التركيب اللغوي لشعر ثورة 1919

دراسة بحثية

الاستاذ / عماد عبد الباقي علي

كلية الآداب – جامعة قرامان – تركيا

البريد الإلكتروني : emadaly@kmu.edu.tr

الملخص

تهدف الدراسة إلى معرفة المعجم الخاص بشعر ثورة 1919 و العلاقة بين هذه التراكيب وبين ثقافة الكاتب نفسه؛ لمعرفة مدى مساهمة البناء اللغوي للشعر في ظهور مجموعة جديدة من التراكيب الاصطلاحية. منهجية البحث تقتضي تبنى المنهج الوصفي التحليلي للتراكيب اللغوية في الجملة الشعرية من خلال الوصف البنيوي لكل تركيب لمعرفة دلالته اللغوية المعجمية. يتكون البحث من مقدمة ومحورين؛ تدور حول التركيب اللغوي للشعر وعلاقتها بالمعجم اللغوي للثورة، والتأثير والتأثر القائم بين الدلالة اللغوية للشعر وبين التراكيب المستجدة التي ظهرت في المجتمع. الخلاصة أنه يوجه علاقة بين التركيب اللغوي للغة الشعر وبين التراكيب الجديدة التي ظهرت في المعجم اللغوي لثورة 1919م؛ للنظر في بناء الجملة الشعرية وتحديد السمات اللغوية والمجازات الجديدة التي ظهرت في الشعر الثورة.

الكلمات المفتاحية: التركيب اللغوي- البنية الدلالية - الدلالة المعجمية - لغة الشعر والثورة.

مقدمة

تناولت الدراسة العلاقة بين لغة الشعر والثورة وخاصة ثورة 1919م المصرية[1]، فإذا كان الأدب العربي يمثل الحياة الدائمة لِلّغة 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، 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 قهرًا للدهر من حيث البقاء والخلود "[2] وهذه الدراسة تنطلق من دراسة لغة الشعر وبنيته التركيبية؛ لتحاول الكشف عن فترة مهمة من تاريخ الشعب المصري؛ هي فترة ثورة 1919م المصرية التي " شبَّت في شهر مارس سنة 1919م "[3] عن طريق دراسة تراكيب الشعر الذي قيل حولها، وتطور بنية هذه اللغة ومجازاتها واختلافها من شاعر إلى آخر، فمادة هذه الدراسة هي لغة الشعر الذي قيل باللغة العربية في فترة ثورة 1919م، وخاصة الشعر العمودي منه، والبنية الخاصة بتلك اللغة، والمجازات، والتقديم والتأخير، والفصل والاعتراض، والدلالة اللغوية لذلك، وهكذا

---

(1) (ثورة 1919 هي ثورة حدثت في مصر وبدأت في مارس سنة 1919م، واستمرت حوادثها إلى شهر أغ طس، وتجددت في أكتوبر ونوفمبر من تلك ال نة، أما وقائعها ال ياسية فلم تنقطع، واستمرت متتابعة إلى شهر أبريل سنة 1921م؛ أي أنها مكثت نيفًا وسنتين) عبد الرحمن الرافعي: تاريخ مصر القومي (ثورة 1919م)، مرحلة الثورة وما بعد الثورة 1914م – 1927م، القاهرة، مؤس ة دار الشعب، ص17.

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

(3) المرجع ال ابق نف ه، ص19.

تسعى هذه الدراسة اللغوية إلى البحث في رصد التفاعل بين الواقع واللغة كما تبدو في التراكيب اللغوية التي تظهر في الشعر الذي أنتجته ثورة 1919م المصرية(4).

وهنا تأتي أهمية هذه الدراسة التي تختيار ثورة مارس 1919م لدراسة أشعارها لأنها الثورة الوحيدة التي استمرت أحداثها فترة طويلة – نسبيًا - من الزمن؛ وكانت لها تتابعات بعد ذلك، وطول تلك الفترة يجعلنا نزداد تيقنًا من كثرة المادة اللغوية في الأشعار التي قيلت حولها، والمادة الأدبية المُؤلَّفة حول أحداثها، كما تبرز أهمية الدراسة في تسليط الضوء على الشعر العمودي خاصة لأن الشعر الكلاسيكي سيطرته فقد على الذائقة الشعرية إلى حدٍ كبير وأصبحت قصيدة الشعر الحر هي المسيطرة على الساحة الشعرية، حيث فرضت هيمنتها منذ أواخر أربعينيات القرن الماضي، وبالتالي تهتم الدراسة بالشعر العمودي والتراكيب اللغوية التي أنتجها في فترة ثورة 1919م.

وقد سبق هذا البحث مجموعة من الدراسات السابقة التي اقتربت من بعض جوانبه، مثل:

دراسة أ**حمد عزت البيلي**: المعجم الشعري لأبي تمام والبحتري (دراسة لغوية إحصائية)، رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم؛ وقد جاءت الرسالة في تمهيد وثلاثة فصول؛ تحدث التمهيد عن لغة الشعر، والعلاقة بين علم اللغة ولغة الشعر، ونظرة إحصائية حول شعر الطائيين، ثم تمت دراسة تنوع المفردات في شعر الطائيين في الفصل الأول، وفي الفصل الثاني تمت دراسة ملامح اللغة الإنفعالية، وفي الفصل الثالث تم عمل تشخيصًا لغويًا للغة الاستعارة عند الشاعرين.

دراسة أيمن عبد الفتاح أحمد غازي: الجملة الطلبية في ديوان معروف الرصافي، دراسة نحوية دلالية، أطروحة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم؛ تمّت الدراسة في مقدمة وتمهيد وخمسة فصول؛ تضمنت المقدمة الحديث عن طبيعة العلاقة بين الشعر والدلالة؛ وتحدثت عن الموضوع وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، والمنهج المتبَّع، وأهم مصادر ومراجع الدراسة، واختصَّ التمهيد بالحديث عن التعريف بالشاعر وطبيعة

(4) عباس عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1995م. ص7.

العلاقة بين النحو والدلالة، والجملة الطلبية وتعريفها وبيان قسمها وأنواعها، وقد تضَّمن الفصل الأول الحديث عن الحذف ودلالاته، فتناول حذف الحركة وحذف الحروف وحذف الأسماء وحذف الأفعال وحذف جزء من الكلمة، وتحدث الفصل الثاني عن الزيادة ودلالاتها؛ مثل زيادة حرف أحادي البناء وزيادة حرف ثنائي البناء، تناول الفصل الثالث التقديم والتأخير، فتناول تقديم الاسم المفرد وتقديم شبه الجملة، أما الفصل الرابع فتحدث عن الفصل والاعتراض، وتناول الفصل الخامس الظواهر النحوية الأخرى كالإظهار في محل الإضمار وبناء الفعل للمجهول والعدول عن الجملة الفعلية إلى الاسمية، والمفعول المطلق المبين للنوع.

دراسة حسن محمود نصر الدين: شعر علي الجارم: دراسة تركيبية دلالية، أطروحة ماجستير، جامعة القاهرة ، كلية دار العلوم؛ وقد جاءت الأطروحة في مقدمة وبابين؛ تحدث في التمهيد حول خمسة محاور(مفهوم التركيب، مفهوم الدلالة التركيبية، علاقة لغة الشعر بالمباحث المذكورة، قيمة المباحث التي تناولها البحث في الكشف عن دلالة التركيب، مصادر استمداد هذه المباحث من صميم التراث العربي) ودرس في الباب الأول القضايا الدلالية وأثرها في الدلالة التركيبية، ودرس في الباب الثاني قيمة الأداة في تشكيل دلالة التركيب، والبابان يربط بينهما أن كلاً منهما يمثل رافدًا من روافد الدلالة في التركيب، بعد ذلك الخاتمة، وقد اعتمد الباحث على نظرية الدلالي في الكشف عن دلالة التركيب.

دراسة صالح عبد العظيم فتحي خليل الشاعر: شعر حسن كامل الصيرفي، دراسة نحوية دلالية، أطروحة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم؛ وقد اهتم البحث بما فيه تغيير مقصود من الشاعر للتراكيب النحوية مثل: (الحذف – الزيادة – التقديم والتأخير – الفصل والاعتراض)، أما الرسالة فقد تكونت من تمهيد وأربعة فصول؛ تناول التمهيد نبذة عن الشاعر حسن كامل الصيرفي وحياته وأهم أعماله، كما تحدث عن الدراسات النحوية الدلالية، وتحدث الفصل الأول عن الحذف؛ فتناول حذف الحركات وحذف الحروف، وحذف الأسماء وحذف الأفعال، وتناول 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.

دراسة محمد السيد أحمد سعيد: شعر أحمد محرم، دراسة نحوية دلالية، أطروحة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم؛ وقد جاءت الأطروحة في مقدمة وأربعة فصول؛ تحدث 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.

بيد أن هذه الدراسات - على أهميتها– إلا أنها لم تستطع أن تغطي مساحة النقد الشاسعة حول شعر الثورة، كما أن الباحث لم يجد من الدراسات ما يتناول هذا الجانب المختصة به الدراسة؛ فلا يوجد دراسة – تبعًا لما وصل إليه الباحث – قد تعرضت لدراسة الدلالة الخاصة بشعر ثورة 1919م، لذا فإن هناك بعض الملاحظات على هذه الدراسات تتمثل في الآتي:

1- لم تتمكن هذه الدراسات من رصد المؤثرات الثقافية لشعراء 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 لشعر الثورة في الأعمال السابقة.

4- لم يظهر أثر التلقي والمتلقين للعمل الأدبي في هذه الأعمال السابقة، وهو الجانب المهم في شعر الثورة بشكل عام، وثورة 1919م بشكل خاص.

وهنا تظهر أهمية الدراسة في محاولة رصد المؤثرات الثقافية لشعراء ثورة 1919م، ومحاولة دراسة دلالات التراكيب اللغوية التي ظهرت في الأبيات الشعرية لمحاولة معرفة المعجم اللغوي الذي ساهم في إنتاجه الشعر المصري لثورة 1919م 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؛ كتقنية توصيل معلومات مهمة، وآلة إعلامية كبيرة.

لغة الشعر والثورة

لكل مجتمع لغة خاصة به يعبر بها أبناء هذا المجتمع عما يدور في ذهنهم، ويتواصلون من خلالها فيما بينهم، ولذلك تختلف اللغات من بيئة لأخرى؛ حيث إن كل بيئة لغوية لها خصائصها التي تختلف عن البيئة الأخرى، وربما لهذا السبب تختلف طريقة نطق الأصوات تبعًا لاختلاف المجتمع، وتختفي أصوات وتظهر أصوات أخرى رغم أن الجهاز الصوتي للإنسان واحد لا يتغير، فاللغة تؤدي دورًا مهمًا في تواصل الإنسان مع غيره في المجتمع الذي يعيش فيه.

أما إذا كان الحديث عن اللغة العربية فإننا نجد في تلك اللغة مزيّة خاصة لا نجدها في غيرها من اللغات؛ هذه المزية تكمن في أن اللغة العربية لغة شاعرية الأسلوب، يقول عباس محمود العقاد " اللغة الشاعرة هي اللغة العربية، وليس في اللغات التي نعرفها، أو نعرف شيئًا كافيًا عن أدبها لغة واحدة توصف بأنها لغة شاعرة غير لغة الضاد، أو لغة الأعراب، أو اللغة العربية "[5] وقد أكد جون كوين على أن اللغة العربية هي لغة شاعرة خاصة في أساليبها عند قوله " الشئ غير العادي في هذه اللغة يمنحها أسلوبًا يسمى الشاعرية "[6] 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 التراكيب اللغوية المستخدمة في الحياة اليومية أو في الحركات الاجتماعية المختلفة كالثورات، عبر تأثيرها في المجتمع الذي ينتج الثورة من خلال عدة وسائل كالإعلام مثلا؛ سواء كان الإعلام مرئيًا أو مقروئًا أو مسموعًا، حيث يستخدم الجميع أداة واحدة هي اللغة.

والثورات المختلفة تؤثر في سلوكيات المجتمع وأفكاره، ومن ثمَّ يظهر تأثيرها في لغة هذا المجتمع، هذا التأثير قد يكون في التطور الدلالي للكلمة المفردة عن طريق اكتسابها 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 تنتشر بين المجتمع.

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

(6) جون كوين: بناء لغة الشعر، ت: أحمد درويش، ص23.

والبنية الأساسية التي يقوم عليها الشعر هي لغة الشعر، وهي أداة الشاعر للتعبير عما يدور داخله ويخرجه في إطار العمل الشعري أو داخل القصيدة الشعرية، والقصيدة الشعرية كما يقول ابن جني: " الذي في العادة أن يسمى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر (قطعةً)، وما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة "[7] 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 وتتابعت وأدت إلى غضب الشعب تجاه سياسة محددة أو موقف معين، وهو ما يُظهر الدور المهم للعمل الأدبي الذي يعيد إنتاج وتشكيل الأحداث في المجتمع ليقدمها في شكل عمل مبدع، فـ" 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 موقفًا من الواقع، ولا ينفصل الموقف عن التشكيل لحظة الإبداع "[8]، حيث إن تشكيل العمل الأدبي ينطلق أساسًا من الواقع الذي يعبر عنه الأديب، ويعد المجتمع الذي يعبر عنه الأديب هو النص الكبير الذي ينعكس في مرآة صغيرة تمثل نصًا صغيرًا هي القصيدة الشعرية.

المتأمل في الخصائص العامة للثورات يجد أنها قريبة كل القرب من الخصائص العامة للشعر ولغته؛ حيث إن الشعرَ يلتقي مع الثورة في أن كلاهما يساهمان في تغيير المجتمع، كما أنهما – الشعر والثورة - يعبران عن الواقع وينطلقان منه، وعلى الرغم من اختلاف الطريق أو 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

(7) ابن منظور: لسان العرب، لسان العرب مادة (ق، ص، د)، صـ3643.

(8) سامي سليمان: مدخل إلى دراسة النص الأدبي المعاصر، صـ8.

تلك العلاقة الواضحة بينهما، يكفي أن نعرف أن لغة الشعر وكلماته - كانت وماتزال - هي وقود وشرارة حماس جموع المواطنين في الثورات، وليس بعيدًا عنّا قول أبي القاسم الشابي:

إذَا الشَّعب يومًا أرَاد الحَياةَ فَلابد أنْ يَستجيب القَدر

ولابـدَّ للَّيل أنْ ينجلي ولابـدَّ للقيـد أن يَنكسِر[9]

ويقول الشاعر أحمد شوقي معبرًا عن الثورة المصرية في عام 1919م:

وَتَقَدَّموا □تّى إذا ما بَلَّغوا أو□وا إلى مِصرَ الفَتاةِ تَقَدَّمي[10]

ويقول حافظ إبراهيم معبرًا عن الثورة المصرية:

قُم يا ابنَ (مصر) فأنتَ □رٌّو استَعِد مَجدَ الجدودِ ولا تَعُد لِمَراحِ[11]

ظهرت نماذج شعرية عدة تعبر عن الثورة المصرية في شكل قوالب لغوية في الشعر، وقد استخدمت في الأبيات الشعرية العديد من الأساليب والتراكيب اللغوية، وانتشتر هذه التراكيب اللغوية بيم الثوار في شكل هتافات أو بين جموع الشعب في شكل قوالب لغوية م□تخدمة في الحياة اليومية، وقد استخدم هنا أسلوب التكرار والتأكيد في قول أبي القاسم الشابي (لابد أن ي□تجيب ..)، (لابد لليل ..)، (لابد للقيد ..) وقد كان لأسلوب التكرار دوره المهم في وصول معنى قوة كلمة إرداة 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 نفس الدور المهم في إلهاب حماس الجماهير، وتشجيع جموع الشعب على الانطلاق والتحرك، بل إن ألفاظ وكلمات الأشعار انتقل صداها بعد ذلك إلى الهتافات في الميادين والأغنيات المختلفة، حيث يت□م أسلوب الشعر المعبر عن الثورة بالحماسة، وساهم في ذلك أيضًا

(9) ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص90.

(10) ديوان الشوقيات: ص188.

(11) ديوان حافظ إبراهيم: ص 417.

استخدام العبارات القصيرة في الأبيات الشعرية المعبرة عن الثورة؛ فبناء البيت التركيبي يشبه بناء الهتافات الثورية من حيث قوة العبارة وقصرها. فالثورة إذن عمل فيه قدر من العنف أو الحماس والالتهاب، بينما الشعر هو دفقة شعورية 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 الرائد، من أجل ذلك وجدنا العديد من الكتابات والأشعار التي أدت إلى ثورات.

تراكيب شعر الثورة وعلاقتها بأداء الثورة

يهم الشعر الذي قيل في وقت الثورة الكثير في إضافة الكثير من الكلمات والتراكيب اللغوية، حيث كانت هذه التراكيب والكلمات هي الوقود الملهب لحماس المواطنين، وهي الشعار الأساسي لكثير من ثورات العصر 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 لتراكيب الشعر وكلماته من دور إيجابي في التهيئة للثورة وتشجيعها بل نصرتها وسرد أحداثها أيضًا، ظهر هذا جليًا في لغة الشعر الذي كُتب عن الثورة، وقد بدا واضحًا أن الشعر لعب دورًا مهمًا في مجال تسجيل الاعتراض علي الأزمات العنيفة التي واجهت ثورة 1919م، يقول أحمد شوقي نابذًا الخلاف الذي دبَّ بين رفقاء الميدان الواحد:

إلامَ الخلفُ بينكم إلاما ؟ وهذي الضجةُ الكبرى علاما؟

وفِيم يَكيد بَعضكم لبعضٍ وتبدون العَداوة والخِصَاما؟

وأين الفوز؟ لا مصر استقرّت على زالٍ ولا السودان دامَا[12]

هنا تم استخدام أسلوب التركيب الاستفهامي والتكرار؛ لاستنكار ما يحدث بين الرفاق، خاصة وأن الفوز التام لم يأت بعد.

(12) الشوقيات: صـ221.

تؤثر الثورات في سلوكيات المجتمع وأفكاره، وبالتالي اللغة المستخدمة في تلك الثورة، أو في لغة الأشعار المعبّرة 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 إلى الشوارع للمرة الأولى دون أن يحملوا حجرًا، فقط أهدافًا نبيلة وغاية واحدة واضحة؛ هي الاستقلال.

والحركة السياسية تؤثر في الكاتب أو الشاعر فيتفاعل معها بشكل أو آخر، ويعيش الأحداث فينقلها من مخيلته إلى القارىء 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 الرنَّان، ومع وجود العلاقة القوية بين البنية اللغوية والدلالة - حيث لا فصل بين البنية (الشكل) والدلالة (المحتوى) في الشعر العربي، فإن لغة البيت الشعري ومجازاته تختلف باختلاف دلالته، لكن ما هي دلالة المفردة في البيت الشعري؟، وكيف تعبر التراكيب اللغوية عن مشاكل الثورة اليومية؟.

المبحث الأول:

التراكيب اللغوية للكلمة المفردة

تظهر مجموعة من التغيرات في بناء الكلمة الواحدة تُسهِم في تغير معنى الكلمة، وبالتالي يتأثر المعنى الإجمالي للجملة؛ هذه التغيرات قد تظهر عن طريق أشكال عدة؛ مثل الحذف، كما أن استخدام أساليب مختلفة كأسلوب النداء أو الاستفهام قد يساهم في ظهور تراكيب جديدة، والمقصود هنا مجموعة الأدوات التي تشكل وتكون النص اللغوي، حيث تأتي كل أداة لتعبر عن أغراض خاصة للمتكلم، وهذه الأداوت مثل أداوات الاستفهمام التي تأتي للسؤال عن المجهول، وأداوت العطف التي تأتي لتربط أجزاء الجملة بعضها بالبعض الآخر .. وهكذا، إلا أنه لوحظ أن بعض الأداوت يتغير معناها تبعًا للسياق الذي وردت فيه، حيث تكتسب كل أداة معنىً لغويًا جديدًا، ومن ذلك أدوات الاستفهام والنداء.

- الاستفهام

تأتي أدوات الاستفهام في اللغة العربية في الأصل للسؤال عن شئ مجهول غير معروف، ويختلف المعنى باختلاف الأداة المستخدمة، حيث إن كل أداة تسأل عن شئ محدد؛ فمثلا تأتي أداة الاستفهام (كيف) للسؤال عن الحال، وتأتي أداة الاستفهام (كم) للسؤال عن العدد، وأداة الاستفهام (لماذا) للسؤال عن السبب .. وهكذا، وهذه الأدوات من الأدوات المهمة في اللغة العربية وهي تأتي لتعبر عن أغراض خاصة للمتكلم، وتحقق إشباعًا لاحتياجاته ورغباته، لكن حين نرى قول الشاعر:

فأَين النبوغ؟ وأين العلوم؟ وأين الفنون وإتقانها؟

وأين من الخُلْق حظُّ البلادِ إذا قتل الشيبَ شبانها؟ (13)

نرى أن بناء البيت اللغوي يُخرج أداة الاستفهام (أين) من دائرة الاستفهام عن المكان إلى دائرة أخرى هي أقرب للاستنكار؛ حيث تتحول أداة الاستفهام إلى أداة نفي أو تعجب، وكأن الشاعر استخدم هذا البناء اللغوي ليُجبر المتلقى على المشاركة معه والنفي لمثل هذا الكلام أن يكون في الواقع والأصل، وقد تغيّر معنى الاستفهام عند أكثر من شاعر مثل قول الشاعر علي الجارم:

والشّعبُ يَسألُ: كيفَ سعدٌ؟ مَاله؟ والنّاس في ذُعرٍوفي بَلبَالِ

يفدُون للبيتِ الكريمِ كأنّهم زُمَرُالحجيج تسيرُفي أرسَال(14)

التركيب الاستفهامي هنا هو بالفعل المستخدم في تراكيب الشعب المصري، كما ساهم في النظر إلى منزل سعد زغلول بعد ذلك على أنه مقصد الجميع وقبلتهم، وعلى أنه (بيت الأمة)، وقد ظهر التعبير عن منزل سعد زغلول كبيت للأمة أو أنه هو (البيت) في أكثر من موضع، مثل قول أحمد شوقي:

أخذت(سعدًا) من (البيت) يدٌ تأخذ الآساد من أصل شراها(15)

(13) الشوقيات: صـ 264.

(14) ديوان على الجارم: صـ 39.

(15) الشوقيات: صـ 789.

وَضْع كلمة (البيت) في الديوان بين قوسين، واستخدام أداة التعريف (الـ) أضاف معنى مقدسًا لمنزل سعد زغلول، وأصبحت الواحدة تركيبًا كاملا؛ حيث يكفي قول كلمة (البيت) ليفهم المتلقي أن المقصود هو بيت سعد زغلول وبيت الأمة، كما تظهر هنا أهمية الأداة الاستفهامية في تشكيل واكتساب معنى لغويًا جديدًا؛ هو معنى النفي والاستنكار، وتظهر الفائدة الكبيرة من مشاركة القارئ منتج النص اللغوي في فهم المعنى النصي، حيث لا مجال لتفرد منتج النص الأدبي للمعنى منفردًا دون القارئ أو المتلقي، وبناء البيت اللغوي يدعو القارئ إلى المشاركة والحديث مع منتج البيت الشعري، ويتضح من البيت هنا أن الاستفهام لم يأت للسؤال عن شئ مجهول، وإنما هو استفهام لإظهار القدرات الخطابية أوالحجاجية في الكلام والتعبير، ويتضح من المعنى اللغوي للتركيب الاستفهامي أنه جاء كاستفهام استنكاري، والتعبير بالاستفهام عن النفي ظاهرة لغوية من الظواهر الأسلوبية المهمة في التعبير اللغوي، وبالتالي نستطيع أن نقول إن أدوات الاستفهام اكتسبت معنى جديدًا بدخولها في البيت الشعري، ولم يقتصر الأمر على أصل معنى الاستفهام من أنه يأت للسؤال عن المجهول، يقول أحمد شوقي:

فأين النبوغ؟ وأين العلوم؟ وأين الفنون وإتقانها ؟

وأين من الخُلْق حظُّ البلاد إذا قتل الشيبَ شبانها ؟

وأين التماسيح من لجة يموت من البرد حيتانها ![16]

والاستفهام ساهم في ظهور تركيب لغوي جديد يستخدم إلى الآن وهو التركيب (يموت من البرد)، ومن الاستفهام نجد على الجارم يقول:

أرأيتَ مصرَتهبُّ لاستقلالها والسَّيفُ يلمعُ فوقَ كلّ قَذالِ[17]

وهذه القصيدة قيلت في رثاء سعد، والاستفهام ساهم في تركيز ذهن المتلقي على تصوير مصر كأسد يهب للحصول على الاستقلال.

(16) المصدر السابق نفسه، صـ264.

(17) ديوان على الجارم: صـ34.

الحذف وأثره في لغة شعر ثورة 1919م

يتناول هذا الجزء ظاهرة الحذف بوصفها ظاهرة مهمة في لغة شعر ثورة 1919م، وظاهرة الحذف عامة تمثل شكلاً مهمًا من أشكال التغير التي تدخل على الجملة في اللغة العربية، وفي بعض الأحيان يكون هذا الشكل هو الشكل الجمالي في الجملة، ف" رب حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد "[18] والأصل اللغوي لمادة (ح ذ ف) هو دلالتها على إسقاط الشيء، وهو مأخوذ من قول العرب: حذفت من شعري، ومن ذنب الدابة أي أخذت[19] والمقصود من مكان محدد، وقد انتشرت ظاهرة الحذف في جلّ حديث العرب، وفي أشعارهم ونثرهم وكلامهم، ومن ذلك " قول ذي الرمة صدد ذكر الديار والمنازل:

ديار مية إذ ميّ مساعفة ولا يرى مثلها عجم ولا عرب

بنصب ديار، كأنه قال: أذكر ديار مية "[20] حيث جاءت كلمة (ديار) منصوبة، واللغة العربية تستخدم الحذف كثيرًا في السياقات اللغوية المختلفة، حيث " حذفت العرب الجملة والمفرد، والحرف، والحركة ... "[21] وظهر هذا الحذف في التراث الثقافي المختلف؛ من الشعر إلى النثر إلى المثل و الحكمة إلى غير ذلك من تراث ممتد إلى الآن.

وتختلف دلالة الحذف تبعًا لتغير المحذوف، وإذا كان الحذف له دلالته البلاغية في النثر فإن هذه الدلالة لها أهميتها الكبيرة في الشعر خاصة، وللحذف عند العرب أسباب عدة؛ منها كثرة الاستعمال؛ فقد تحذف العرب الكلمات أو الجمل لكثرة الاستعمال، ومنها التخفيف والإيجاز، وعدم الحاجة لذكر بقية الكلام لطوله وكثرته؛ حيث يأتي الحذف أحيانًا لطول الكلام، أو قد يأتي الحذف للضرورة الشعرية، ويعد هذا من البلاغة

(18) أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر، ص151.

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

(20) طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص34.

(21) أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، ص360.

الشعرية، فاللغة العربية تميل إلى الإيجاز واختصار الكلام ما أمكن إلى ذلك سبيلا، كما أن اللغة 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 "[22] وهو ما يمكن استنباطه من معنى الجملة نفسها.

والحذف " هو تصرف تصفى به العبارة ويشتد به أزرها ويقوى حبكها ويتكاثر إيحاؤها 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."[23] وبالتالي تظهر فائدته وأهميته في النص اللغوي، وهو من المسائل التي يتناولها علمي 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"[24] فجميع العلوم تتكامل في فهم المعنى اللغوي.

وأسباب الحذف متنوعة، يأتي من ضمنها 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 "[25] لأن كثرة الاستعمال اللغوي للجملة تؤدي إلى فهم المعنى مسبقًا، وبالتالي عدم الحاجة إلى التكرار المؤدي للفهم، وفي قصيدة ألقاها علي الجارم 1938 نجده يقول:

شرفًا سعد، قد لقيت من الفا روق ما أنت أهله من وفاء

(22) المصدر السابق نفسه، ص360.

(23) محمد حسنين موسى: خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، ص11.

(24) كمال بشر: دراسات في علم اللغة، ص16.

(25) طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص40.

ملك يقدر الرجال، وتعــلو في سماه مراتب العظماء[26]

حيث يوجد حذف في الشطر الأول (شرفًا سعد، قد لقيت من الفاروق) والتقدير (نلت شرفًا يا سعد..)، أو (حققت شرفًا..) والحذف هنا من شأنه أن يقرن اسم سعد زغلول بمعاني الشرف، ويربط بين اسم سعد زغلول وبين معاني الشرف دون فاصل بينهما، وهي من المعاني التي انتشرت بين جموع الشعب المصري وفي فكرهم الوجداني، كما يوجد حذف في البيت الثاني (ملك يقدر الرجال) والتقدير (هو ملك يقدر الرجال ..) أو (فاروق ملك يقدر الرجال ..)، وللحذف أشكال متعددة؛ منها الحذف في الأدوات أو في الأفعال، أو غير ذلك.

- **الحذف في الأدوات والضمائر**

الحذف في الأدوات النحوية من الأساليب المنتشرة والمستخدمة في شعر الثورة، كحذف أداوت النداء أو الاستفهام، وكحذف الضمائر، يقول أحمد شوقي:

يومُ البطولة لو شهدتُ نهارَه لنظمتُ للأجيالِ ما لم يُنظَم[27]

في الشطر الأول قال أحمد شوقي (يوم البطولة) التقدير (هو يوم البطولة)، والحذف من شأنه أن ينتج تركيبًا جديدًا ينتشر بين جموع أهل مصر للتعبير عن الثورة المصرية هو تركيب (يوم البطولة)، وقريب من هذا التركيب قول أحمد شوقي:

يومَ النضالِ، كَسَتكَ لونَ جمالِها رَبَّةٌ صَبَغتْ أديمَكَ بالدم[28]

ففي قول أحمد شوقي (يوم النضال) حذف الضمير المنفصل (هو) والتقدير (هو يوم النضال..)

وكما ظهر الحذف في الضمائر ظهر أيضًا في أداة النداء نجد قول علي الجارم:

زعيمَ الشعبِ، أنتَ له رجاءٌ إذا ما أشجَعُ الأبطالِ خَامَا

(26) ديوان على الجارم: صـ 419.

(27) الشوقيات: جـ 2: صـ 187.

(28) ديوان الشوقيات: جـ2، صـ 188.

دَعَت مصرٌ، فكنتَ لها جوابًا وكنتَ لِصَون وَ دَتِها عِصاما

رَعيتَ قوقَها ودَفَعتَ عَنها ومَن كالمصطفى يَرعى الذِماما؟[29]

قيلت القصيدة عن معاهدة 1936 والكلام هنا عن مصطفى النحاس باشا رئيس الوزراء في تلك الفترة، في الشطر الأول (زعيمَ الشعبِ، أنتَ له رجاءٌ) هنا حذف أداة النداء (يا) والتقدير (يا زعيم الشعب ..)، وقد استفاد الشاعر من اسم مصطفى النحاس ليقول بعد ذلك (ومن كالمصطفى يرعى الذماما) وهذا يضيف قدرًا من القداسة على شخصية مصطفى النحاس، وهو ما أكده علي الجارم بعد ذلك في قوله:

صِحابُ المصطَفَى وَرجالُ سَعدٍ مَقامٌ لا يُنالُ ولا يُسامَى ![30]

وفي قوله:

ولولا المصطفى لم تَحظَ مِصرُ ولا بَلّت مِن الأمَلِ الأُواما [31]

ومما انتشر في تراكيب شعر الثورة حذف أسماء الإشارة، مثل قول علي الجارم:

ومن الذي اخترقَ الصّفوفَ كأنّه قدرُ الإلهِ يسيرُ غيرَ مُبالي ؟

سعد، و سبك من ثلاثة أ رف ما في البرية من نهى وكمال [32]

التقدير (هو سعد) والحذف هنا يفيد معنى أخر هو محبة الناس وقربهم منه، كما يدلل به الشاعر على رجاحة عقل سعد زغلول وحـ ن تصرفه وبيانه، يقول علي الجارم:

وإذا بصوتٍ هزَّ مصرَ زئيرهُ! غضبُ الليوثِ مايةُ الأشبَال

صوتٌ كصورِ الحشرِ جمّع أمةً منحلّةَ الأطرافِ والأوصالِ [33]

---

[29] ديوان على الجارم: جـ2، صـ544.

[30] المصدر الـ ابق نفـ ـه، صـ534.

[31] المصدر الـ ابق نفـ ـه، صـ545.

(32) ديوان على الجارم طـ2، صـ35.

وهي قصيدة قيلت في رثاء سعد زغلول، حذف أداة التشبيه في البيت الأول (غضبُ الليوثِ حمايةُ الأشبَال) وكذلك كلمة (وقت) والتقدير (مثل صوت غضب الليوث وقت حماية الأشبال) والحذف هنا من شأنه أن يظهر سعد زغلول ورفاقه كالأسود الغاضبة التي تدافع عن أبنائها.

الحذف في المفردات والكلمات

ومن الأمثلة على الحذف التي ظهرت في الأبيات الشعرية التي قيلت حول الثورة المصرية في 1919م حذف الكلمات على اختلاف موقعها في الجملة، ومن مثل هذا قول أحمد شوقي:

إلام الخلف بينكم إلامأأا وهذي الضجة الكبرى علام

وَأينَ ذَهَبتُمُ بِالحَقِّ لَمّا رَكِبتُم في قَضِيَّتِهِ الظَلَاما

لَقد صارَت لَكُم .... كماً وَغُنماً وَكانَ شِعارُها المَوتَ الزُؤاما

حيث حذفت كلمة (الثورة) هنا، ودل على ذلك الإشارة إليها من خلال البيت الشعري في قوله: (وكان شعارها الموت الزؤاما) وشعار (الموت الزؤام) من الشعارات المهمة التي كانت تستخدم في الثورة، ولم يظهر فقط عند الشاعر أحمد شوقي بل ظهر في العديد من الأبيات الشعرية وعند كثير من الشعراء؛ كقول أحمد محرم:

فَإمّا العَيشُ في ظِلِّ المَعالي وَإمّا المَوتُ في ظلّ القَتامِ

هِيَ الأَوطان إن ضاعَت..رَضينا مِن الآمال بِالمَوت الزُؤام

وقول الشاعر أحمد محرم في موضع آخر:

نذارفَما ثُمامةُ غيرعَضْبٍ لكم في دِّهِ الموتُ الزُّؤامُ

لما كانت هذه الأبيات للتعبير عن الأحداث التي حدثت بعد الثورة، ولما كانت تتكلم وتذكر أيام الثورة بالتأثر الشديد والدعاء بعودتها، يتضح تأثر الأبيات الشعرية بشعارات الثورة وهتافاتها في وقت ثورة 1919م، ومن أشهر

(33) المصدر السابق نفسه، صـ34.

الهتافات في تلك الثورة هتاف (الاستقلال التام أو الموت الرؤام) للمطالبة والمناداة بالاستقلال عن بريطانيا، فتفاهم الظواهر اللغوية في ظهور مجموعة من التراكيب بل والهتافات الثورية التي استخدمها جموع الشعب المصري.

- **الحذف في الجملة**

من المحذوفات التي ظهرت في الشعر المعبر عن الثورة المصرية الحذف في الجملة الفعلية، يقول الشاعر علي محمود طه:

إذا قال الاستقلالُ ....فا ذره ناصبًا فِخاخَ ا تلال كالدهورِ أبيدِ

وقد حذف المفعول به هنا، حيث إن الفعل (قال) من الأفعال التي تتعدى إلى المفعول به، وقد يكون المحذوف هو (كلمته..) أو (رأيه ..) أو (مطالبه ..)، إلا أن هذا الحذف ساهم في التركيز على كلمة الاستقلال، حيث يبقى الاستقلال الكلمة الرئيسية والشعار المهم في ثورة 1919م، والذي كان ينادي الجميع به، وذ تطيع أن نقول إن ظاهرة الحذف ساهمت في ظهور صيغ أسلوبية لغوية جديدة تم استخدامها في الشعارات والهتافات الثورية وظل صداها يتردد حتى يومنا هذا، وتم استخدامها في أحداث الثورة المختلفة، وهو ما يؤكد على التأثير والتأثر القائم بين البنية اللغوية للشعر والبنية اللغوية للهتافات الثورية.

إذن ظهر الحذف في المفردات باعتباره ظاهرة من ظواهر التغير أو الانحراف التي تدخل على الجملة اللغوية في الشعر، وذلك من خلال أشكال الحذف والأثر الدلالي لهذه الظاهرة، ودلالتها في الجملة اللغوية، وقد ساهم أسلوب الحذف بوصفه أسلوبًا لغويًا في ظهور صيغ أسلوبية لغوية جديدة تم استخدامها في الشعارات والهتافات الثورية وظل صداها يتردد حتى يومنا هذا، وهو ما يؤكد على التأثير والتأثر القائم بين البنية اللغوية للشعر والبنية اللغوية للهتافات الثورية.

المبحث الثاني :

الجملة وتركيبها اللغوي

تدخل مجموعة من التغيرات على الجملة اللغوية المكونة للقصيدة الشعرية لتخرجها من تركيبها الطبيعي إلى تركيب آخر مختلف، سواء في بنية الجملة أو في معناها، عن طريق استخدام أساليب التقديم أو التأخير في الجملة اللغوية الشعرية، أو باستخدم المجاز أو التشبيه، أو الاستعانة بالتناص اللغوي لاستدعاء معاني أخرى تنتج بالضرورة تراكيبَ لغوية جديدة، ويتحدث هذا المبحث عن التقديم والتأخير في الجملة اللغوية الشعرية، وعن المجاز ودوره في العمل اللغوي، والتناص والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وأثر ذلك على تغير الدلالة اللغوية للبيت الشعري.

التقديم والتأخير في الجملة وأثره الدلالي

من الأساليب اللغوية المهمة في بناء الجمل في اللغة العربية التقديم والتأخير، ولوجود العلامة الإعرابية في اللغة العربية انتشر وكثر هذا الأسلوب اللغوي، حيث تنتقل المكونات والبنية الخاصة بكل جملة من مكان إلى مكان آخر، 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 فتجد سبب أنْ راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان "[34]، وقد ظهر التقديم والتأخير في مختلف كلام العرب، وهو يأتي لتأكيد أمر لغوي، أو لغرض بلاغي، وقد يأتي للمساهمة في فهم شيء استشكالي، وقد يأتي أيضًا التقديم والتأخير لتقديم معنى تشريفي أو غير ذلك مما تعبر عنه الجمل، يقول أحمد الكناني:

سعدٌ له بِقُلوبِنا أَسمى مَكانه فاشا نُسَلِّمُ أَن نَرى أَحداً مكانَه

شَهدَ الخَلائِقُ أَجمعونَ بأَنَّهُ رغم المَصاعِب خيرُ مَن أَدّى الأَمانَه

(34) أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ط5، ت: محمود محمد شاكر، صـ72-73.

فالأصل اللغوي للجملة الشعرية 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، يقول أحمد الكناني:

هل فيكُمُ مَن دَّثتهُ نفسه يَومًا بَزيغٍ عند سعدٍ أَو خِيانَه

فالأصل اللغوي للكلمة أن يقال (حدثته نف ه بزيغ أو خيانة عند سعد) لكن تم تقديم الاسم (سعد) للتأكيد على أن مثله لا يفعل هذا، كما أن التقديم والتأخير أفاد في هذا ال ياق اللغوي معنى النفي؛ معنى أن سعد لا يمكن أن يصدر منه الزيغ أو الخيانة، وكأن أحدهم يقول لك: (زيد كذب)، فتقول له : (زيد ..!) وأنت غير مصدق، فالتقديم والتأخير قد يعطى للجملة معنى جديدًا يفهم من ال ياق اللغوي للبيت الشعري. وقريب من هذا قول الشاعر أحمد الكناني:

لم يَثنِ عَزمتَهُ انحِلالُ عَزائِمٍ مِن مَعشَر جبُنوا وَعَهدَ اللّه صانَه

والأصل أن يقال (وصان عهد الله)، وجاء التقديم والتأخير هنا للتشريف والتعظيم، وقد أنتج التقديم والتأخير هنا تركيبًا لغويًا ي تخدمه جموع الشعب المصري هو (وعهد الله ...). ومن التقديم والتأخير قول أحمد شوقي:

ما قَصَّرَ الرُؤَساءُ عَنهُ سَعى لَهُ سَعدٌ فَكانَ مُوَفَّقاً وَرَشيدا

والأصل أن يقال هنا (سعى سعد له). ويقول أحمد شوقي أيضًا:

يا مِصرُ أَشبالُ العَرينِ تَرَعرَعَت وَمَشَت إِلَيكِ مِنَ السُجونِ أُسودا

والأصل أن يقال هنا (ترعرعت أشبال العرين) لكن جاء أسلوب التقديد والتأخير وقد أفاد التعظيم والتبجيل وإظهار القوة والشجاعة، وكذلك قريب من هذا المعنى قول أحمد شوقي:

سالتْ من الغاب الشُبولُ غَلَابها لبنُ اللُّباةِ، وهاج عِرْقُ الضَّيْغَم

يومَ النضالِ، كَسَتْكَ لونَ جمالِها ريّةٌ صَبَغتْ أديمَكَ بالدم

حيث إن التقديم والتأخير هنا أفاد معنى ظهور القوة على الفتية والمجاهدين، وهكذا ساهم أسلوب التقديم والتأخير في ظهور بعض التراكيب اللغوية الجديدة، كما ظاهر في التركيز على بعض المعاني التي يهتم الشاعر بتقديمها إلى المتلقين.

دور المجاز في ظهور التراكيب الشعرية

يعد المجاز من التعبيرات اللغوية المهمة في النصوص اللغوية وفي اللغة العربية عامة، حيث ينتشر المجاز بين كلمات اللغة العربية بكثرة، والمجاز يخرج الكلمة من معناها الأساسي إلى معنى آخر لغوي، حيث إن لكل كلمة معنى أساسي أو معجمي نعرفه من المعجم، ومعنى مجازي هو معنى الكلمة في ال ياقات المختلفة، وهو ما تدرسه الاستعارة والمجاز، ....حيث إن " الاستعارة والمجاز يتحققان على هذا النحو: إخراج الكلمة من معناها الأساسي إلى معناها المجازي عن طريق خرق قوانين التتابع الأفقي العادية "[35] والمعنى الأساسي هو معنى الكلمة في المعجم أو في اصطلاح الجماعة اللغوية عليها، أما المعنى المجازي فهو المعنى الجديد الذي تظهر فيه الكلمة، فعندما نقول: (شرب الولد العصير) المقصود هنا هو المعنى الأساسي لكلمة شرب من أنه الارتواء من الظمأ، ولكن عندما نقول (شرب الولد المعرفة)، فإن معنى كلمة شرب يتحول إلى معنى آخر مختلف حيث إنها تدخل إلى المعنى المجازي لأن المعرفة أو العلم ليـ ت من الأشياء التي تشرب، وهذا من الدلالة العقلية، وهكذا يظهر المجاز في العمل اللغوي، ويؤدي المجاز دورًا مهمًا في بنية القصيدة الشعرية، خاصة وأن الشعر يقوم أساسًا على التخييل والفن، وهنا تبرز أهمية المجاز، حيث يعد " المجاز من أهم مظاهر التعبير اللغوي "[36] فلا يكاد يخلو نص أوحديث من وجود المجاز، ويشترك المتلقي في فهم المجاز عن طريق مشاركته في الحدث اللغوي، لأنه هو المف ر الرئيسي للنص الذي يتلقاه؛ سواء عن طريق الـ ماع أو القراءة " فالقارئ لم يعد ذلك المتلقي الـ لبي، بل أصبح مشاركًا رئيـ يًا في النص، ويتصارع مع منتج النص في فهم المعنى العام للنص وفي تفـ يره، لذا فإن هذا المعيار يرتبط – بصفة رئيـ ية - بالمتلقي ومدى

(35) محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، ص137.

(36) محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر، ص228.

تقبله للنص من عدمه "[37] 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، يقول علي الجارم:

ومِن السّوابِغ كمةٌ سَعديَّةٌ تُزرِي بوَقْعِ أسنّةٍ ونِبال[38]

والسوابغ هي الدروع، والحكمة السعدية هي حكمة سعد زغلول في التعامل مع المنعطفات والمشاكل التي تواجه الثورة والثوار، والتركيب اللغوي (حكمة سعدية) مجاز جديد من مجازات شعر الثورة والتي ساهمت في إضافة تركيبًا جديدًا إلى التراكيب اللغوية في شعر الثورة المصرية، ويقول علي الجارم في قصيدة أخرى:

ما كان سعد آية في جيله سعد المخلد آية الأجيال[39]

والمجاز هنا أضاف بعدًا قدسيًا على شخصية سعد زغلول، كما أضاف المجاز تركيبًا لغويًا جديدًا هو (سعد آية الأجيال) يضاف إلى تراكيب شعر الثورة.

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 أساسًا على التشبيه بين شيئين قريبين في مجموعة من الصفات وبعيدين في صفات أخرى، فالتشبيه يقوم على المشابهة بين الأطراف في بعض الصفات وليس كل الصفات، وإلا كان هذا تطابقًا تامًا واشتراكًا كاملا وينتفى التشبيه في هذه الحالة، يقول قدامه بن جعفر (ت.337هـ): " إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه الشيء ولا بغيره من كل الجهات، لأن الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتّحدا، فصار الاثنان واحدًا، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها،

(37) المرجع السابق نفسه، ص229.

(38) ديوان على الجارم: ص 35.

(39) المصدر السابق نفسه، ص 33.

وإذا كان الأمر كذلك، فأحـ ن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد "[40] 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 بـ بهه، إنما يعني صفة أخرى هي الكرم، وهو ما تصطلح 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 (خد كالورد) إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه "[41] فكل كلمة لها دلالات وصفات كثيرة، إلا أننا نأخذ الصفة المهيمنة، والتشبيه لا يعني التطابق.

وقد يكون الشيء مصدرًا لصور تشبيهيه متنوعة، وذلك كالقمر الذي تفنن الشعراء في ابتكار الصور التشبيهية له " ويعطيك من القمر الشهرة في الرجل والنباهة والعِزَّ والرفعة، ويعطيك الكمال عن النقصان، والنقصان بعد الكمال، كقولهم هلا نَمَا فعاد بدرًا، يراد بلوغ النَجْل الكريم المبلغَ الذي يُشبِه أصلَه من الفضل والعقل وسائر معاني الشرفِ، كما قال أبو تمام:

لَهَفِي على تلك الشواهد مِنْهُما لو أُمْهِلَتْ تى تَصِيرَ شمائلاَ

لَغدا سكونهما جًى وصِباهما كَرَمًا وتلك الأريحيّة نائلاَ

(40) قدامه بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى: صـ124.

(41) ابن رشيق القيراوني: العمدة في محاسن الشعر ونقده-جـ1، صـ194.

إنّ الهـلالَ إذا رأيـتَ نُمُوَّهُ أَيقنتَ أن سيصيرُبدرًا كاملاَ

وعلى هذا المثل بعينه، يُضرَب مثلاً في ارتفاع الرجل في الشرف والعزّ من طبقة إلى أعلى "[42]

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 الم تقبل، والدليل ما يفعله الآن، قد يـ ألـه 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، ليعبر بذلك عن نمو الطفل حتى يصل إلى مبلغ الرجال، وهنا تظهر الصورة؛ صورة الطفل الذي يصل إلى مبلغ الرجال، وصورة القمر الذي يصل إلى الكمال، يقول عبد القاهر الجرجاني (ت.471ه): " أن الشَّبه إذا كان وصفًا معروفًا في الشيء قد جرى العُرف بأن يُشبَّه من أجله به، وتُعُورف كونه أصلاً فيه يقاسُ عليه كالنور والحـ ـن في الشمس، أو الاشتهار والظهور، وأنّها لا تَخْفَى فيها أيضًا وكالطيب في المـ ـك، والحلاوة في العـ ـل، والمرارة في الصاب، والشجاعة في الأسد، والفيض في البحر والغيث، والمَضاء والقَطْع والحِدَّة في الـ ـيف، والنفاذِ في الـ ـنان، وسرعة المرور في الـ ـهم، وسرعة الحركةِ في شعلةِ النار، وما شاكل ذلك من الأوصاف التي لكل وَصْف منها جنسٌ هو أصل فيه، ومُقدَّم في معانيه فاستعارةُ الاسم للشيء على معنى ذلك الشَّبه تجيء سهلةً مُنْقادة، وتقع مألوفةً معتادة، وذلك أنّ هذه الأوصافَ من هذه الأسماء قد تعورف كونها أصولاً فيها، وأنها أخصُّ ما توجد فيه بها، فكل أحد يعلم أن أخصَّ المنيرات بالنور الشمسُ، فإذا أُطلقَتْ ودلَّت الحال على التشبيه، لم يخفَ المرادُ، ولو أنك أردت من الشمس الاستدارة، لم يَجُزْ أتدلّ عليه بالاستعارة، ولكن إن أردتها من الفَلَك جاز، فإن قصدتها من الكُرة كان أبْين، لأن الاستدارة من الكُرة أشهر وصفٍ فيها، ومتى صَلَحت الاستعارةُ في شيء، فالمبالغة فيه أصلح، وطريقها أوضح، ولـ ـان الحال فيها أفصح "[43] لأن التشبيه يعتمد على التقريب بين الأشياء في المعاني الأساسية وليس المعاني الثانوية، يقول حافظ إبراهيم:

فـالـيومَ قَرِّبِي يـا كِنانَةُ واهدَئِي ـرمُ الكِنانَةِ لم يَكن بمُباحِ

(42) أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص138.

(43) المصدر الـ ـابق نفـ ـه، ص233.

مَن ذا يُغيرُعلى الأسُودِ بِغابها أو مَن يَعُومُ بمَسبحِ التِّمسَاحِ؟[44]

تكرار 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: { فكلي واشربي وقري عينا فإما ترين من البشر أحدا فقولي إني نذرت للرحمن صوما فلن أكلم اليوم إنسيا }[45] يقول علي الجارم:

ومن الذي اخترقَ الصّفوفَ كأنّه قدرُالإلهِ يسيرُغيرَمُبالي ؟

سعدٌ، وسبُكَ من ثلاثة أحرفٍ ما في البَريّةِ من نُهى وكمالِ[46]

التقدير وحبك ما في البرية من نهى وكمال ثلاثة أحرف وهذا يفيد القرب والمحبة، حيث يقابل ثلاثة أحرف فقط - هي الأحرف المكونة لاسم سعد زغلول – الأخلاق الحسنة كلها.

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 شبّهه بهما لمعنىً يجمعهما وإياه وهو الحسن. وعلى هذا قول الله عز وجلّ: (وله الجوار المنشئات في البحر كالأعلام) إنما شبه المراكب بالجبال من جهة عظمتها، لا من جهة صلابتها ورسوخها ورزانتها، ولو أشبه الشيء الشيء من جميع جهاته لكان هو هو "[47] فعندما نقول على رجل إنه (رجل كالأسد) لا يعني هذا بالضرورة أن له أنياب ومخالب ويهجم على من يختلف معه، إنما يعني شجاعته وإقدامه وجارته، ونحن نأخذ صفة واحدة لا يتم التعبير بالكل، وهو ما أكده عبد القاهر الجرجاني بقوله: " واعلم أن المعنى في المبالغة أنّ المشبّه

(44) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين أحمد الزين إبراهيم الأبياري، صـ413.

(45) سورة مريم، آية 26.

(46) ديوان على الجارم: صـ35.

(47) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ت: البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، البابلي الحلبي، صـ239.

الشيءَ بالشيء من شأنه أن ينظرَ إلى الوصف الذي به يجمع بين الشيئين، وينفيَ عن نفه الفكر فيما سواه جملةً، فإذا شبَّه بالأسد، ألقى صورة الشجاعة بين عينيه، ألقى ما عداها فلم ينظر إليه "[48]

وهنا يأتي دور المتلقي في فهم التشبيه، ويأتي دور منتج النص اللغوي في تقديم التشبيهات الجديدة، عن طريق رؤية العلاقات غير الواضحة أحيانًا بين الأشياء المختلفة، وهنا يظهر جمال التشبيه، والتشبيه بهذا الشكل يتخدم المعاني المجازية في التعبير، لكن لا يعني استخدام المعنى المجازي في التشبيه أن يتم الابتعاد تمامًا عن المعني الحقيقي، ولا يعني استخدام البحر في التعبير عن الكرم، أن لا يتخدم في التعبير عن غير هذا، وربما هذا ما انتبه إليه الشاعر في قوله:

هوَ البحرُ غُصْ فيه إذا كانَ ساكنًا على الدُّرِّوا تذرهُ إذا كانَ مُزبدا

فالضمير (هو) مقصود به الممدوح، وبالنظر إلى البيت الشعري نجد أن الشاعر شبه ممدوحه بالبحر في الكرم، لكن ليس على الكلية، فتدقيق النظر يتدعي الانتباه إلى الصفات الأخرى الثانوية للبحر وهو هلاك من يغضب عليه، وربما هذا ما جعل زهير بن أي سلمى يفصل تشبيه الممدوح أكثر بقوله:

تراه إذا ما جئته متهللاً كأنك تعطيه الذي أنت سائله

هو البحر من أي النواحي أتيته فلجته المعروف والجود ساحله

وبالتالي يشترك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي والصفات المختلفة للبحر في توصيل المعنى، وظهور صورة جديدة، وربما هذا ما يجعلنا ننظر إلى العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، يقول علي الجارم في ديوانه:

ما كان سعد آية في جيله سعد المخلد آية الأجيال[49]

وهي من قصيدة رثاء سعد، والمجاز هنا أضاف تعبيرًا لغويًا جديدًا يضاف إلى تراكيب شعر الثورة هو (سعد آية الأجيال)، ويقول علي الجارم:

(48) أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص233 وما بعدها.

(49) ديوان على الجارم، ص 33.

صِفاتُكَ أعجَزَت شِعرِي، وفخرٌ لمِثلي أن يَلم بها لماما

بَقيتَ لصَرحِ الاستقلالِ رُكنًا ودُمتَ لرفعِ رايتهِ، وَدَاما [50]

صرح الاستقلال مجاز يضاف إلى التركيب اللغوي للثورة، كما أن هذا البيت ساهم في نشر التركيب اللغوي (فخر لمثلي أن ..) الذي انتشر على الألسنة وفي الأحاديث المختلفة، وهكذا ساهم المجاز في ظهور مجموعة جديدة من التراكيب اللغوية التي انتشرت بين جموع المصريين، على أن المجاز لم يكن وحده الذي ساهم في الإثراء اللغوي للتراكيب الاصطلاحية، بل ساهم في هذا أيضًا التناص.

التناص ودوره في تركيب شعر الثورة

إذا كانت ثقافة الكاتب المتنوعة تُسهِم في بناء النص وتكوينه، فإن ثقافة القارئ تُسهِم 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 ببعضٍ دائمة، بل " لم تنقطع علاقات النصوص الأدبية بعضها ببعضٍ أبدًا 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 تنحدر من نصوص أمهات وآباء وأجداد، ولا يرتبط ذلك – بالطبع – بلغة أو بثقافة معينة "[51] لأن هذا يحدث في مختلف الثقافات واللغات، ويكون الاعتماد بشكل أساسي على التأويل الخاص للنص اللغوي، وهذا التأويل ينتج من العلاقات القائمة بين النصوص، و" الفرد/ الكاتب أو القارئ أو المحلل، هو الذي يصنع علاقات التداخل بين النصوص التي تشكل النص المفتوح، إذن فالتأويل يعتمد على قدرة الشخص على تجميع تشكيلة من التناصات Intertexts وربطها بالنص المعطى[52] أو ما يمكن أن نطلق عليه تأثير النصوص بعضها على بعضٍ، ومن هنا ظهر الحديث حول القراءة الصحيحة للنصوص وكيفيتها، فعند قراءة النصوص لابد من مراعاة عدة أمور لكي يكون النص مقبولاً:

(50) ديوان على الجارم، صـ545.

(51) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، صـ7.

(52) المرجع السابق نفسه، صـ21.

1-مراعاة النظام اللغوي وقوانينه، فهناك اتفاق بين المتكلم والمخاطب أبرمه الاتفاق اللغوي ونظامه وقوانينه على علاقات لغوية معينة عندما تجري في مجالها المألوف يكون لذلك دلالة خاصة، وعندما لا تجري في مجالاتها المألوفة – ويكون ذلك أيضًا بقانون خاص فإنه يشترط أن يكون المخاطب فاهمًا للمعنى[53]

حيث إن لكل جماعة لغوية نظام لغوي خاص بها اتفقت على بنائه وعلى معناه اللغوي، ففي كل مجتمع تتجمع الأصوات بترتيب محدد لتكون كلمة اتفق على معناها المكتسب المجتمع، نفس هذه الأصوات إذا اجتمعت في لغة أخرى قد تكون معنى مختلفًا تمامًا؛ مثل كلمة (boy) أو كلمة (son). [54]

2-مراعاة المقام الثقافي والاجتماعي.. فالاعتبار الحاسم حقًا هو السياق الذي ترد فيه الجمل.[55]

لأن معنى الكلمة الواحدة يتغير تبعًا لتغير السياق الثقافي واللغوي للمجتمع، كما يتغير بتغير النص اللغوي الذي ترد فيه الكلمة، وهنا تظهر الخصوصية اللغوية للأعمال الإبداعية.

3-تكون فكرة التقبلية نافعة إذا هي طُبقت على النصوص الواردة في مواقف وليس على الجمل المعزولة.[56] لأن التكوين العام للنص يساهم في فهم معنى كل جملة، كما أن الجمل منفردة لا تعط معنى واضحًا.

التناص وأنواعه في الجملة

يتنوع التناص بتنوع الأشكال التي يظهر بها في النصوص المختلفة، فقد يأتي بشكل واضح مباشر في النص أو قد يفهم من المعني العام للنص، و" التناص المباشر يمكن أن يكون تامًا أو مجزوءًا أو محورًا، أما التناص

(53) محمد حماسة عبد اللطيف: النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي والدلالي)، ص88.

(54) حيث إن كلمة (boy) في اللغة الإنجليزية تعني (ولد) إلا أن الأحرف والأصوات نفسها في اللغة التركية تعني (الطول)، وكذلك كلمة (son) في اللغة الإنجليزية يعني (ابن) وفي اللغة التركية تعني (الأخير)؛ وتم اختيار الأمثلة بين اللغة الإنجليزية والتركية لاقتراب شكل الأحرف بين اللغتين.

(55) ولفغانغ درسلر وروبرت دي بوجراند: مدخل إلى علم لغة النص، ط1، ت: إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ص177.

(56) المرجع السابق نفسه، ص177.

غير المباشر فهو الذي يُستَنبط من النص استنباطًا، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها وتُفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته. "[57] والقارئ يدخل عليه استخراج تلك المعاني والتلميحات والإشارات والعلامات، فيقدم رؤية واضحة وأحداثًا تأثر بها كاتب النص ربما لم ينتبه منتج النص نفسه إلى تأثره بها وظهورها في عمله الأدبي.. نتيجة لهذا ظهرت عدة تصنيفات للتناص تبعًا لمصادره، فمثلًا يمكن تصنيف التناص في ثلاثة تصنيفات فرعية[58]:

1) الاقتباس، لمقطع أو لفقرة كاملة، وهو أكثر أنواع التناص وضوحًا وسهولة في تعرفه.

2) التلميح، ويقوم على التضمين، وهو أقل وضوحًا.

3) الانتحال، وهو يقع في المنتصف ما بين هذين القطبين، فهو غير ظاهر ولكنه اقتباس نص على نطاق واسع.

ويظهر الانتحال بشكل واضح عندما يتأثر كاتب بكاتب آخر في قصيدة شعرية عن طريق الكلام عن نفس الفكرة، فمعاني الكلمات تتغير تبعًا للسياق الذي وردت فيه وبالتالي تتغير معاني الجمل بتغير معاني الكلمات، على هذا لا مكان للحديث عن عبارات بمعزل عن نصوص لغوية كاملة تُسهِم في فهم المعنى الحقيقي، يقول حافظ إبراهيم:

فالرأي كل الرأي أن تجمعوا فإنما إجماعكم أرجح

وكل من يطمع في صدعكم فإنه في صخرة ينطح[59]

قيلت هذه القصيدة بعد تصريح 28 فبراير، التناص هنا يظهر في شكل نصيحة من الشاعر لرفقاء الميدان الواحد ولجميع أطياف مصر أن يتجمعوا مرة أخرى على كلمة واحدة، وفهم السياق العام للمجتمع

(57) عوض الغباري: دراسات في أدب مصر الإسلامية، ص178.

(58) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ص30.

(59) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين أحمد الزين إبراهيم الأبياري، ص 411.

وظروف إنتاج القصيدة والبيت الشعري - خاصة أنها قيلت بعد تصريح 28 فبراير المهم – يفهم في فهم أبعاد التناص ومعانيه، كما أن البيت الشعري تناص مع قول الأعشى:

كناطح صخرة يومًا ليوهنها فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

وقد ساهم هذا التناص في ظهور التركيب اللغوي (ينطح في الصخر) وتداوله بين الناس، كما أن التأثر بين القصائد المختلفة ظهر في قصائد مختلفة؛ حيث ظهر التأثير والتأثر بين القصائد المختلفة المعبرة عن شعر الثورة، يقول أحمد شوقي :

إلامَ الخلفُ بينكم إلاما ؟ وهذي الضجةُ الكبرى علاما؟

وفِيم يَكيد بَعضكم لبعضٍ وتبدون العَداوة والخِصَاما؟

وأين الفوز؟ لا مصر استقرّت على ال ولا السودان دامَا[60]

فالتكرار هنا لأداة الاستفهام (إلام) وهو تكرار في صيغة حزن وتح ر على أيام مضت، ظهر هذا من النبرة الـ اكنة والمد في نهاية الكلمة، وكأنه استدعاء لصوت وأمل غير موجود، وقد ظهر التناص مع هذه القصيدة من خلال تكرار التركب الاستفهامي نف ه في قول علي الجارم:

سابَقتِ الممالكَ مِصرُوَثْبًا إلامَ تَظلُّ وانيةُ إلاما ؟؟[61]

ومن التناص أيضًا قول حافظ إبراهيم:

صوتٌ كصورِ الحشرِ جمّع أمةً منحلّةَ الأطرافِ والأوصالِ[62]

هذا البيت من قصيدة رثاء سعد، والتناص مع قوله تعالى {ويومَ يُنفخ فِيْ الصُور ففزعَ منْ في الـ اواتِ ومنْ فِيْ الأرض.. }[63]، ولهذا تتضح العلاقة بين وفاة الزعيم سعد زغلول الذي جمع المصريين على كلمة واحدة، وبين

(60) الشوقيات، ديوان الشوقيات: جـ2، 1988،

(61) ديوان على الجارم، صـ545.

(62) ديوان على الجارم، صـ34.

يوم الحشر الذي يُجمع فيه الناس، ويتضح تناسب الموقف بين الوفاة وبين يوم الحشر، وبين صوت الزعيم سعد زغلول وبين (بوق الحشر)، كما قيل في الديوان نفسه، على لسان حافظ إبراهيم:

فَتكنَّفُوا الشّورى على استقلالِكُم في الرأي لا تُوهيه نَزعةُ واحِي

ويدُ الإلهِ مع الجماعةِ فاضرِبوا بعصا الجماعةِ تَظفرُوا بنجاحِ[64]

وهذا تناص مع حديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم - فقد روى الترمذي عن ابن عباس رضي الله عنهما أن رسول الله- صلى الله عليه وسلم - قال: " يد الله مع الجماعة "[65]. ومن التناص أيضًا قول أحمد شوقي:

شببتم بينكم في القُطر نارًا على مُحْتَلِّهِ كانت سلامًا

جمعتهم على نبرات صوت كنفخ الصور تركت الرجاما [66]

وهو تناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى: { وَيَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَمَن فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَن شَاءَ اللَّهُ ۚ وَكُلٌّ أَتَوْهُ دَاخِرِينَ }[67]

التناص مع الشخصيات

وهو التناص الذي ظهر مع ذكر شخصيات محددة واقترانهم بمواقف داخل البيت الشعري، وهو ما يستدعي بالضرورة قصة هذه الشخصية لكي يمكننا فهم المعني الإجمالي للبيت الشعري. يقول علي الجارم:

وَجَرى يُغبّرُ، لا العسيرُ بخاذلٍ أملا، ولا نَيلُ السُّها بِمُحال

(63) سورة النمل، آية 87.

(64) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين أحمد الزين إبراهيم الأبياري، صـ416.

(65) الحديث صحيح كما في صحيح الجامع برقم (1848).

(66) ديوان الشوقيات: جـ2، صـ224.

(67) سورة النمل، آية 87.

فكأنه سيف المهيمن "خالد" وكأن دعوته أذان "بلال"[68]

وهي قصيدة قيلت في رثاء سعد زغلول، والشاعر هنا يتدعي شخصية خالد بن الوليد وسيفه خاصة وأنه لقب بسيف الله المسلول، كما يتدعي شخصية الصحابي بلال بن رباح مؤذن الرسول- صلى الله عليه وسلم – ليخلع بذلك على سعد زغلول صفات القوة والإيمان وحسن الصوت وجماله[69]، يقول علي الجارم:

تَحدّثت الدنيا "بسعدٍ" و"مصطفى" وهل قُرئت أمّ الكتابِ بلا "بسمِ" [70]

قيلت هذه القصيدة بعد عودة مصطفى النحاس من توقيع اتفاقية منترو، وهنا التناص يتدعي شخصية سعد زغلول وفضله، ويقرنه بمكانة سورة الفاتحة وفضلها، يقول علي الجارم:

إنْ قامَ يخطبُ قلتَ حيدرةُ انبَرَى لِلقول فِي سَمتٍ وصدقِ مَقَالِ

إعجازُ عارضةٍ، ونورُ بديهةٍ وبديعُ تنسيقٍ، وحُسنُ صِقالِ[71]

وهي قصيدة في رثاء سعد زغلول والكلام عنه، و" الصقال هو الإتيان بالواضح الأخاذ من الألفاظ، " حيدرة " لغويًا هو الأسد، واصطلاحيًا هو لقب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه- رابع الخلفاء الراشدين ويقول في ذلك (أنا الذي سمتني أمي حيدرة) وهو معروف بالفصاحة في القول "[72]

شَلّ زَندٌ قَد رَمَى زَنْدَ العُلا وحمَى اللهُ الرئيسَ الأكبَرَا

---

(68) ديوان على الجارم، ط2، القاهرة، دار الشروق، 1990م، صـ35.

(69) المهيمن من أسماء الله تعالى، والتناص مع الشخصيات الإسلامية أضاف بعدًا قدسيًا لشخصية سعد زغلول، حيث إن (خالد) هو خالد بن الوليد المخزومي الصخابي المعروف، وقد سماه رسول الله – صلى الله عليه وسلم – لقوته وبأسه على الكفار وكثرة ما أبلى سيف الله المسلول، وإلى هذا يشير الشاعر، وكانت وفاته في خلافة عمر بن الخطاب،(بلال) هو بلال بن رباح مؤذن رسول الله – صلى الله عليه وسلم -..... ديوان على الجارم، صـ35.

(70) ديوان على الجارم، جـ2، صـ519.

(71) ديوان على الجارم، صـ36.

(72) هامش قصيدة رثاء سعد: ديوان على الجارم، صـ35.

مَحقَ اللهُ أبا لُؤلؤةٍ وَوَقى مِصرًا فَأبقَى عُمَرَا

إنّ مَن يَحرُسُهُ بارِئهُ لا يُبالي بالردَى إنْ خَطَرا

عاشَ سعدٌ والمَليكُ المُرتَجىَ مَوئلُ الأمّةِ في أسمى الذرَا[73]

والتناص هنا مع شخصية أبو لؤلؤة المجوسي، و" أبو لؤلؤة فيروز المجوسي عبد المغيرة بن شعبة وكان قد قتل غدرًا أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه طعنه بخنجر وهو قائم يصلي سنة 23 هـ، وقد شبه الشاعر سعدًا بعمر بن الخطاب والمعتدى عليه بأبي لؤلؤة"[74] والتركيب اللغوي (عاش سعد) هو تركيب انتشر في هتافات الثورة وتأثر به الشاعر في قصيدته هنا، حيث إن هذه القصيدة كتبت 1924م لتهنئة سعد زغلول بـ بب نجاته من العدوان عليه.

وهكذا فإن التناص يظهر من تداخل النصوص مع بعضها بعضًا، فـ " الفرد/ الكاتب أو القارئ أو المحلل، هو الذي يصنع علاقات التداخل بين النصوص التي تشكل النص المفتوح، إذن فالتأويل يعتمد على قدرة الشخص على تجميع تشكيلة من التناصات Intertexts وربطها بالنص المعطى "[75]، وهي النصوص التي تشكل المجال التناصي والتي يُطلق عليها " النصوص المكوِّنة أو المولِّدة للنص، فهي التي أسهمت في تكوينه أو ولادته، وظهوره بهذه الصورة التي تتمثل لنا، فالنص ليس هذا الـ طح الأخير أو الشكل النهائي الذي يظهر لنا مؤخرًا بهذه الصورة الثابتة، بل هو .. الذي تظهر من خلاله عدة نصوص أخرى، وتكوِّن هذه النصوص الخلفية النصية للكاتب - التي لها دورها المؤثر في عملية الإنتاج نفـ ـها- فيحاول بها تكوين الدلالة، أو إنتاجها عن طريق البنيات النصية التي تترسب في نصه "[76] لأنه لا يـ تطيع التخلص من النصوص الثقافية المترسبة في عقله والتي يتأثر بها في رؤيته للواقع وفي إبداعه اللغوي، وهو ما يظهر في كتاباته المختلفة، وقد ظهر هذا جليًا في النصوص الشعرية المعبرة عن

(73) ديوان على الجارم، صـ252.

(74) هامش القصيدة، ديوان على الجارم، صـ252.

(75) حـ ـن محمد حماد: تداحل النصوص في الرواية العربية، صـ21.

(76) هكذا ورد في الأصل، والصحيح (اللغويين).

ثورة 1919م، والتي استطاعت التي تسهم في المعجم الاجتماعي بمجموعة من التراكيب اللغوية التي مازال صداها يتردد إلى الآن، ويمكننا أن نقول إن أهم تلك التراكيب تظهر في الجدول التالي:

أهم التراكيب اللغوية التي ظهرت في الشعر المعبر عن ثورة 1919م المصرية:

	الشاعر	التعبير	البيت الشعري
1	أحمد شوقي	يموت من البرد	يموت من البرد حيتانها
2	أحمد شوقي	يوم البطولة	يوم البطولة لو شهدت نهاره
3	أحمد شوقي	يوم النضال	يوم النضال كتم يوم جمالها
4	أحمد شوقي	تقدموا	وَتَقَدَّموا حَتّى إِذا ما بَلَّغوا أَوحوا
5	أحمد شوقي	الموت الزؤام	وَكانَ شِعارُها المَوتَ الزُؤاما
6	علي الجارم	الحكمة العدية	ومِن الروابِغ حكمةٌ سَعديَّةٌ
7	علي الجارم	آية الأجيال	سعد المخلد آية الأجيال
8	علي الجارم	فخرٌ لِمثلي أن.....	وفخرٌ لِمثلي أن يَلم بها لماما
9	علي الجارم	عاش سعد	عاشَ سعدٌ والمَليكُ المُرتَجىَ
10	علي الجارم	زعيم الشعب	زعيمَ الشعبِ، أنتَ له رجاءٌ

أهم نتائج البحث:

1- استطاع شعر الثورة أن ينتج مجموعة من التراكيب اللغوية الجديدة والتي انتشرت بدورها بين أفراد المجتمع.

2- عبّر الشعر بتراكيبه اللغوية المختلفة عن أحداث ثورة 1919م وأزماتها السياسية.

3- تقترب أهداف شعر الثورة في أهدافها الخاصة بتغيير المجتمع، حيث إن الخصائص العامة للثورات قريبة من الخصائص العامة للشعر.

4- البناء اللغوي للأبيات المعبرة عن الثورات قريب من البناء اللغوي لهتاف الثورات؛ بل إن بعض الأبيات الشعرية انتقلت إليها الهتافات المتداولة بين صفوف الثوار.

5- استطاع شعر الثورة أن يعبر عن الأزمات التي مرت بها ومراحلها ومشاكلها المختلفة.

6- تظهر الأبيات الشعرية المعبرة عن الثورات في شكل جمل قصيرة ألفاظها قوية وعباراتها قصيرة مركزة، خاصة تلك التي تعبر عن الميادين.

7- البنية التركيبية للقصيدة يظهر معها التعبير بألفاظ وتشبيهات قوية عند التعبير عن الحماسة والقوة، وكما يظهر التعبير بألفاظ وكلمات رقيقة في الكلام عن شهداء الثورة.

الخاتمة

من النصوص الـ ابقة ذ تطيع أن نقول إن هناك علاقة خفية بين الـ ياق الثقافي الذي يتأثر به الأديب في قراءاته المختلفة والـ ياق الاجتماعي الذي يتأثر به الكاتب من خلال معايشته لأحداث المجتمع الذي يعيش فيه، وهناك علاقة بين كل هذا وبين الأدب الذي ينتجه هذا الأديب، وهذا التأثر قد يظهر بشكل واضح وينبه الكاتب نفـه عليه، أو يظهر بين الـ طور ويفهم من معاني الجمل، والـ ياق الخاص بالنص اللغوي، وهكذا ساهم البناء اللغوي لشعر ثورة 1919م في ظهور مجموعة جديدة من التراكيب الاصطلاحية.

ومن القصائد الشعرية المختلفة المعبرة عن شعر الثورة نفهم مدى غنى وتنوع تلك القصائد، كما يظهر لنا مجموعة من التراكيب اللغوية الجديدة التي ساهم شعر الثورة في ظهورها، أو في تداولها بين فئات المجتمع؛ سواء من التركيب اللغوي للمفرد أو التركيب اللغوي للجملة، والجدول التالي بعض تلك التراكيب.

المراجع

أولاً: مصادر الدراسة:

1- القرآن الكريم.

2- ديوان أحمد شوقي، بيروت، دار العودة، 1988.

3- ديوان أحمد شوقي، القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر، 2011م.

4- ديوان علي الجارم، ط2، القاهرة، دار الشروق، 1990م.

5- ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.

6- ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، بيروت، دار الكتاب العربي، ط2، 1994م.

ثانيًا: **مصادر عامة:**

1- ابن رشيق القيراوني: العمدة في محاسن الشعر ونقده-ج، ط3، القاهرة، المكتبة التجارية، 1963م.

2- أبو الفتح عثمان ابن جني:الخصائص، القاهرة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، 2006م.

3- أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1424هـ، 2004 م.

4- أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، بيروت، دار المعرفة، 1978م.

5- أبو هلال العكري: الصناعتين، ت:البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، البابلي الحلبي، القاهرة، ط2، 1971م، صـ 239.

6- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ت:كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة،1987م.

7- محمد بن مكرم بن على جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، 1979م

ثالثًا: مراجع الدراسة:

-أحمد مجاهد: أشكال التناص في الشعر (دراسة في توظيف الشخصية التراثية)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

-إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6،1991م.

- سامي سليمان: مدخل إلى دراسة النص الأدبي المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003.

-شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ط10، القاهرة، دار المعارف، 1992م.

-طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1998م .

-عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1995م.

-عبد الرحمن الرافعي: سلسلة تاريخ مصر القومي (ثورة 1919م)، مرحلة الثورة وما بعد الثورة 1914م – 1927م، القاهرة، مؤسسة دار الشعب، د.ت.

-عبد السلام المسدي: السياسة وسلطة اللغة، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2007م.

-علي عبد الواحد وافي: اللغة والمجتمع، مكتبة زهراء الشرق، 1998م.

-عوض الغباري: دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2013م.

-كمال بشر: دراسات في علم اللغة، القاهرة، دار المعارف، 1969م.

-لطفي عبد البديع: الشعر واللغة، القاهرة، مكتبة النهضة العربية، 1969م.

-محمد حسنين موسى: خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، القاهرة، مكتبة وهبة، ط2، 1980م.

-محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، القاهرة، دار غريب، 2001م.

-محمد حماسة عبد اللطيف: النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي والدلالي)، القاهرة، 1983م.

-محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، سلسلة أدبيات، 1995م

-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2، 1986م.

-مصطفى صلاح قطب: صيحة الميدان (قراءة لغوية في هتافات الثورة المصرية)، ، ط1، القاهرة، مركز الإعلام العربي، 2013م.

المراجع المترجمة

1) ولفغانغ درير لر وروبرت دي بوجراند: مدخل إلى علم لغة النص، ط1، ت: إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، دار الكاتب، 1992م.

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

ثالثًا: المجلات العلمية:

1- جيجليولي، بيير باولو: اللغة والسياق الاجتماعي، ترجمة وتقديم: محيى الدين محسب، مجلة الخطاب الثقافي- رؤى، العدد الثاني.

2- عياد، شكري: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين. الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد 77، سبتمبر 1993م.

3- مصطفى ناصف: النقد العربي نحو نظرية ثابتة، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 255، مارس 2005م.

الأبحاث العلمية في المؤتمرات الدولية باللغة العربية:

- عماد عبد الباقي عبد الباقي علي: استقراء نجيب محفوظ للهوية المصرية من خلال رواية الثلاثية، بحث مقبول النشر في مؤتمر الهوية في عالم متغير، جامعة المنيا – مصر، 2015م.
- عماد عبد الباقي عبد الباقي علي: تعليم اللغة العربية في المدارس البرمجية التركية (المشاكل وطرق الحل) بحث مقدم إلى المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية، الإمارات العربية المتحدة – دبي، 2015م.
- عماد عبد الباقي عبد الباقي علي: المشاكل اللغوية وتعليم اللغة العربية، بحث مقدم إلى المؤتمر الدولي الثاني لتعليم العربية: دور المهارات اللغوية في تعليم اللغة، الجامعة الأردنية – الأردن، 2015م.

- (عماد عبد الباقي – أحمد حمدي جان – بتول جان): تغير المعنى الزمني في تف ير البيضاوي، بحث مقدم إلى مؤتمر التفكير النحو والبلاغي حول تف ير البيضاوي، كلية اللغة العربية – جامعة القرويين – المغرب، 2015م.
- (عماد عبد الباقي – بتول جان - أحمد حمدي جان): الصيغ الفعلية داخل الآيات القرآنية، بحث مقدم إلى مؤتمر التفكير النحو والبلاغي حول تف ير البيضاوي، كلية اللغة العربية – جامعة القرويين – المغرب، 2015م.
- (عماد عبد الباقي – بتول جان): بناء صورة المرأة في سورة مريم، بحث مقبول في المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية، الإمارات العربية المتحدة، 2016م.
- عماد عبد الباقي: خلق الرحمة بين الوقائع العصرية والمقاصد الإسلامية، بحث مقدم إلى مؤتمر الرحمة في الإسلام ال عودية، كلية التربية – جامعة الملك سعود – ال عودية، 2016م.

سابعًا: الأبحاث العلمية في المؤتمرات الدولية باللغة الإنجليزية:

- **Emad Abdelbaqy Abdelbaqy Aly:** Egyptian women in the trilogy of Naguib Mahfouz - linguistic analysis Entrance, Research presented to:Fourth International Conference about Women in the Eastern literature. Faculty of Arts, University of Istanbul, Turkey, 2015.

- **Emad Abdelbaqy Abdelbaqy Aly:** Egyptian man in the trilogy of Naguib Mahfouz - linguistic analysis Entrance, Research presented to:Ethno – Epistemology Conference. Institute of General Education and Technology, Japan, 2016.