ الأعـــــــداءَ در ســـــاً عـــــن شـــــرورهم يزيـــــد
ســـــــنُعلمُ الأجيـــــــالَ بُغْضَـــــــهمُ إلـــــى يـــــوم الوعيـــــد
وسَنُرضِـــــعُ الأَطْفَـــــالَ مـــــن لـــــبن العـــــداوةِ فـــــي المهـــــود
قســـــماً بشـــــعبِك لـــــن نَهُـــــو ن ولـــــن نَلـــــينَ ولـــــن نحيـــــد

وقول الشاعر "عبد المنعم عواد يوسف" الذي يقول في قصيدته "مدينة الضياء"[1]: (الرجز)

أقســـــــــــمت بالشـــــــــــيوخ والشـــــــــــبيبه ..
بأرضـــــــــــك الأبيّـــــــــــة الخضـــــــــــيبة ..

ومن الظواهر الأسلوبية التي شكلت ظاهرة وسمة فنية بارزة في ديوان "الشعر في المعركة" (التكرار)؛ إذ وظفه شعراء الديوان توظيفاً فنياً يخدم ابداعهم الشعري[2].

وقد تنوع "التكرار" في أسلوب شعراء الديوان، فمنه تكرار الحروف، ومن ذلك قول الشاعر الأردني "حسين رشيد خريس" في مطلع قصيدته "وكذلك كانت بورسعيد": (مجزوء الكامل)

مِـــن بـــين زَمْجَـــرَةِ الجنـــودْ والنـــارِ والـــدمِ والحديـــدْ

قام الشاعر بتكرار حرف العطف الواو في الشطر الثاني، وقد ساعد ذلك في تقوية الترابط بين أجزاء جمل البيت.

وشبيه بهذا البيت قول الشاعر "محمود حسن إسماعيل" في قصيدته يد الله.. "أنا النيل مقبرة للغزاة"[3]: (المتقارب)

---

(١) الشعر في المعركة، ١٣٣، وقد سبق بيان دلالة القسم عند الشاعر في مرحلة الاستعمار.
(٢) نماذج "التكرار" كثيرة في الديوان تستطيع أن تنهض ببحث مستقل بذاته.
(٣) الشعر في المعركة، ٩٢.

ونغشـــى المعـــاركَ مـــن كـــل فـــجٍ ونَثبـــتُ حتـــى نلاقـــي الظَّفـــرْ
ومـــن كـــل بيـــتٍ ومـــن كـــل شـــبرٍ لظـى المـوتِ يخـرجُ مـن كـلِّ صـدرْ

فقد تكررت (من) ثلاث مرات في البيت؛ مما أدى إلى تفريع المعنى وتفصيله؛ وقد أدى التكرار هنا وظيفة تأكيدية؛ إذ يؤكد "محمود حسن إسماعيل" على أن ما من إنسان إلا وهو مستعد للموت والقتال والوقوف أمام الغزاة.

وأوجد تكرار حرف (من) تقسيماً موسيقياً؛ إذ كان سبيلاً في تنويع الحركة الإيقاعية للبيت والتي منحت البيت دلالة التنوع والتكثيف.

ومن التكرار ما يقع في أبيات متتابعة، كأن يكرر الشاعر لفظة أو اثنتين في أو كل بيت؛ لتأكيد المعني وتعميقه في ذهن المتلقي.

ومن ذلك تكرار الشاعر "محمود حسن إسماعيل" لفظ "أنا" في القصيدة نفسها، فيقول[1]:

أنا النيلُ مقبرةٌ للغزاهْ
أنا الشعبُ ناري تبيد الطغاهْ
أنـــا المـــوت فـــي كـــلّ شـــبرٍ إذا عـــدوك يـــا مصـــرُ لاحـــت خُطـــاه

يثير "محمود حسن إسماعيل" الحمية في نفس المتلقي بتكرار لفظ "أنا"؛ ليبين مدى قوة هذا الوطن وصده للأعداء، وشبيه بهذه المعاني التي تدل على العزة والفخار بتكرار جملة (لنا النصر) مرتين، عند الشاعر "محمد التهامي" الذي يقول[2]: (المتقارب)

لنا النصرُ والموتُ للمعتدينْ
لنا النصر والموتُ للغاصبين

(١) الشعر في المعركة، ٩١.
(٢) الشعر في المعركة، ٩٢.

ومن تكرار الألفاظ في بداية الأبيات تكرار "عبد الرحمن رباح الكيالي" لفظة "عادوا" في قوله[1]: (مجزوء الكامل)

قطعـــــان هولاكـــــو التتـــــا ... رُ المـــاردون علـــى الـــدمارْ
عـــــادوا كـــــأمواج الوبـــــا ... ءتـــروم تخريـــبَ الـــديارْ
عـــــادوا لنـــــزع اللقمـــــة الـــــ ... عجفـــاء مـــن أيـــدي الصـــغارْ
عـــــادوا لترميـــــلِ الفتـــــا ... ةِ وخنقهـــا فـــي ســـجنِ عـــارْ
عـــــادوا لإجـــــداب الحقـــــو ... لِ مـــــن الســـــنابل والثمـــــارْ
عـــــادوا لـــــدفع الشـــــعب للـــــ ... جـــــوع المبيـــــد والانتحـــــارْ
عـــــادوا لإســـــدال الظـــــلا ... مِ وطمـــــسِ أضـــــواء النهـــــارْ
عـــــادوا لإغـــــراق الفضـــــا ... ئـــلِ فـــي كـــل مخـــازٍ كالبحـــارْ

كرر الشاعر لفظة "عادوا" للتأكيد على أن هؤلاء المستعمرين الطغاة وقد شبههم الشاعر بقطعان هولاكو أنهم ما عادوا إلا من أجل ممارسة كل ألوان التعذيب والتخريب، ومن ثم فإن التكرار هنا أتى في كل مرة بمعنى جديد وصورة جديدة غير باعثة إلى السأم والملل.

ويلحظ أيضاً التكرار الكثيف للزمن المضارع من مثل (تخريب، لنزع، لترميل، وخنقها، لإجداب، لدفع، لإسدال، وطمس، لإغراق)، وهذا قد يوحي بأن الشاعر يرغب بشدة في إيصال الصورة واضحة إلى المتلقي؛ إذ الشاعر يسرد ما يفعله الغزاة في الواقع من جرائم ينفذونها، ومن ثم فالإلحاح على تكرير الزمن المضارع يدل على أمور عدة:

١- التأثر الشديد بما يفعله الغزاة من جرائم.

(١) الشعر في المعركة، ٣٢.

٢- الكراهية والحقد لهؤلاء الغزاة.

٣- توافق الزمن المضارع في وصف الأحداث؛ إذ الزمن المضارع يفيد التجدد والحدوث.

٤- يخلق الزمن المضارع تفاعلاً مباشراً بين المنشد والمتلقي؛ لسرده أحداثاً حية حاضرة، مما يساعد في عملية الإقناع.

ويكرر الشاعر السوري "نزار قباني" في قصيدته رسائل من المعركة جملة "لم يبق"، وجملة "إلا وجاء" والنفي "لا" والاستثناء "إلا" أكثر من مرة؛ ليؤكد أنه لم يتقاعس عن المعركة أحد إلا وجاء إليها ملبياً، فيقول[١]: (الكامل)

لمْ يبق فلاحٌ على محراثه إلا (وجاء) ..

لم يبق طفلٌ يا أبي إلا (وجاء) ..

لم يبق سكين .. ولا فأس .. ولا حجر على ..

كتف الطريق إلا (وجاء) ..

ليرد قطاع الطريق

لم يكتف "نزار قباني" بتكرار الألفاظ والجمل بل كرر من علامات الترقيم (نقطتا التوتر)، وعكست هذه العلامة أمران:

١- انفعال "نزار قباني" الذي أراد إيصاله المتلقي.

٢- عدم التراجع والتخاذل وتكاتف الجميع من أجل المشاركة في المعركة.

ويكرر الشاعر "محمد الجيار" جمل "هناك البذور"، و"صحا الشعب"، و"فجر" في قصيدته "تكبيرة اللهب" دليلاً على التفاؤل والأمل وإيذاناً بميلاد جديد، فيقول[٢]: (المتقارب)

(١) الشعر في المعركة، ٨٢، الرسالة الثالثة ٣/ ١١/ ١٩٥٦م.

(٢) الشعر في المعركة،

هنـــاك البـــذورُ بقلـــبِ التـــرابِ ســـتورقُ فـــي فجرنـــا ناميـــهْ
هنـــاك البـــذورُ هـــدايا الجـــدود أمانـــاتُهُمْ فـــي الثـــرى باقيـــهْ
سَـــتَنْمُو وتمـــلأُ هـــذا الفضـــاءَ بصـــيحاتنا الحـــرة العاتيـــهْ
صـــحا الشـــعبُ يَـــنْفُضُ أيَامَـــه بفجـــر البطولـــة والتضـــحيهْ
صـــحا الشـــعب يَصْـــهَرُ أغلالـــه بنيـــران عَزْمَتِـــهِ الماضـــيهْ

وفي تكرار "محمد الجيار" جملة صحا الشعب يشي بأمرين متناقضين:

- الأول: أن الشعب كان في حالة من النوم العميق الذي هو أشبه بالموت في إغضائهم عن الكفاح في مرحلة ما.
- الآخر: أن الشعب كانت عنده الإرادة لتخطي هذه الحالة المخزية؛ إذ الوهن والضعف إلى ما هو أعز وأفضل.

ومن أبرز ألوان التكرار تكرار أسماء الأوطان والمدن التي تعلقت أرواحهم بها، وكانت رمزاً للفداء والتضحية، ومن ذلك تكرار "عبد الرحمن رباح الكيالي" بورسعيد" في قصيدته "أنشودة القناة"[1]: (الرجز)

في بِرُ سعيدْ في بُرْ سَعِيدْ
في ذلك البلد المجيدْ
العُرْبُ طُراً في صعيدْ
وقفوا كعملاق مديد

والأمر نفسه يكرره الشاعر "كمال الحناوي" ذكر مدينة "بور سعيد" مقروناً

(١) الشعر في المعركة، ٣٥.

بتكرار سلامه إليها أكثر من مرة في قصيدته "سلام على بور سعيد"؛ إذ يقول[1]:

(المتقارب)

سلامٌ على بر سعيد الأبيهْ ... مدينتا الحرة الباسلهْ

....

سلامٌ على بر سعيد القويه ... تَصُبُ الرصاصَ على الهابطينْ

....

سلامٌ عليكم بني بر سعيد ... سلام على إخوة في الكفاحْ

سلامٌ على إخوة في السلاح ... أبادوا العدوَّ قبيلَ الصباحْ

سلامٌ عليكم بني بر سعيد ... فتحتم طريق الكفاح الطويلْ

....

سلامٌ عليكم بني بر سعيد ... ضربتم لنا المثلَ الباهرهْ

....

سلامٌ عليكم بني بر سعيد ... على الشيخ من بينكم والوليدْ

التراكيب:

لفت نظر الباحث في أثناء قراءته لقصائد "ديوان الشعر في المعركة" أن التراكيب اللغوية اتسمت بالسهولة والوضوح بعيدة عن الصعوبة والغموض، وليس معنى ذلك أن فيها ركاكةً أو ضعفاً فنياً لا يرقى بالشعر إلى مصاف الشعر الجيد؛ إذ إن ما يرمي إليه الشاعر في هذه المرحلة هو الاستحواذ على عقل وقلب المتلقي للإيمان بقضايا شعوبهم، فاختاروا من اللغة أيسرها وأعذبها.

(١) الشعر في المعركة، ٦٩-٧١.

وها هو ذا "عبد الله شمس الدين" على سبيل المثال لا الحصر يلهب مشاعر المتلقي في لغة واضحة قريبة من الأذهان، فيقول[١]: (الكامل)

الله أكبرُ فوقَ كيدِ المعتدي
واللهُ للمظلومِ خيرُ مؤيِّدِ
أنا باليقين وبالسلاحِ سأفتدي
بلدي ونورُ الحقّ يسطَعُ في يدي
قولوا معي قولوا معي الله فوقَ المعتدي

يستشف من النموذج السابق أن كثيراً من شعراء الشعوب العربية في هذه الحقبة كانوا أصحاب قضية ملتزمين[٢] بها؛ إذ كانوا يشاركون الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية متجاوبين معهم في كل ما يشغلهم، وهذه سمات الأديب الحق كما يقول أحد النقاد بأن التزام الأديب يتمثل في: "أن ينزل الأديب إلى الحياة والناس؛ ليعيش مع مشاكل العصر وقضايا الحياة، فيتجاوب معها وتتردد أصداؤها في نفسه الثائرة فيصورها ويوجه الناس إليها، ويشترك معهم في وضع الحلول لمشاكلها ويبحث عن الدواء الناجع لها"[٣].

(١) الشعر في المعركة، ٨٦.

(٢) مصطلح الالتزام من أهم قضايا النقد الأدبي؛ إذ يعد مثاراً للخلاف بين النقاد "ويقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنان فيها، وهذا يقتضي صراحة ووضوحاً وإخلاصاً وصدقاً واستعداداً من المفكر؛ لأن يحافظ على التزامه دائماً ويتحمل كامل التبعة التي يترتب على هذا الالتزام"، ينظر: الالتزام في الشعر العربي، ١٤، أحمد بو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

(٣) الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، ١/ ٢٧، علي صبح، ١٩٨٧م، بدون دار للطباعة.

المبحث الرابع

توظيف الموروث

إن من شعراء ديوان "الشعر في المعركة" من وجد في استرفاده من الموروث الديني والتاريخي في تجربته الشعرية ما يحقق له التفاعل بينه وبين متلقيه من ناحية وبينه وبين موروثه من ناحية أخرى، ومن ثم يكون قد ربط تجربته الشعرية بتراثه وأصَّلَهَا به، وربط ذهن متلقية بتجربته الشعرية وجدانياً وفكرياً ونفسياً وفنياً، من هؤلاء الشاعر "إبراهيم مأمون" الذي كان متأثراً بالقرآن الكريم في نسجه قصيدته "أم مدائن الوادي" فوظف ألفاظاً منه، من ذلك على سبيل المثال، قوله[1]: (الوافر)

رددت ثَلاثَةَ الأعداءَ عَنّا وَرُعْتِ الغَرْبَ جَبّاراً عصيّا

وذلك مقتبس من قول الله – عز وجل- ﴿وَبَرًّا بِوَالِدَيْهِ وَلَمْ يَكُن جَبَّارًا عَصِيًّا﴾[2].

وقوله[3]:

وأخْفَقَ سَعْيهُم فَمَضَوا حَيَارى فَلمّا اسْتَيئسُوا خَلَصُوا نَجِيّا

مقتبس من قول الله – عز وجل- ﴿فَلَمَّا اسْتَيْئَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا﴾[4].

وقوله[5]:

تَلاَقَوْا في الظَّلامِ على جَحِيم وقد كانوا بها أولى صِلِيّا

(١) الشعر في المعركة، ١١٢.

(٢) سورة مريم:١٤.

(٣) الشعر في المعركة، ١١٢.

(٤) سورة يوسف: من الآية ٨٠.

(٥) الشعر في المعركة، ١١٢.

مقتبس من قول الله – عز وجل–قال تعالى: ﴿ثُمَّ لَنَحْنُ أَعْلَمُ بِالَّذِينَ هُمْ أَوْلَىٰ بِهَا صِلِيًّا﴾ (١).

وقوله(٢):

تلقتهـــا القـــذائفُ قـــاتلاتٍ ومـــا تركـــت بهـــا بشـــراً ســـوياً

مقتبس من قول الله – عز وجل– قال تعالى: ﴿فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴿١٧﴾﴾(٣).

لقد وجد "إبراهيم مأمون" في هذه الألفاظ التي اقتبسها من القرآن الكريم متنفساً للتعبير عن رؤيته الشعرية، وإخراج ما في نفسه من معانٍ ودلالاتٍ تجاه وطنه وتجاه الأعداء الذين حاولوا سلب هذا الوطن ودماره.

كما أن استحضار "إبراهيم مأمون" هذه الألفاظ القرآنية بمعانيها يدل دلالة قاطعة على مدى ارتباطه ومعرفته بالقرآن الكريم ووعيه به حتى نضح ذلك على أسلوبه فزين بها قصيدته فأصبحت مشحونة بعبق القرآن الكريم ورونقه.

والأمر نفسه امتاح شعراء ديوان الشعر في المعركة من بطون التراث العربي ما يثرون به تجاربهم الشعرية ولكي يربطوا حاضرهم بماضيهم فمن ليس له ماضٍ ليس له حاضر.

وها هو ذا "حسن فتح الباب" استعار من الموروث التاريخي "التتار" والتي كانت هذه اللفظة إسقاطاً على المستعمرين الأعداء في قصيدة "قاهر التتار"

(١) سورة مريم، ٧٠.

(٢) الشعر في المعركة، ١١٣.

(٣) سورة مريم، ١٧.

ليصور بطولة هذا الشعب الذي استطاع بجبروته إذلال الصهاينة، فقال عن الشهيد "جلال دسوقي"[١]:

وقد نَذَر الروحَ في عودِهِ سياجاً من الهَوْلِ يحمي الديارْ
فَضَحَّى لتخلدَ من بعدِهِ بُطُولةُ شعبٍ أَذلَّ التتارْ

وها هو ذا "محمود حسن إسماعيل" عندما أراد أن يمنح خطابه الشعري لوناً من ألوان التأثير في المتلقي استعار من الموروث التاريخي معارك تاريخية وشخصيات لها بصماتها في صنع التاريخ ولها عظيم الأثر في نفوس المتلقين من مثل معركة "حطين"، ومعركة "قادش"، وشخصية البطل "صلاح الدين الأيوبي"، وجاء ذلك في قصيدته "أنا الشرق" الذي يقول فيها[٢]: (الطويل)

أنا العزَّة الكبرى أنا الشرق فَلْيَعُدْ إليَّ كياني بعدَ طول التّفَتُّتِ
وتَرْجِعُ راياتي كما قد رفعْتُها وَسُدْتُ بها الأيامَ من كلِّ قمةِ!
وحطِّيْنُ تَدْرِي كيف بأسي وقوتي! وكيف صلاحْ الدين هزَّ شكيمتي
وقادشُ للأجيالِ تروي حديثهَا وتَسْكُبُ في سمع الزمانِ بُطولتي

وهكذا فقد وظف الشاعر من التاريخ معركة "حطين" الفاصلة بين الصليبيين والمسلمين بقيادة البطل "صلاح الدين الأيوبي"، ومعركة "قادش" التي كانت من أشهر المعارك في تاريخ العالم القديم بقيادة الملك "رمسيس" الثاني ملك مصر والحيثيين بقيادة الملك "مواتللي" بمدينة "قادش".

(١) الشعر في المعركة، ١٦٧.
(٢) الشعر في المعركة، ١٤٢.

وشبيه بهذا التوظيف فقد وظف الشاعر "إبراهيم مأمون" من التاريخ بعض الرموز التراثية واعتمد عليها اعتماداً كبيراً في بناء قصيدته "أم مدائن الوادي" فيقول[1]: (الوافر)

وما تُزرِي جراحٌ دامياتٌ بِمن دَرَعُوا الهجومَ جَهَنميّا!
جِراحُ المسلمينَ بيوم أُحُدٍ حَدَتْ لِلْفَتْح جَيشَهُم الفتيَا!

وقوله في القصيدة نفسها[2]:

سَلِ التاريخَ والأيامَ عنَّا إذا ما كنتَ للماضي نَسِيَّا

هنا الوطنُ الذي عركَ الليالي ورامَ الدهرُ سطوته فَعَيّا
هنا رمسيسُ مقتَحِمُ المنايا يباركُ أَحْمسَ الفَخْمَ القَوِيَا
هنا مُضَرٌ مُحَطِّمَةُ الصَّياصي وهازِمَةُ العِدَا حيَّاً فحيّا

يريد الشاعر أن يشيد بتاريخ وطنه وحضاراته، فيخبر كل من يجهل تاريخ مصر فعليه أن يسأل التاريخ إذا كان للماضي نسيا، حينئذ سيعرف قيمة الوطن العريق مهد الحضارات (مصر)؛ فاستدعى من التاريخ "رمسيس" مقتحم المنايا، و"أحمس" الفخم القوي، و"مضر" محطمة الحصون وهازمة الأعداء.

وقد اعتمد الشاعر على طريقة أسلوبية، وهي تكراره لفظة (هنا) الدالة على العظمة من ناحية والجمع من ناحية أخرى وجعل التكرار بداية لكل شطر، لتتكرر

(١) الشعر في المعركة، ١١٣.
(٢) الشعر في المعركة، ١١٦.

ثلاث مرات في الأبيات[١].

والممعن النظر قد يدرك سر هذا التكرار؛ إذ يرمى الشاعر من وراء ذلك تكثيف الشعور بالفخر بوطنه والاعتزاز به.

ومن هنا فإن سرد الشاعر لهذه الأعلام لم يكن عبثاً بل كان له هدفاً وهو إظهار قيمة الوطن (مصر) في عين من يجهله ويبخسه حقه.

وتوظيف الشاعر هذه الرموز التاريخية في الإبداع الشعري "دليل على عمق ثقافة الشاعر من جهة وعمق نضجه الفكري من جهة أخرى، إذ لا بد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة"[٢]؛ "لأن الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا"[٣].

كما أن هذا التوظيف الشعري يضفي على العمل الشعري "عراقة وأصالة ويمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنّه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول

---

(١) يلحظ تكرار "إبراهيم مأمون" هذه السمة الأسلوبية (تكرار الألفاظ في بداية الأبيات) في القصيدة نفسها، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر: (الوافر)

وهَل سادت لشرقٍ أو لغربٍ سَحَائب لمْ تُطالِعْنَا بَديّا؟

وهَل أَحْيَا الغَمَامُ مَوَاتَ قَوْمٍ فَأَثْمَرَ لَمْ نَنَلْ مِنه جَنِيًّا؟

وهَل جَلَتِ الحضَارة أَيَّ أُفْقٍ ولم نَكُ نَحْنُ كوكبَهَا الوَضِيًّا؟

ينظر: الشعر في المعركة، ١١٦.

(٢) الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، ٢٥٧، إبراهيم منصور الياسين، مجلة جامعة دمشق، المجلد٢٦، العدد الثالث والرابع، ٢٠١٠م.

(٣) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ٤٠، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.

والكلية؛ إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر"[1].

ومن ثم يستطيع الشاعر عن طريق هذا التوظيف أن يجتاح مشاعر المتلقي ويسلبها من ناحية ويثري تجربته الشعرية من ناحية أخرى.

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ١٢٨، علي عشري زايد، دار الفصحى، القاهرة، ١٩٧٨م.

المبحث الخامس

البناء الدرامي

بنى بعض شعراء ديوان "الشعر في المعركة" قصائدهم بناءً دراماياً؛ نظراً لكثرة الأحداث الحاصلة في تلك الحقبة والتي كان لها انعكاساً نفسياً وشعورياً وفكرياً على هؤلاء الشعراء، حتى كان لذلك أثراً في بنائهم الفني للقصائد؛ ومن ثم كانت القصيدة مزيجاً من مجموعة عناصر نفسية وشعورية وفكرية وفنية تفاعلت وتشابكت وتصارعت فيما بينها، وهذا ما يسمى بـ "التركيب"[(١)].

وقد استعان بعض شعراء "ديوان الشعر في المعركة" بأدوات بعض الفنون الأدبية كالرواية والمسرحية، ومن وسائلها:

١ – تعدد الأصوات:

وفيه يكون الحوار بين أصوات عدة، ويظهر ذلك في هذا السرد القصصي والإخباري في قصيدة "أبي القاسم الجزائري" لـ "عبد الرحمن الخميسى" التي يروي فيها الشاعر قصة "أبو القاسم الجزائري" أحد المواطنين الجزائريين الفقراء وكان يعيش في ضواحي تلمسان، ويدور الحوار في هذه القصيدة بين أصوات عدة، تمثلت في الشاعر ذاته "عبد الرحمن الخميسي"، و"أبو القاسم يحيي"، و"فلاح"، و"جنية" و"ليلى"، و"قائد جند فرنسا".

ويبدأ الشاعر قصيدته بوصف شخصية "أبو القاسم الجزائري"، فيقول[(٢)]: (مجزوء الرمل)

نفسه الحلوةُ كانت مثلَ أوتَارِ الرّبابْ
وهي تهتزُّ بموسيقى ربيع وشبابْ

(١) ينظر عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ٢٠٠ –٢٢٦.
(٢) الشعر في المعركة، ١٥٦.

وخُطَاه وهو يَمشي مثلَ إيقاعْ الأملْ
وأغانيه حكايا من أساطِير الجبَلْ
كان يشدو قصةً للعشقِ ترْويها الليالي
بين فلاحٍ وجِنِّيَّةِ كهفٍ في التلالِ

يشبه "عبد الرحمن الخميسي" نفس "أبو القاسم الجزائري" بأنها حلوة مثل أوتار الرباب، وفي قمة ريعانه، وإيقاع خطواته وهو يمشي كلها تفاؤل وأمل، وأغانيه حكايات من أساطير الجبل.

وكان يشدو قصة للعشق بين فلاحٍ وجنيةٍ كهف في التلال ويسرد ما كان بينهما من عشق.

ثم يقص الشاعر بأن "أبو القاسم يحيي" وهو يشدو يتذكر أنغام طفولته وصباه، ويري زوجته "ليلى" بأشواق هواه، والتي كانت ظبية العينين إفريقية لون اللهب، وشعرها الكثيف ينسكب على أكتافها، فيقول[1]:

كان يشدو وهو يسترجع أنغام صباهْ
ويرى زوجته ليلى بأشواقِ هواهْ
ظبية العينين إفريقَّية لونِ اللهبْ
وعلى أكتافها ليل من الشَّعْرِ انْسَكبْ

ثم توجه "ليلى" لزوجها الحديث طالبة منه شراء ثياب لطفليهما، فتقول[2]:

قالت الصبحَ له في كلماتٍ كالعبيرْ
يا أبا القاسم في السوقِ ثيابٌ للصغيرْ
واحتوتْ طفْلَهُمَا الحلوَ بأحضَانِ الحنانْ

(١) الشعر في المعركة، ١٥٧.

(٢) الشعر في المعركة، ١٥٨.

وسقته حبَّهَا لثماً وترجيعَ أغانْ

ويحكي الشاعر ما فعله "أبو القاسم"؛ إذ قام بتنفيذ ما طلبته منه زوجته، فيقول[١]:

ومضي يهفو أبو القاسم في الدرب البليلْ
حالماً بالثوب واللعبة للطفلِ الجميلْ
وانتهى للسوق واختار الذي كان يريدْ
لعبة فرح وثوبٌ رسموا فيه الورودْ
شالها ثم يمشي ينبض كالقلب السعيدْ
ورأى الدنيا حواليه كأن اليومَ عيدْ

وبعد هذه السعادة التي نعِمَ بها "أبو القاسم" في هذه اللحظات القليلة سرعان ما جاء "جند فرنسا" عند باب السوق، وقد وصفهم "عبد الرحمن الخميسي" بالمجرمين الذين لا يُجْنى من ورائهم إلا الشر، فيقول[٢]:

عند باب السوق جاء المجرمون يقفونْ
نظراتٌ تتلظى كالجنون في العيونْ
وعلى هاماتهم خوذاتُهُم جندُ فرنسا
وبأيديهم سلاحٌ خائفٌ يرعشُ يأسا

ثم يأتي قائد "جند فرنسا" ويطلقُ صيحاتِ الضغينةِ، وحواليه سياجٌ من مطارق وبنادق وحديد وحراب ومشانق وبيارق، فيقول الشاعر في ذلك[٣]:

فمضى قائدهم يُطلقُ صيحاتِ الضغينهْ

(١) الشعر في المعركة، ١٥٨، ١٥٩.
(٢) الشعر في المعركة، ١٥٩.
(٣) الشعر في المعركة، ١٥٩، ١٦٠.

وحواليه سياجٌ من مطارق وبنادقْ
وحديدٌ وحرابٌ ومشانق وبيارقْ

ويأمر هذا القائد بإلقاء القبض على "أبي القاسم" الجزائري ومزقوا لعبة الطفل الصغير وثيابه، وقضوا على فرحة الطفل وأمه، يقول الشاعر(١):

رفرفي بالعار يا أعلامهم عار الهزيمهْ
وأبو القاسم مأسورٌ بأغلال الجريمهْ
أخذوه غللوه ورَمَوْهُ في الحديدْ
مزقوا اللعبةَ والثوبَ الذي فيه وروْدْ
أيُّ شيء مزقوه؟ أمل الطفل الصغير!
وانتظارُ الأم أن تفرحَ بالثوبَ الحرير!

وهنا يخاطب الشاعر "عبد الرحمن الخميسي" "أبا القاسم" طالباً منه أن يودع الحياة وما فيها، قائلاً(٢):

يا أبا القاسم لم يبقَ رجاءٌ أن تئوبْ
فَقُلِ الآن وَدَاعاً للمغاني للدروبْ
للسما للأرض للفجر والليل الرحيبْ
للحصى للزرع للجدولِ للعشبِ الرطيبْ
للبساتين هنا للطيرِ للزهر الحبيبْ
وقلْ الآن وداعاً لمزامير الرياحْ
لابتساماتك يا ليلى كأنوارِ الصباحْ
ولأنفاسك يا ليلى كأنفاسِ الأقاحْ

(١) الشعر في المعركة، ١٦٠.
(٢) الشعر في المعركة، ١٦٠، ١٦١.

وقل الآن على البعد وَدَاعاً للصغيرْ
واطو أضلاعك فيها وجهه بسمة نورْ!

ويصور الشاعر مشهد إتيان "أبا القاسم" من السجن، ولحظة، إصدار الأمر بضربه بالرصاص، فيصور هذه النهاية المأسوية المفجعة قائلاً"[١]:

كانَ فوقَ التَّلِّ سجنٌ فيه مقتولٌ وقاتلْ
أَخرَجوا منه أبا القاسمِ يمشي في سلاسلْ
كان يمشي رافعَ الهامَةِ صلْبَاً كالجَزائرْ
ساطِعَ النّظرة والبسمة في قلبِ الدَّياجِرْ
حوله يلمع في الأيدي سلاحُ المجرمينْ
والسما من قوقه تزفرُ كالصدر الحزينْ
خمسةٌ قد ربَطُوه بحبال وحبالْ
وأتى قائدُهم يمشي كطاووسٍ وقالْ:
أطلقوا سيل رصاصْ
فَرَمَوْهُ بالرصاصْ

وفي نهاية القصيدة يخاطب "عبد الرحمن الخميسي" "أبا القاسم" بعد أن فارق الحياة بأن سيرته ستظل باقية وإن كان قد واراه التراب، فيقول[٢]:

يا أبا القاسم حقَّاً أنت فارقت الحياهْ
غيرَ أن الحزنَ من أجلك لا يخبو لظاهْ
والرَّدَى ليس يواري صوتَكَ العَذْبَ غناهْ
وغداً ظلك في السكةِ يهفو بخطاهْ

(١) الشعر في المعركة، ١٦٢.
(٢) الشعر في المعركة، ١٦٤

ويؤكد "عبد الرحمن الخميسي" المعاني السابقة بأن سيرة أبي القاسم ستظل موجودة في روح الجهاد والنضال وفي المقاومة ضد الغاصبين وفي المشي في صفوف الثائرين، فيخاطب زوجة "أبا القاسم" قائلاً[١]:

اخلعي يا ظبية العينين أثوابَ الحدادْ
لم يمت زوجُك لكنْ عاشَ في روحِ الجهادْ
إنه يقتحمُ الموتَ على سجنِ البلادْ
إنه ينسف في الليل حصون الغاصبينْ
إنه يمشي ويمشي في صفوف الثائرينْ

وهكذا علا البناء الدرامي في القصيدة؛ بلغ الصراع فيها ذروة تأزمه، وبالرغم من السرد القصصي المباشر البعيد عن التكلف والتعقيد؛ فإن ذلك لم يضعف من بنائها؛ لصدقها الفني، والجانب النفسي الذي استحوذ على الشاعر عند إبراز تجربته الفنية، "فالصدق الفني هو رد فعل للصدق الواقعي، بمعنى أن الشاعر لا يستطيع أن يعاني إحساساً عميقاً بموقف من المواقف، إلا إذا كانت لهذا الموقف صورة خارجية يرتبط بها، إما عن طريق المعايشة المباشرة، أو عن طريق التمثل الوجداني، الذي يمكن أن يحقق طاقة الانفعال، التي تحققها المعايشة المباشرة"[٢].

إن "عبد الرحمن الخميسي" تحركت مشاعره وأحاسيسه تجاه "أبا القاسم" الجزائري، فسجل هذه المشاعر والأحاسيس في هذه القصيدة المعبرة عن مأساة ذلك الرجل المناضل، والذي ستبقى سيرته باقية في النفوس.

---

(١) الشعر في المعركة، ١٦٤.

(٢) حركة تجديد الشعر في المهجر بين النظرية والتطبيق، ٥٩، عبد الحكيم بلبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠م.

٢ – الحوار الشعري:

وهو من وسائل التصوير عند شعراء ديوان "الشعر في المعركة"؛ إذ يتخيل فيه الشاعر شخوصاً يجري بينهم حواراً شعرياً، ويكون هو أحد أشخاص الحوار، ومن ذلك قول الشاعر "محمود غنيم" في قصيدته "حرب القناة"[١]: (الوافر)

ألـم تـرَ مصـرَ إذ غضـبت وقامـت تصـدُّ هجـومَ سـيدةَ البحـارِ
وجـيشُ السـين يزحـف عـن يمـين وإسـرائيلُ تحجـلُ عـن يسـارِ
وقـال القـوم: يـومٌ أو نهـار فكـان الـدهرُ فـي هـذا النهـارِ
وقـالوا: نزهـةٌ فـي البحـر قلنـا: نعـم لكـنْ تقـود إلـى القـرارِ

إن الشاعر أراد استمالة المتلقي والتأثير فيه، فجعل من شعره لغة تخاطب وطرفاً مساعداً في الإقناع، وأنشد حواراً شعرياً من خلال تعبيره بهذه الألفاظ الدالة عليه (ألم تر، وقال، وقالوا، قلنا).

تومئ هذه الألفاظ الدالة على التخاطب في النص الشعري إلى فكرة التفاعل أو تبادل الأدوار في هذه الحلقة الكلامية، وبهذا يكون الخطاب له مقدرة تأثيرية؛ إذ "تأتي أهمية الحوار من كونه النشاط الذي يبرز استعمالات اللغة المختلفة في إطار تفاعلي بين المتكلم والمستمع، ويمكن القول: "إنه فعل ملازم للإنسان الذي يشتق من ذاته ذاتا يحاورها إن لم يكن هناك ذات أخرى"[٢].

يخبر "محمود غنيم" من خلال الاستفهام التقريري "ألم تر" بأن مصر إذ غضبت وثارت لا يردها قاهر أو غاصب واستطاعت أن ترد كيد "إسرائيل" وتساءل

(١) الشعر في لمعركة، ٦١.

(٢) تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب نموذجا، ٢٩، شيتر رحيمة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر نابتة، الجزائر، ٢٠٠٩م.

القوم: يوم أو نهار؟ فكان الدهر في هذا النهار، وقالوا نزهة في البحر، فكانت الإجابة بنعم؛ إذ عمت بفائدة واستطاعت مصر أن تملك زمامها يدها وغطى النور على الظلام.

وهكذا فإن "محمود غنيم" وظف خطابه الشعري توظيفا دقيقاً حتى كان له وقعه وأثره على نفس متلقيه من خلال آلية التقريرية والخطابية.

وها هو ذا "عبد الباسط الصوفي" يصور المآسي التي تعرض لها شعب "بورسعيد" بسبب ظلم واعتداء الاحتلال الغاشم في قصيدة عنوانها "امرأة من بورسعيد" جسد فيها كل أسباب الحقد والكراهية، فيحكي دور امرأة فدائية من بورسعيد مات زوجها غيلة فحملت بين ضلوعها كل أسباب الحقد والكراهية، فترضع صغيرها السموم والأحقاد التي ستجعله يشب على البطولة وترسخ في ذهن ولدها فكرة الانتماء إلى الوطن حتى تكون العلاقة قوية بينه وبين وطنه في حوارٍ شعريٍ بينها وبينه، فيقول[1]: (مجزوء الكامل)

---

(١) الشعر في المعركة، ٦٥. ويجد الباحث شبيه هذا الحوار وهذه المعاني عند الشاعرة "روحية القليني" والتي تطلب فيه من ابنها أن يذهب لقتال الأعداء؛ إذ سخرت حياتها في غرس القيم والفضائل النبيلة في ولدها منذ نعومة أظفاره، فتقول تحت عنوان "إلى ابني: (مجزوء الكامل)

اذهب بني ولا تبالي فقد صنعتك للنضال
إني سقيتك يا بنيَّ إرادة فوق المحال
أطعمتك العزم القوي تدك قوته الجبال
ولقد وهبتُك للجلائل والشدائد والنزال
حطم قيود الظلم يا ولدي فَليلُ الظلم طال
أنا قد بعثتُك كي تصون الأرض من سوء المال
وطني الحبيب وعدته بك يا بني.. بكل غال=

خُـــذْ يـــا صـــغيريَ وامضـــغ اللـــ عَنـــاتِ مَـــاتَ أَبـــوكَ غِيْلَـــهْ

لَبَنِـــي مزجـــت بـــه الســـمو مَ ولـــم أكُـــنْ يومـــاً بَخِيْلَـــهْ
فَمُـــكَ البـــريءُ يَغَـــصُّ خـــذ ثـــديي سأرضِـــعكَ البطولـــه
الـــوردُ ينبـــتُ شـــوكه وكـــذاكَ زَنبقـــة الطفولـــه

فمنذ الوهلة الأولى تتكشف الحالة النفسية لهذه المرأة؛ إذ أودع الشاعر من خلال هذا المطلع النفسي كل المعاني المتعلقة بالحقد والكراهية من المرأة للعدو وفلسفتها تجاهه، والذي ساعد في تكشف ذلك بناء الشاعر قصيدته بناءً درامياً؛ إذ إن "عبد الباسط الصوفي" استعان ببعض أدوات الدراما من وحوار، وصراع، وقص.

ثم تشعل نار الحقد أكثر وأكثر في نفس ولدها قائلة[1]:

قـــذفوا أســـاطيلَ الجريمـــة، يســـرقون دم الشـــعوب
هـــم يُحرقـــون .. يُـــدمرو ن .. يُروعـــون .. بـــلا رقيـــب
يســـتنزفون الخيـــر، يضـــحك مـــلء وادينـــا الخصـــيب

= ولكم سهرت الليل أغرسُ فيك أخلاق الرجال

ضاربة في ذلك المثل بالخنساء مع بنيها الأربعة، فتقول لولدها:

أو ما سمعت حكاية الخنساء في أعلى مثال
دفعت بأربعة إلى الحرب الضروس ولم تبالي
قالت لهم ضحُوا بكل وسيلة وبكل غال

إلى آخر الأبيات، وتنظر في: ديوان عبير قلب، ٦٨، روحيه القليني، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م.

(١) الشعر في المعركة، ٦٦.

أسرابهم تُلقي .. علينا ... الموت مشبوبَ اللهيب

ففي تأجيج نار العداوة في نفس ولدها صدرت المقطوعة السابقة بفعل الماضي (قذفوا)، لتقوية الجانب الإخباري لديه ولكل السامعين بأفعالهم القبيحة، ثم أردفت هذا الفعل الماضي بأفعال مضارعة على النحو الآتي:

(يسرقون – يُحرقون – يُدمرون – يُروعون – يستنزفون – يضحك)

تلك الأفعال التي تحمل دلالة التجدد والاستمرارية؛ لتخبر من خلال تعانق دلالة الماضي مع دلالة المضارع أن ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم حافل بالآلام والأحزان التي لا تنتهي، فهم يفعلون كلَّ شيء محرم يتنافى مع البشرية من سرقة دم الشعوب، وحرقٍ، وتدميرٍ، وترويعٍ، حتى يستنزف الخير من البلاد، ولا يبقى من قِبَلِهم إلا الموت المشبوب باللهيب.

ومن خلال هذه المعاني يستشعر الباحث بأن الشاعر أراد أن يجمع بين أمرين متناقضين، فأراد أن يقول بأن بلاده واسعة لكنها تضيق بهم بوجود هذا المحتل الغاشم فيها؛ إذ هي غنية بالخيرات لكن هذا المحتل يسلب كل خيراتها وثرواتها.

وتحمل القصيدة بأكملها كل معاني الغل والحقد من امرأة تجرعت كل ألوان العذاب والمرارة من المحتل الغاشم؛ لذلك يذكر الشاعر ألفاظاً تنبئ عن اللهيب الذي يكوي جوانحها وعما اعتلج صدرها من أحزان، فكانت أنسب لحالتها النفسية، وذلك من مثل:

(امضغ – اللعنات – السموم – الأحقاد – الفظ – اعتصر – اللهيب – حقد – نار – اصطخب...).

استطاع "عبد الباسط الصوفي" أن يجعل المتلقي لقصيدته في حالة تفاعل وانسجام معها من خلال ما بثه فيها من أفكار ومعانٍ وصورة للبلاد الحزينة وواقع مرٍّ يبين معاناتها، فعكس الوضع الذي كان يعايشه الطرفان (الشاعر والمتلقي)،

وعمل على حث المتلقي (شعب بورسعيد) على الثورة تجاه الأوضاع المؤلمة التي كانت تنغص عليه عيشته، وقد اعتمد في ذلك على وسيلتين فنيتين هما المشهدية والتصوير، لما لهما من أثر كبير في النفاذ إلى عقل المتلقي ومخيلته، وتتحقق سلطته على النص؛ إذ إن سلطة المتلقي كما يرى الدكتور/ على جعفر العلاق "ليست خارجية دائماً، بل هي في أحيان كثيرة، استبداد داخلي يكمن للقصيدة في مكان ما، قبل اندلاعها، ليلقي على الشاعر رقاه السحرية قبل فعل الكتابة، ويملي عليه شروط التوصيل والتلقي"(١).

ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن الشاعر كان موفقاً إلى حدٍ بعيدٍ في إرسال رسالته إلى المتلقي؛ إذ استطاع خلق لغة مشتركة بينه وبين هذا المتلقي عن طريق هذا الحوار الداخلي المفتعل من الأم لولدها والذي اتخذه وسيلة للتعبير عن آلامه وأحزانه.

كما يمكن القول بأن شعراء ديوان "الشعر في المعركة" وجدوا في بعض الوسائل الفنية للمسرحية والرواية [تعدد الأصوات، والحوار الشعري] متنفساً للتعبير عن شعورهم وما يختلج في نفوسهم، وعن معاناة بعض الشعوب العربية وقت الاحتلال والاستعمار.

(١) الشعر والتلقي، دراسة نقدية، ٦٨، على جعفر العلاق، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.

الخاتمة

الحمد لله، وبعد: فقد كشف البحث عن نتائج عدة، من أهمها:

أثبت أن كثيراً من الشعراء العرب التزموا بقضايا شعوبهم وأوطانهم، حتى كانوا اللسان المعبر عن همومهم وآلامهم ضد الاحتلال الغاشم الذي سلب كثيراً من حقوق هذه الشعوب والأوطان، فحاول هؤلاء الشعراء العرب استرداد هذه الحقوق والدفاع عنها عن طريق الكلمة الشعرية المؤثرة التي لا تقل مكانة عن القتال بأدوات الحرب؛ ومن ثم لاقت هذه الكلمة الشعرية صداها في نفس متلقيها، فاستمال لها وانجذب نحوها، وتعاطف معها، مما جعله يتفاعل تفاعلاً مباشراً مع القصائد.

عمل شعراء "ديوان الشعر في المعركة" من خلال أشعارهم على الحث على الكفاح والنضال، وذلك بتحميس المقاتلين الأبطال، واستثارة الحمية في قلوبهم عامة وفي قلب شعب "بور سعيد" خاصة من أجل الانتفاضة واسترجاع الوطن والهوية وطرد الكيان الصهيوني.

حفل ديوان "الشعر في المعركة" بكثير من الموروث التاريخي العريق؛ لما له من أهمية كبرى في حياة الأمم الشعوب؛ إذ التاريخ هو السجل الذي يظهر عظمة الأمم وأمجادها، فالأمة التي لا ماضي لها يرفع من شأنها ينزل قدرها بين الأمم.

انمازت قصائد "ديوان الشعر في المعركة" بخصائص فنية في مكوناتها الإيقاعية وأساليبها وتراكيبها أكسبتها تفرداً وحيويةً؛ مما يدل على عبقرية وذوق أصحابها حتى وصلوا إلى قمة الإبداع الشعري.

نجح شعراء ديوان "الشعر في المعركة" في توظيف بعض أدوات المسرحية والرواية؛ إذ ساعدتهم هذه الأدوات على توصيل ما يريدونه إلى المتلقي، مما يعكس خبرتهم وثقافتهم الواسعة.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- الشعر في المعركة، ديوان من الشعر، نظمه شعراء البلاد العربية في أضواء معركة بورسعيد، مختارات الإذاعة المصرية، دار المعارف بمصر، ١٩٥٧م.

ثانياً: المراجع:

١- المؤلفات

- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، وراجعه: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي بحلب، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
- البنيوية، كلود ليفي شتراوس، ترجمة مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧م.
- اتجاهات جديدة في علم النفس الحديث، عبد الرحمن محمد عيسوي، دار الكتب الجامعية، الاسكندرية، ١٩٧١م.
- اتجاهات الشعر الحر، حسن توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠م.
- التكرير بين المثير والتأثير، السيد عز الدين على، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٧٨م.
- الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد على النجار، المكتبة العلمية.
- الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، إبراهيم منصور الياسين، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٦، العدد الثالث والرابع، ٢٠١٠م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.

- الالتزام في الشعر العربي، أحمد بو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.
- استخدامات الحروف العربية [معجميا – صوتيا – صرفيا – نحويا – كتابيا]، سليمان فياض، دار المريخ، الرياض، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.
- الشعر والتلقي، دراسة نقدية، على جعفر العلاق، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.
- النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ترجمة: تمّام حسّان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- حركة تجديد الشعر في المهجر بين النظرية والتطبيق، عبد الحكيم بلبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠م.
- دليل الناقد الأدبي، نبيل راغب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ١٩٨١م.
- ديوان أبو القاسم الشابي، دراسة وتقديم، الدكتور/ عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ١٩٩٧م.
- ديوان عبير قلب، ٦٨، روحيه القليني، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م.
- سر صناعة الإعراب، ابن جني، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، ط٢، ١٩٩٣م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، دار الفصحى، القاهرة، ١٩٧٨م.
- فصول في الأدب والثقافة، جعفر ماجد، الدار العربية للكتاب.
- في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية، غالب فضل المطلبي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٨٤م.
- في اللغة والأدب (كتاب أقرأ)، إبراهيم بيومي مدكور، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.
- قضايا النقد الأدبي المعاصر، محمد زكي عشماوي، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٧٥م.

- هزيمة ٦٧ في الشعر العربي في مصر، عبد العاطي كيوان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٤٢٠ – ١٩٩٩م.

٢- الرسائل العلمية

- العهود والتقاليد في العصر العباسي "دراسة فنية"، رضا فتحي نجا، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر الشريف، ١٤٣١ – ١٤٣٢هـ – ٢٠١٠ – ٢٠١١م.
- تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب نموذجا، شيتر رحيمة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر نابتة، الجزائر، ٢٠٠٩م.
- عبد القادر الرباعي ناقدا، الصورة الفنية نموذجا، أحلام عبد الوهاب الجعافرة، رسالة ماجستير في الأدب قسم اللغة العربية، جامعة مؤتة، ٢٠٠٨م.

٣- الدوريات والمجلات العلمية

- مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الخاص–السنة السابعة، الأردن، أكتوبر، ٢٠١٦م.

ثالثاً: المراجع الأجنبية:

- De Beaugrande, Robert and Dressler, Introduction to Text Linguistic, London: Longman, 1981 p.8.