



عمادة الدراسات العليا
جامعة القدس

شعر الثورة المصرية الحديثة
-دراسة أسلوبية -

عصام جودت ريان

رسالة ماجستير

القدس - فلسطين

1434 هـ / 2013 م

شعر الثورة المصرية الحديثة
-دراسة أسلوبية -

إعداد: عصام جودت ريان

بكالوريوس لغة عربية وآدابها / جامعة بيرزيت (فلسطين)

المشرف: د. مشهور مشاهرة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في تخصص اللغة

العربية/ جامعة القدس

القدس - فلسطين

1434 هـ / 2013 م



جامعة القدس
الدراسات العليا
دائرة اللغة العربية وآدابها

إجازة الرسالة

شعر الثورة المصرية الحديثة
- دراسة أسلوبية -

اسم الطالب: عصام جودت ريان

الرقم الجامعي: 20714045

المشرف: د. مشهور مشاهرة

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ: 2013/ 5 / 5 من أعضاء لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتواقيعهم:

1. رئيس لجنة المناقشة : د. مشهور مشاهرة التوقيع: د. مشهور مشاهرة
2. ممتحنا داخلياً : د. بنان هلال البردة التوقيع: د. بنان هلال البردة
3. ممتحنا خارجياً: د. نادر قحاصم التوقيع: د. نادر قحاصم

القدس - فلسطين

2013 - 1434هـ

الإهداء

إلى أُمي الحبيبة التي ربّنتني على البذل والعطاء

إلى أبي الغالي الذي علمني التضحية والفداء

إلى أخي وأخواتي جميعاً

إلى زوجتي التي سهرت معي الليالي

إلى أبنائي وبناتي

أهدي هذا الجهد المتواضع

عصام جودت اسماعيل ريان

الإقرار:

أقرّ أنا مقدّم الرسالة أنّها قدّمت لجامعة القدس لنيل درجة الماجستير، وأنّها نتيجة أبحاثي الخاصة، وأنّ هذه الرسالة أو أي جزء منها لم يقدّم لنيل أي درجة عليا لأي جامعة أو معهد.

الاسم: عصام جودت ريان

التوقيع:

التاريخ:

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر إلى عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي

كما أوجه كلمة شكر لدائرة اللغة العربية

وشكر خاص إلى أستاذي المشرف الدكتور مشهور مشاهرة

وكلمة شكر للجنة النقاش الدكتور نادر قاسم و الدكتورة بنان صلاح الدين

وكلمة شكر لكل من أزرني في إنجاز هذا العمل

الملخص :

تأتي هذه الدراسة بعنوان "شعر الثورة المصرية الحديثة - دراسة أسلوبية -"، وهي تقوم على دراسة وتحليل شعر الثورة المصرية الحديثة "ثورة 25 يناير"، من خلال خمسين قصيدة مختارة مما قاله شعراء مصر والعالم العربي في الثورة المصرية، وتكمن أهمية الدراسة في حداثة موضوعها، إذ يعتبر شعر الثورة المصرية حديث جداً، لم يتم التعرض له بالدراسة الموسعة .

أما منهج البحث فيرتكز إلى المنهج الأسلوبي، المرتكز إلى منهجية ثلاثية الأبعاد هي: التأويل الذي يبدأ من دائرة الأفراد المعجمي، حيث يجد القارئ أن شعر الثورة المصرية الحديثة تجاوز المعاني المعجمية، التي اكتسبت مدلولات جديدة ناسبت تجربة الإبداع، والبعد الثاني هو التناس الذي يبدأ حركته برصد البنى الرئيسية في شعر الثورة المصرية الحديثة، ثم يرتد منها إلى مردودها السابق، والبعد الثالث يعتمد التعامل مع البنى التركيبية وقياس مدى تخلصها من الطابع العام، والارتقاء إلى الطابع الخاص .

ومن أهم صعوبات الدراسة قلة المصادر والمراجع، إذ لم يصدر أي ديوان مطبوع يتضمن شعر الثورة المصرية قبل أو أثناء إعداد الرسالة، ولا مؤلفات تتناول شعر الثورة بالدراسة، باستثناء مقالات لبعض النقاد نشرت في الصحف اليومية والمواقع الأدبية على الشبكة العنكبوتية .

وكان من أهم نتائج الدراسة ان الشعراء لعبوا دوراً مهماً في الثورة المصرية، فأسسوا لها وأشعلوا فتيلها، وأججوا نارها واختاروا لها وجهتها، فكانت قصائدهم البوصلة التي يسترشد بها الثوار طريق الحرية، وقد جاءت قصائدهم صورة حية للواقع المصري، وظف فيها الشعراء كل إمكاناتهم اللغوية والفنية، بأساليبهم الخاصة في الصياغة والتعبير، معتمدين على تقنيات بلاغية مختلفة، بالإضافة إلى الخروج عن النظام المألوف في التركيب اللغوي، دون الخروج على قواعد اللغة، فأنتجوا شعراً ناضجاً يستحق أن يدرس، وأوصت الدراسة بالتوجه لشعر الثورة المصرية بالدراسة، فهو ميدان رحب خصب لا بد من تسليط الضوء عليه.

Poetry of Modern Egyptian Revolution Stylistic Study

Prepared by: Esam Juwdat Rayyan

Supervised by: Dr. Mashhoor Masharah

Abstract

This study is entitled "the Egyptian modern revolution poetry- A stylistic study-", and is based on studying and analyzing the poetry of the Egyptian modern revolution "January 25th Revolution" through fifty selected poems addressing the Egyptian Revolution for poets from Egypt and the Arab world. The importance of the study lies in the modernity of its subject matter; as the Egyptian revolution poetry is considered new fangled and has never been studied extendedly.

The study methodology depends on the stylistic approach which is based on a three dimensional approach: interpretation which begins from lexical specification; as the reader finds that the Egyptian modern revolution poetry has exceeded the lexical vocabulary which acquired new connotations compatible with creativity. The second dimension is represented in Intertextuality which begins with detecting the basic structures of the Egyptian modern revolution poetry, and then retracts to its former output. The third dimension relies on dealing with the structural compositions and measuring the degree of disposing the general character and upgrading to a special character.

The main difficulties of the study are represented in the lack of sources and references; as no printed divans addressing the Egyptian revolution poetry have been issued whether prior to or during the preparation of the thesis, neither any writings addressing the Egyptian Revolution except for some articles for some critics which were published in the daily newspapers and literature websites.

The main conclusions of the study are represented in that the poets have played a significant role in the Egyptian revolution; as they have built up its foundations, sparked and exacerbated that revolution and chosen its direction. Moreover, their poems have been the compass which will guide the rebels to the way of liberty, and have also constituted a vivid image of the Egyptian reality through which the poets have employed all their linguistic and technical skills, using their own ways of expression and articulation, and depending on different rhetoric techniques as well as deviating from the familiar system of linguistic composition without deviating from the grammar rules. Thus, they have produced a mature poetry which is worth to be taught. Furthermore, the study has recommended studying the Egyptian revolution poetry since it is a fertile field that should be highlighted.

المقدمة:

إن لكل خطاب أدبي هويته الخاصة، وأدواته التي تسهم في بنائه وتميزه عن غيره، وقد وجهت الدراسات الأسلوبية عنايتها للغة هذا الخطاب، لأثرها الكبير في جماليته؛ لأن لغة الخطاب الأدبي لا تقتصر على كونها مجموعة من الدوال التي يبحث لها الأديب عن مدلولات جديدة تلبيها، كما أنها ليست قوالب جاهزة، وموضوعة سلفاً، تتناسب مع جميع الأغراض والتجارب التي يعود إليها الشاعر لما يعانيه من ضعف لغوي، أو عجز عن سبر أعماقه المتأججة.

تمتاز لغة الخطاب الأدبي بحيويتها وفاعليتها، حيث تقوم بهدم العالم القديم، لتعيد بناءه، أو إعادة تشكيله، وفق دعائم يشكلها كل مبدع بطريقته الخاصة به، من خلال تفجير طاقاته الكامنة التي يوظفها جيداً في ضوء ما يسمى "العدول"، أو الانتهاك أو الانحراف اللغوي، فالشاعر المبدع هو الذي ينتقي ألفاظه وتراكيبه، وهو الذي يعتمد إلى اختراق المؤلف إلى غير المؤلف.

اللغة إذن ذات طابع تركيبى، تتحدد قيمة الدال من خلال السياق الذي وضع فيه، بل يكتسب قيمته من خلال العلاقات القائمة بين الدوال المختلفة، من حيث وظائفها النحوية، وما يترتب عليها من دلالات، ثم العدول عنها إلى دلالة أخرى تستفاد من السياقات المختلفة، وقرائن الأحوال، مما يكسب الدال دلالة واحدة ناتجة عن علاقة الدال بما قبله وما بعده من دوال.

إن ما سبق يعد من الأمور التي تركز عليها الدراسات الأسلوبية في إطار نظرية السياق، التي من خلالها نستطيع أن نكشف عن المعنى، فنحقق من خلالها فهماً وافهماً سليمين للمتخاطبين، لذلك نجد أن الدراسات الأسلوبية اهتمت بدراسة الخطاب الأدبي على أنه بناء لغوي قائم بذاته، ومستقل استقلالاً كاملاً، فقامت بدراسته وفق مستوياته المختلفة بدءاً بالمستوى الصوتي، ثم المستوى الصرفي، والمستوى التركيبى والمستوى المعجمي وما ينتج عن ذلك من دلالات .

لقد عاشت الشعوب العربية بشكل عام والشعب المصري بشكل خاص في ظل أنظمة حكم مستبدة، جائرة، عانت الأمة خلالها ويلات القهر والجوع والذل والقيود والتعذيب والتبعية والهزائم... لقد صارت حياة الناس جحيماً، فطُفح الكيل وثارَت الشعوب العربية على أنظمة الجور، وكان الشعراء من السباقين إلى الثورة، مهّدوا لها وأشعلوا فتيلتها وأججوا نارها، واختاروا لها وجهتها، لقد تأثر الشعراء بالثورات العربية عامة وبالثورة المصرية على وجه الخصوص، وترجموا هذا التأثير إلى خطاب حي، في شكل صراع ينبض بالحركة، تتجلى فيه أدوات التعبير متمردة على فرضية اللغة ومنتهكة حدودها، لذا فقد رأيت أن شعر الثورة المصرية الحديثة الذي جادت به قرائح الشعراء المصريين وغيرهم من الشعراء العرب، يجب أن يلقى عناية خاصة، باعتباره بناءً لغوياً حياً، لم يطرق بعد، ذلك أنها قصائد حديثة جداً لم تدرس، فالثورة المصرية لم تنته فصولها بعد.

لذا، فإن هذه الدراسة تتصدى لبحث اللغة عند شعراء الثورة المصرية الحديثة، (ثورة 25 يناير)، الذين جادت قرائحهم جراء ما شاهدوه من تميز الثورة المصرية الحديثة التي ألهمت مشاعرهم، وقد وقع اختياري على خمسين قصيدة من شعر الثورة المصرية الحديثة لعدد من الشعراء، لتكون مجالاً للدراسة، وقد جمعت في هذه الدراسة بين شعراء مصر وغيرهم من الشعراء العرب الذين واكبوا الثورة المصرية ونظموا فيها أشعارهم، كما حاولت أن تشمل القصائد المختارة الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وقصائد مزج أصحابها بين النوعين، ومن هؤلاء الشعراء سرحان النمري، مصطفى المسعودي، فاروق جويذة، عبد العزيز جويذة، عبد الرحمن القرضاوي، أسامة صلاح الأبنوي، محمد محمد السنباطي، هشام الجخ، عبد الرحمن العشماوي، ياسر عثمان... وغيرهم.

لقد رُفد هؤلاء الشعراء الحركة الشعرية في العالم العربي بشكل عام، وفي مصر بشكل خاص، بإبداعاتهم التي لاقت أذاناً صاغية لدى القاعدة الجماهيرية، فكان لها بالغ الأثر في نفوس الجماهير، والقصائد الخمسون التي وقع عليها الاختيار تمثل العينة الشاعرية للثورة المصرية الحديثة، التي سنحاول دراستها من خلال دراسة مستوياتها المختلفة: الصوتية، والمعجمية، والتخييلية والنحوية، وعلاقات هذه المستويات في إحداث الدلالات المطلوبة، ثم محاولة رصد خواص هذه اللغة الشعرية، ذلك أن لكل شاعر خصوصيته التي تميزه عن غيره من الشعراء.

ويمكن حصر الدوافع لاختيار الموضوع بما يلي:

1. شعر الثورة المصرية الحديثة (ثورة 25 يناير) شعر حديث جداً، فهو شعر بكر لم يتم التعرض له في الدراسة الموسعة .
 2. الإعجاب الشديد بالثورة المصرية، والرغبة في معرفة الدور الذي لعبه الشعراء في الثورة المصرية، وما كان لأشعارهم من تأثير في تأجيحها وتوجيهها.
 3. الرغبة الشخصية في الجمع بين الدراسة الأدبية وعلم النحو وعلوم البلاغة العربية، لإخراج دراسة لغوية أدبية في آن واحد.
 4. أهمية الدراسة الأسلوبية في دراسة النصوص الشعرية وسبر أغوارها بعيداً عن الدراسة السطحية للنصوص، وهذا لا يعني التقليل من أهمية المناهج الأخرى .
- أما منهج البحث فيرتكز على المنهج الأسلوبي، المرتكز إلى منهجية ثلاثية الأبعاد هي: التأويل الذي يبدأ عمله من دائرة الأفراد المعجمي، حيث يجد القارئ أن شعر الثورة المصرية الحديثة تجاوز المعاني المعجمية ، واكتسبت مدلولات جديدة ناسبت تجربة الإبداع.
- والبعد الثاني هو الاسترجاعي الذي يبدأ حركته برصد البنى الرئيسية في قصائد شعر الثورة المصرية الحديثة - قيد الدراسة - ثم يرتد منها إلى مردودها السابق، مما يشير إلى التواصل بين السابق واللاحق عبر آليات التناص الديني، والأدبي والتاريخي.

والبعد الثالث يعتمد التعامل مع البنى التركيبية وقياس مدى تخلصها من الطابع العام، والارتقاء إلى الطابع الخاص، وذلك بالاعتماد على الأدوات البلاغية، ومدى قدرتها على الكشف عن ظواهر العدول، ثم الرصد الكمي لظواهر التردد اللافتة جزئياً وكلياً، وهنا يأتي دور المنهج الإحصائي لضبط خطوات البعد الفني على أساس عمل الإحصاء نوعياً، وذلك من خلال التحرك داخل حقول الدلالة من جهة، وحقول الصياغة من جهة أخرى.

بناءً على ما تقدم، فقد بنيت الدراسة على مقدمة وثلاثة أبواب مشتملة على ستة فصول وخاتمة، حيث تضمنت المقدمة أهمية الموضوع ودوافع اختياره والمنهج المتبع في البحث. ويأتي الباب الأول بعنوان البنية الصوتية والحقول الدلالية، وفيه فصلان خصصت الأول منهما للموسيقى الإطارية في بعدي الأوزان والقوافي، والموسيقى التكوينية المتمثلة في ظاهرة التكرار. وأما الثاني فتحدثت فيه عن ظاهرة الحقول الدلالية من حيث مفهومها، ومجالاتها، والعلاقات الدلالية القائمة بين مكوناتها.

ويأتي الباب الثاني بعنوان البنية التخيلية والتناص، تحدثت في الفصل الأول عن الصورة بنوعيتها: البيانية في أبعادها التشبيهية، والاستعارية، والكنائية، وذلك وفق تعريفاتها، وكثافتها، وكيفية توظيفها للعلاقات الرأسية والاستبدالية في اللغة، كما في الصورة التشبيهية، والاستعارية. والحقيقية بنوعيتها الخارجية والداخلية، وما يترتب على ذلك من أهمية في لغة الشعر السياقية. وفي الفصل الثاني تحدثت عن التناص وفق مفهومه وآلياته الدينية والأدبية والتاريخية.

ويأتي الباب الثالث بعنوان البنية التركيبية، حيث يدرس فصله الأول ظواهر بلاغية، كالتقديم والتأخير، والحذف والذكر، والتعريف والتتكير، ويدرس الفصل الثاني منه بعض الأساليب الإنشائية من استفهام وأمر ونداء بصفتها ظواهر أسلوبية متعددة، ومتنوعة ذات دلالة متحركة، تحمل طاقات تعبيرية عديدة، تستكشف بواسطتها جماليات الصياغة الأدبية وفنيتها.

وأما بخصوص الدراسات السابقة، فلحدائث الموضوع لا تتوفر دراسات تعالج الموضوع بشكل مباشر، ولكن هناك دراسات مماثلة مهمة في الأدب العربي المعاصر تناولت شعر الثورة بالدراسات الموضوعية أو الفنية، وهي دراسات بعضها أكاديمي نال بها أصحابها درجات علمية، وأخرى ثقافية على هيئة مقالات أدبية نشرت في مجلات ثقافية.

ومن هذه الدراسات كتاب عبد الرحمن حوطش بعنوان ((شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر)) الصادر عام 1987 عن مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، وهو كتاب مهم في باب، إلا أنه يتناول شعر الثورة بشكل عام، إذ لا يختص بشعر ثورة دون غيرها. هذا بالإضافة إلى أن تركيز الكاتب كان منصبا على منطلقات شعر الثورة التي خصها بباب كامل من كتابه، دون أن يعرض لنص شعري

واحد، ثم حديثه عن مضامين شعر الثورة وخصائصه الموضوعية، دون التعمق في هذه النصوص وتحليل لغتها بمستوياتها المختلفة ، كما أنه يتناول الثورات السابقة لعام 1987م.

ومن هذه الدراسات أيضا كتاب الدكتور أحمد بدوي بعنوان ((شعر الثورة في الميزان)) دراسة تحليلية نقدية موازنة، صدر هذا الكتاب عن مكتبة نهضة مصر عام 1958م، وقد قام المؤلف بجمع الأشعار التي قيلت في الثورة، إلا أنّ دور المؤلف لا يتعدى الشرح والتعليق مع الإشارة إلى المواضيع التي وفق فيها الشاعر والمواضع التي أخفق فيها، مبيّنا سبب إخفاقه وتوفيقه، متبعا منهجا نقديا قديما، دون أن يتعرض لبنية القصيدة اللغوية، أو الإفادة من المناهج الحديثة في إضاءة جنّات النص .

ومن ذلك أيضا دراسة للدكتور إبراهيم نمر موسى بعنوان ((تجليات الوطن والثورة في شعر كمال ناصر))، صدرت في مجلة : دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 1، 2009 م، وهي دراسة أسلوبية تناولت شعر كمال ناصر في مراحلها المختلفة، إلا أنها مختصرة لا تتجاوز أربع عشرة صفحة، كونها تختص بشاعر واحد، إضافة إلى كونها دراسة في مجلة علمية، وليست على هيئة كتاب. وقد ركز الكاتب فيها على البنية اللغوية للقصائد الشعرية، وتطورها من الناحية التاريخية، كما ركز على الأساليب الخبرية والإنشائية وأبعادها الدلالية.

ومن الدراسات الأخرى التي لها علاقة وثيقة بأداة البحث وطبيعة الموضوع، دراسة أسلوبية للدكتور علي حسن خواجه بعنوان: الشعر العربي الحديث في فلسطين مرحلة الريادة (دراسة أسلوبية)، وهي دراسة تتناول شعر طائفة من شعراء فلسطين، وخاصة الذين يتميزون بالطابع الثوري في أشعارهم، وتقوم هذه الدراسة على المنهج اللغوي الإحصائي، القائم على الأسلوبية الأدبية، وترتكز على ثلاثة أبعاد: البعد الجمالي في التعامل مع البنى التركيبية، والبعد التأويلي في التعامل مع الناحية المعجمية، والبعد الاسترجاعي في التعامل مع العلاقة التي تربط النصوص الحديثة بالنصوص القديمة. ثم ما يرتبط بذلك من دلالات، وما ينتج عن ذلك من خواص أسلوبية للغة الشاعر. ولقد أفدت من هذه الدراسة كثيرا في بناء هيكل الدراسة.

ومن الدراسات الحديثة التي ترتبط بالثورة المصرية الحديثة رسالة ماجستير بعنوان "الخصوصية الثقافية والتحول الديمقراطي في ثورة 25 يناير" لعاطف سعداوي، تم مناقشتها في جامعة القاهرة، وهي دراسة سياسية بعيدة عن الأدب.

ومنها أيضا مقالة لأحمد السرساوي بعنوان :ثورة 25يناير والخطاب الأدبي " ،ويتحدث فيها الكاتب عن الأنواع الأدبية التي برزت في الثورة المصرية ،دون التعرض لأي نص أدبي. وتعرض الخاتمة أهم النتائج التي أفرزها البحث.

الباب الأول:

البُنية الصوتية والحقول الدلالية

الفصل الأول: البنية الصوتية.

البنية الصوتية

تمهيد:

قسم العلماء اللغة إلى مستويات مختلفة، وأول هذه المستويات وأبرزها المستوى الصوتي (البنية الصوتية)، ولعل أهمية البنية الصوتية تكمن في حقيقة اللغة، والتي هي "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"¹. ولدراسة أي أثر أدبي دراسة عميقة وشاملة، لا بد من دراسة البنية الصوتية، ذلك أن الأثر الأدبي في ماهيته مادة صوتية قبل أن تكون مكتوبة، فالألفاظ فيها عبارة عن مجموعة تراكيب صوتية وفق نظام معين، والأثر الشعري "بناء صوتي (إيقاعي) يتألف من تكرار منتظم لأنساق صوتية (أصوات، مقاطع، نبرات، صيغ وزنية، نحوية، تراكيب لغوية، ..) مع إدخال تنويعات على هذا النظام تحول دون رتابته، فوجود الإيقاع مميز مهم للغة الشعرية"².

ولا يزال الباحثون يتوارثون الخلاف حول الربط بين الأصوات ومدلولاتها، فمنهم من ينتصر بهذا النوع من الربط، ومنهم من ينكره، وتعود أصول هذا الخلاف إلى وجود علاقة طبيعية بين اللفظ ومدلوله³. في حين عارضت طائفة أخرى منهم أرسطو وجود مثل هذه العلاقة، ورأت أن "مثل هذه الصلة بين اللفظ ومدلوله هي مجرد صلة اصطلاحية تواضع عليها الناس"⁴. ولم يقتصر هذا الخلاف على فلاسفة اليونان، بل وصل إلى علمائنا العرب، الذين تناولوا هذه القضية بالدراسة والبحث، وقد حاول الخليل بن أحمد إثبات هذه العلاقة الطبيعية بين اللفظ ومدلوله⁵، وقد تبعه فيما ذهب إليه تلميذه سيبويه، حيث أشار إلى وجود مناسبة طبيعية ليس بين اللفظ ومدلوله فحسب، وإنما بين الصيغة ودلالاتها⁶.

وتبعهم في هذا الرأي ابن دريد، حيث ألف كتابه الاشتقاق الذي يقوم على العلاقة بين الألفاظ ومدلولاتها، فعلل أسماء الأعلام والقبائل في جزيرة العرب بناء على أفعالها وعاداتها⁷. وقد تبعهما في

¹ ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، ص34.

² الطوانسي، شكري، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنه، دراسة في بلاغة النص، 1998، ص17.

³ انظر: السمران، محمود، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص295.

⁴ أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، ط7، مكتبة الأنجلو المصرية، 1984، ص63.

⁵ انظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، ص13-14.

⁶ انظر: سيبويه، الكتاب، ط2، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1982، ص14/4.

⁷ انظر: ابن دريد، الاشتقاق، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي، مصر، 1958، ص176.

ذلك ابن فارس، ووضع معجمه مقاييس اللغة، حيث بذل فيه مجهوداً كبيراً لاستنباط الصلة الطبيعية بين اللفظ ومدلوله، وساق أمثلة كثيرة لتأكيد مذهبه، فرد أصل باب القاف والطاء وما يتلثهما إلى معنى القطع¹. ووافقهم في الرأي ابن جني، حيث يبدو ذلك واضحاً في كتابه الخصائص الذي عقد فيه فصولاً أربعة لإثبات تلك الصلة، وفي الفصل الثاني من كتابه يبدو بوضوح تأثره بفكرة العلاقة الطبيعية بين اللفظ ومدلوله، حيث يرى أن حروف الكلمة الواحدة، مهما اختلف ترتيبها فإنها تجتمع على معنى عام مشترك. ويمكن رد ما ابتعد منها عن هذا المعنى بسهولة ولطف إلى المعنى العام. ومن ذلك "تقلب ج ب ر فهي - أين وقعت- للقوة والشدة"².

وبلغ ابن جني ذروة إعجابه بهذه الفكرة حين أعمل خياله لاستنباط الصلة بين جرس الصوت وترتيب الحدث، بناء على ترتيب أصوات الكلمة الواحدة، فابن جني جعل لترتيب الحرف في الكلمة دلالة معينة³. وإذا كان للباحث أن يرجح رأياً على آخر، فالباحث يرجح الرأي بوجود علاقة، تلك التي يلخصها شكري الطوانسي بقوله: "وهذا الدال غير منفصل عن مدلوله، أو مدلولاته التي قد تتعدد، على أن ارتباطه بالمدلول ليس اعتباطياً على نحو ما يرتبط الدال بالمدلول في النظام اللغوي، إذ إنه في النص الشعري ليس تتجلى القصدية في استخدام الدلائل اللغوية بشكل أوضح، فلا مجال للحديث عن علاقة اعتباطية بين الدال والمدلول، وإنما يبرز الارتباط الضروري أو (السبب) بينهما، ذلك أن اللغة الشعرية -في حقيقتها- لغة قصدية يستخدمها الشاعر بوعي وإدراك تامين"⁴.

وضمن البنية الصوتية يأتي الحديث عن الموسيقى الشعرية ببعديها الإطاري والتكويني، وما لها من دور في التأثير بالمتلقي، ذلك أن اللغة العربية لغة إيقاع إذ إنّ مفرداتها أصلاً مبنية على أوزان صرفية واشتقاقات هي الأساس لموسيقى اللغة الموزونة بإيقاعها الذي تأنس به الأذن وتطرب له الروح. فالشاعر يجب أن يجيد اختيار مكونات البيت الشعري من مفردات وتراكيب متألّفة منسجمة مع ما يرمي إليه من مدلولات، تحمل في ذاتها رسالة أو متعة لجذب المتلقي إلى الأطر الأولى.

¹ انظر: ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، 101/5.

² انظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، 137/2، 138.

³ انظر: المصدر السابق: 163/2.

⁴ الطوانسي، شكري، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنه، دراسة في بلاغة النص، 1998م، ص18.

وقد اختلف العلماء في وجود علاقة بين الوزن الشعري والموضوع أو الغرض الشعري، فقال بعضهم بوجود هذه العلاقة. وقد كان أرسطو قد عرض لهذا الأمر في كتابه "فن الشعر" إذ قال: "والتجربة تدلنا على أن الوزن البطولي هو أنسب الأوزان للملاحم، ولو أن أمراً استخدم في المحاكاة القصصية وزناً آخر، أو عدة أوزان لبدت نافرة، لأن الوزن البطولي هو الأوزان والأوسع".¹ ولا نجد ذلك عند الخليل بن أحمد واضح علم العروض، إذ لم يجعل لكل موضوع عروضاً أو أعاريض خاصة به، أو ملائمة له، ولعل الخليل لم ينتبه لهذا الأمر. يدل على ذلك قول الأخفش "سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض، لم سميت الطويل طويلاً؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه، قلت: فالبسيط؟ قال: لأنه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فعلن وآخره فعلن، قلت: فالمديد؟ قال: لتمدد سباعيه حول خماسيه...".²

وأما حازم القرطاجي فقد نبه لهذه العلاقة وتحدث عنها في "منهاج البلغاء" فقال: "ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس. فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى عرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً، وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد. وكان شعراء اليونانيين يلتزمون لكل غرض ما يليق به ولا يتعدونه إلى غيره".³

ويقول في موضع آخر: "فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاءً وقوةً، وتجد للبسيط بساطةً وطلاوةً، وتجد للكامل جزالةً وحسن اطراد، وللخفيف جزالةً ورشاقة، وللرمل ليناً وسهولة، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالثناء".⁴ وعلى الرغم من ذلك فهذا كلام عام لا ينطبق على كثير من القصائد العربية، فالخنساء وهي من أشهر شعراء الرثاء في الأدب العربي، نظمت مرثياتها في أكثر

¹ .ارسطوطاليس، فن الشعر ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص69.

² .القيرواني، ابن رشيق، العمدة ، تحقيق عبد الحميد، محمد محيي الدين، ، ط5، دار الجيل، 1981، ج1، ص136.

³ .القرطاجي، حازم، منهاج البلغاء، ج1، ص26، تحقيق الحبيب محمد بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية- تونس-، 1969م.

⁴ .المصدر السابق، ص266.

البحور، وكذلك مرثية أبي ذؤيب الهذلي، وهي من فرائد المرثيات جاءت على بحر الكامل وليس المديد.

إن قضية العلاقة بين الموضوع أو الغرض والإطار الموسيقي للقصيدة ما زال مشار جدل بين النقاد، فما هو عز الدين إسماعيل يقول: " ذائع مستفيض أن الشاعر حين يريد أن يقول شعراً لا يجد نفسه بحراً بعينه، وإنما هو يتحرك مع أفاعيل نفسه، فيخرج الشعر في الوزن الذي يصرف له من الأوزان"¹. ويشاركه الرأي الأستاذ عبد المنعم تليمة إذ يقول: " يسيطر إيقاع العمل الشعري - قبل تشكيله- على الشاعر، ويسيطر الشاعر على الكلمات ليشكل بها هذا العمل... وهو يبدأ عمله عندما يهيمن عليه الإيقاع الموجه إلى التشكيل. توحى سيطرة الإيقاع على الشاعر بالخطوة الأولية للقصيدة والتي لا يعرف الشاعر عنها شيئاً قبل أن ينتهي من تشكيلها"². وهذا الرأي يؤكد أيضاً الشاعر عبد المعطي حجازي فيقول: " إن الشعراء يلهمون قصائدهم على شكل ألحان وإيقاعات قبل أن يلهموه كلمات، فالإيقاع هو الشكل الأول لتحرر الفنان وخروجه على القواعد المتبعة في استعمال أدورات الاتصال العادية، واكتشافه لأدواته الخاصة"³. كل هذا يجعلنا حذرين أمام مثل هذه القضية الشائكة، بحيث لا نستطيع أن نصدر حكماً نهائياً يوضح طبيعة العلاقة بين الشكل الموسيقي للقصيدة ومضمونها.

في ضوء ما تقدم فالأظهر هو وجود هذه العلاقة، وأن مشكلة الوزن أو الإطار الموسيقي لا تتصل بالشاعر والمنطقي فقط، " وإنما تتصل باللغة بوصفها نظاماً من الرموز والإشارات ذات دلالة ومعنى ... إن الشاعر لا يقول ما يقول في لغة عادية، وإنما ينطقه موزوناً وكأنه يلبي فينا غريزتنا الأولى"⁴. فالشاعر يكون محكوماً بقانون الاختيار الواعي، حيث تدفعه الخبرة إلى ذلك، بعد أن تكون الفكرة قد نضجت في ذهنه، وتأجج بها وجدانه.

وبعد، فإن هذا الفصل يهدف إلى معالجة البنية الموسيقية ممثلة ببعديها: الموسيقى الإطارية، والموسيقى التكوينية، في القصائد المختارة من شعر الثورة المصرية توخياً لتحديد أوجه التشابه

¹ إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط1، دار الفكر العربي، مصر، ، 1955، ص335-336.

² تليمة، عبد المنعم، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، ص111.

³ حجازي، عبد المعطي، محاولة لفهم الإيقاع، مجلة الفجر الأدبي، القدس، العدد 46، تموز 1984، ص35.

⁴ ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط6، د.ت. ص96.

والاختلاف بينها، وصولاً إلى دراسة طبيعة العلاقة بين الأوزان الشعرية ومضمون القصائد قيد الدراسة.

إن الآلية المتبعة في ذلك تتمثل في كونها مقياساً إلى الضوابط الماثورة في شعرنا العربي القديم، حيث يتطلب ذلك معاينة كل قصيدة ووزنها العروضي، وقافيتها، ثم نتبع مدى انتشار البنيات الصوتية، وأثر كل ذلك في إنتاج الدلالة وذلك على النحو التالي:

أولاً: الموسيقى الإطارية:

وهي الموسيقى الخارجية "الثابتة الملموسة" التي تعد قاعدة لضبط شعر الشاعر، وهي الوزن والقافية، وهي التي تكون الإطار العريض لقصائد الشاعر، وهي لازمة يجب على الشاعر اتباعها¹.

وأما الوزن لغةً فهو: "بناء يدل على تعديل واستقامة: ووزنتُ الشيءَ وزناً، والزنة: قدرُ وزنِ الشيء، والأصل وزنة: ويقال: قام ميزان النهار، إذا انتصف النهار، وهذا يوازن ذلك، أي هو محاذيه"².

وفي الاصطلاح "حركة منتظمة تلتئم أجزاءها في مجموعات متساوية ومتشابهة"³. وهو "أعظم أركان حد الشعر، وأولها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"⁴. وأما القافية فلا تقل أهمية عن الوزن، وقد أولها الأقدمون أهمية تكاد تقارب الوزن، وقد اختلفوا في تعريفها. فقال الخليل بن أحمد: "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"⁵. وأما الإيقاع فهو "فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة"⁶.

في ضوء ذلك سنحاول دراسة قصائد الثورة المصرية، دراسة أسلوبية، نتبع خلالها الأوزان والقوافي والإيقاع لكل قصيدة على انفراد، ثم نلاحظ من خلالها أكثر الأوزان والقوافي شيوعاً في شعر الثورة، ودور ذلك في إنتاج إيقاع يتناسب ومضمون القصائد، وتضافر كل هذه العوامل في إنتاج القصيدة الفاعلة المؤثرة في المتلقي والتي جعلت من شعراء الثورة شركاء ومؤسسين للثورة المصرية.

¹ المصري، يسرية يحيى، بنية القصيدة في شعر أبي تمام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص12.

² انظر: ابن فارس، احمد، مقياس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979، باب الواو والزين، ص101/30.

³ عياد، شكري، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ص53.

⁴ القيرواني، ابن رشيق ابو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين، ج1، ط5، دار الجيل، 1981، ص134.

⁵ المصدر السابق، ج1، ص151.

⁶ المقاييسات، التوحيدى أبو حيان، المقاييسات، تحقيق حسن السنزوي، ط2، دار سعاد الصباح، 1992، ص310.

ومن خلال دراستي لقصائد الثورة المصرية -التي وقع عليها الاختيار للدراسة- تبين لي ميل الشعراء للنظم على بعض البحور ،ونفورهم من بعضها الآخر، فقد نظموا على البحر الكامل عشرين قصيدة من أصل خمسين قصيدة ،هي مجموع القصائد المدروسة، كما نظموا على البحر الوافر عشر قصائد، وعلى المتدارك ثماني قصائد، وعلى البسيط والمتقارب خمس قصائد لكل منهما ، وقصيدة واحدة على بحر الرمل، وقصيدة واحدة على الطويل، وقد غابت بقية البحور عن شعر الثورة المصرية .

ومن ناحية أخرى نلاحظ أن شعراء الثورة المصرية فضلوا النظم على البحور التامة، فلم ينظموا على المجزوء إلا أربع قصائد، كما يبدو واضحا ميلهم إلى الشعر العمودي، إذ أن أكثر شعرهم منه، فقد بلغت القصائد العمودية خمسا وثلاثين قصيدة، وأما شعر التفعيلة فقد نظموا فيه ثلاث عشرة قصيدة، ومزج بعض الشعراء بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة فنظموا قصيدتين جمعا فيهما بين النوعين .

والجدول التالي يبين عدد القصائد التي نظمها الشعراء على كل بحر ، وعدد التام منها والمجزوء ،ثم عدد القصائد العمودية وقصائد التفعيلة من كل بحر، ونسبة التردد الخاصة التي تشير للنسبة إلى قصائد البحر، ونسبة التردد العامة التي تشير للنسبة إلى مجموع القصائد .

البحر	عدد القصائد	نسبة التردد	قصائد المجزوء	نسبة التردد	عمودية	نسبة خاصة	نسبة عامة	تفعيلة	نسبة خاصة	نسبة عامة	تفعيلة + عمودي	نسبة خاصة	نسبة عامة
الكامل	20	%40	1	%2	14	%70	%28	6	%30	%12	-	-	-
المتدارك	8	%16	-	-	2	%25	%4	6	%75	%12	-	-	-
الوافر	10	%20	2	%4	9	%90	%18	1	%10	%2	-	-	-
البسيط	5	%10	1	%2	4	%80	%8	-	-	-	1	%20	%2
المتقارب	5	%10	-	-	4	%80	%8	-	-	-	1	%20	%2
الرمل	1	%2	-	-	1	%100	%2	-	-	-	-	-	-
الطويل	1	%2	-	-	1	%100	%2	-	-	-	-	-	-

البحر الكامل: يأتي البحر الكامل في المرتبة الثالثة من حيث استخدام الشعراء له في الشعر القديم، حيث يتقدمه بحران هما الطويل والبسيط، فسمي البحر الطويل الركوب لكثرة ما كانت تستعمله

العرب¹. وأما في شعر الثورة المصرية فقد جاء البحر الكامل في المرتبة الأولى من حيث استخدام الشعراء له، فغدا قبلة الشعراء ومقصدهم الأول، وهو الأمر الذي لم أجد له مبررا منطقيا، الكامل و بحر صافٍ يقوم على توحد التفعيلة (متفاعلن)، وهو عند شعراء الثورة المصرية بحر نلول ركوب، فقد نظموا فيه عشرين قصيدة من القصائد الخمسين قيد الدراسة، أي بما نسبته 40%، ومنها قصيدة واحدة على مجزؤه بنسبة 2% من مجموع القصائد.

والجدول التالي يبين توزيع القصائد على الشعراء ونسب استخدام الشعراء للبحر الكامل. مع العلم أن هناك قصائد أخرى للشعراء ولكن الدراسة لم تشملها.

الاسم الشاعر	عدد القصائد	على البحر الكامل	النسبة
1 فاروق جويدة	6	6	100%
2 عبد الرحمن العشماوي	3	1	33.3%
3 سرحان النمري	3	1	33.3%
4 محمد محمد السنباطي	4	1	25%
5 د. مصطفى المسعودي	3	-	-
6 أسامة صلاح الأبنودي	1	1	100%
7 عماد الدين أحمد إبراهيم	1	1	100%
8 د. طاهر عبد المجيد	2	1	50%
9 حسن الأفندي	1	1	100%
10 عبد العزيز جويدة	1	1	100%
11 هشام الجخ	1	1	100%
12 عبد الرحمن القرضاوي	3	1	33.3%
13 محمود السيد داود	1	-	-
14 حامد بن عبد الله العلي	1	-	-
15 أيمن العتوم	1	-	-
16 عبد الوهاب القطب	1	-	-
17 أحمد عبد المعطي حجازي	1	-	-
18 فالح الحجية الكيلاني	1	-	-
19 عبد الله بن عبد الرحمن	1	-	-
20 د. محمود محمد سليمان	1	-	-
21 محمد نصيف	1	-	-

¹. ينظر: المختون، محمد بدوي سالم، علم العروض، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987، ص453.

22	عبدالله خليل شبيب	1	-	-
23	سيد محمد عبد الموجود	2	2	100%
	اسم الشاعر	عدد القصائد	على البحر الكامل	النسبة
24	سيد جوده	1	-	-
25	ياسر عثمان	2	1	50%
26	طلعت اسقيرق	1	-	-
27	رازق عزيز مسلم	2	-	-
28	د. محمد أيوب	1	1	100%
29	صلاح عليوة	2	-	-

نلاحظ أن عدد الشعراء الذين استخدموا البحر الكامل في أشعارهم بلغ ستة عشر شاعراً من مجموع عدد الشعراء التسعة والعشرين، بنسبة بلغت 55%، وهي نسبة مرتفعة جداً إذا ما وزعنا النسبة على بحور الشعر بالتساوي، ويكون نصيب كل بحر من بحور الشعر الستة عشر 6.25%. وقد تفاوت الشعراء في استخدام البحر الكامل بالنسبة لعدد القصائد التي نظموها، فبالنظر إلى الشعراء الذين نظموا في البحر الكامل أي الستة عشر شاعراً نجدهم كما يلي:

1. الشاعر فاروق جويده: نظم ست قصائد كلها على البحر الكامل سواء كان من شعر التفعيلة أو من الشعر العمودي، مع العلم أن فاروق جويده من الشعراء المشهورين، وقد نظم شعراً على بحور مختلفة، ولكن قصائده في الثورة المصرية (قيد الدراسة) كلها على البحر الكامل بنسبة 100%، ولهذا دلالة يجب الوقوف عليها.
2. الشاعر محمد محمد السنباطي: نظم أيضاً أربع قصائد في الثورة المصرية، قصيدة واحدة منها على البحر الكامل، أي بنسبة 25%.
3. الشعراء: عبد الرحمن العشماوي، سرحان النمري، وعبد الرحمن القرضاوي، كل منهم نظم ثلاث قصائد في شعر في الثورة المصرية، وكل منهم كان له قصيدة واحدة على البحر الكامل، أي بنسبة 33.3%.
4. الشاعر سيد عبد الموجود كانت له قصيدتان في شعر الثورة المصرية، وكلتاها كانتا على البحر الكامل، أي بنسبة 100%.
5. الشاعران: د. طاهر عبد المجيد وياسر عثمان لكل منهما قصيدتان إحداهما على البحر الكامل.

6. أما الشعراء: أسامة صلاح الأبنودي، عماد الدين أحمد إبراهيم، حسن الأفندي، عبد العزيز جويده، هشام الجخ، د. محمد أيوب وسيد الطيب فلكل شاعر منهم قصيدة في الثورة المصرية وهي على البحر الكامل.

الأرقام والنسب السابقة لها دلالاتها، ولجوء الشعراء إلى البحر الكامل لم يكن صدفة، ولعل مرد ذلك إلى طبيعة المرحلة (مرحلة الثورة)، فالشارع المصري يستشيط غضباً، وهو في أوج تحديه للظلم والطغيان، وميدان التحرير وغيره من الميادين يعج بملايين الثائرين، كل ذلك تطلب شعراً خطابياً يلهب حماس الجماهير، ويشد همهم، ويوجه الثورة إلى طريقها الصحيح، فالشعر كان وما يزال البوصلة التي توجه الناس، فوجد الشعراء في البحر الكامل ضالتهم؛ فهو أكثر بحور الشعر جلجلةً وحركات، وفيه لون من الموسيقى يجعله -إن أريد به الجد- فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر¹.

وقد أشرنا سابقاً أن موضوعات الشعر يجب أن يختار لها ما يناسبها من أوزان. يقول حازم القرطاجي: "ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس. فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة..."².

يبدو أن توالي الحركات في تفعيله "متفاعلاً" ساعد الشعراء على تتبع معانيهم بانسياب لئلا مطواع، وتدفق للعاطفة جعل الشعراء يسهبون في قصائدهم على هذا البحر، فنجد أن أطول قصائد الثورة على البحر الكامل. فقصيدة فاروق جويده (الأرض قد عادت لنا) وهي من شعر التفعيلة، أطول قصيدة في قصائد الثورة المصرية، فبلغت أربع عشرة صفحة وبواقع ثلاثمائة سطر شعري.

وقد استطاع الشاعر فاروق جويده من خلال قصائده بشكل عام، وقصيدته "الأرض قد عادت لنا" بشكل خاص أن يحمل آلام الوطن وآمال المواطنين ليدفع الثورة نحو الأمام، ويزود عن الوطن السليب، فكان صوتاً صادقاً ينبض بأنين المجتمع ويتنفس صرخات المقهورين وآهات المكبوتين، يكتب بمداد صدق على دفاتر الواقع، مواكبا الأحداث، بل مشاركاً في صياغتها من خلال تجربة شعرية صادقة قلباً وقالباً. ولا نبالغ إذا قلنا أن فاروق جويده في قصيدته هذه تحدث عن معظم الأسباب التي

¹. الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر - بيروت، ط2، 1970. ص246.

². انظر: القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع سابق، ص267.

دفعت الناس إلى الثورة، إذا لم يكن كلها، من ظلم وقهر واستبداد سياسي وفقر وجوع وتعذيب وسجون
وحزن، وبؤس، وفساد وطغيان... .

انظر إليه يقول في بداية قصيدته¹:

يا سيدي الفرعون
هل شاهدت أحزان المدينة
الناس تصرخ من كهوف الظلم.
والأيام موحشة حزينة
ومواكب الكهان تنهب في بلاطك..
والخراب يدق أرجاء السفينة
والموت يرسم بالسواد زمانك الموبوء.
والأحلام جاحدة.. ضنينة
في كل بيت صرخة
وعلي وجوه الراحلين تطل أنات دفينية
والجوع وحش كاسر
كالنار يلتهم الصغار.. ويستبيح الناس
يعصف بالقلوب المستكينة
وقصورك السوداء يسكنها الفساد
وصرخة الشرفاء
بين يديك عاجزة سجينه

إن أول ما يلفت انتباهنا في المقطع السابق هو استهلال المقطع بأسلوب النداء والاستفهام ، فإلقت
الشاعر انتباه المنادى (مبارك)، ثم يوجه إليه الخطاب من خلال الاستفهام، الذي يخرج عن معناه
الحقيقي إلى معنى الإنكار ، فالشاعر لا يطلب من مبارك أن يجيب على سؤاله ، وإنما ينكر عليه عدم
مبالاته بأحزان شعبه، ويحثد الشاعر مجموعة من الصور البلاغية لينقل من خلالها هذا الواقع المرير

¹ . قصيدة "الأرض قد عادت لنا"، فاروق جويدة.

للشعب المصري ، فإذا استثنينا السطر العاشر نجد في كل سطر صورة بلاغية يرسم الشاعر من خلالها جانباً من معانات شعبه، فالحزن، والصراخ، والفساد، والخراب، والموت، والجوع ...، وبالوقوف على بعض هذه الصور، نجد أن الشاعر قد نوع في استخدامه للصورة الشعرية، فالشاعر يوظف التناص التاريخي من خلال استحضاره لشخصية فرعون، التي ترمز للطغيان والجبروت فيسقطها على مبارك، ليحمل من خلالها كل صفات فرعون فينقلها إلى مبارك، والصورة الاستعارية في البيت السابع (والموت يرسم...) يشخص الشاعر الموت في صورة إنسان يرسم زمان مبارك باللون الأسود، هذه الصورة السوداوية القائمة تعكس نفسية الشاعر وإحساسه بمعاناة شعبه، والصورة المفردة البليغة في قوله: (والجوع وحش كاسر...) يرسم الشاعر صورة مرعبة للجوع، صورة وحش كاسر يلتهم الصغار، ويستبيح الناس، ويلتهم الصغار .

كما نلاحظ أن الشاعر اختار الجملة الاسمية فجعلها ركيزة لتراكيبه، وذلك لما لها من دلالة الثبوت، فواقع الشعب المصري بكل مساوئه لم يتغير منذ تولى مبارك الحكم.

ويأتي الجانب الإيقاعي للمقطع ليكتف معنى الحزن، من خلال صوت (النون) الذي تكرر عشر مرات في المقطع السابق، وهو صوت ذو غنة ورنين موسيقي ، ووضوح سمعي ، وهو من حروف الذلاقة (حروف سهلة المخرج وهي: الراء، واللام، والنون، والفاء، والباء، والميم)¹، وفي حرف النون من التعبير عن الحزن ما يضيف على النص جواً من السكينة ، وخاصة مع تعاضده مع حرف الميم الذي تكرر ست مرات في المقطع السابق. ثم يأتي حرف الشين، وهو صوت شجري مهموس، بما فيه من صفة التفشي²، ليشعر المتلقي بأنه أزاء انتشار للحزن، حتى عم المدينة.

وكما أشرنا سابقاً نجد أن جميع القصائد التي نظمها الشعراء (شعراء الثورة المصرية) على البحر الكامل تتسم بالجدية والأسلوب الجاد، المعبر عن آلام الشعب وآماله باستثناء الشاعر أسامة صلاح الأبنوبي في قصيدة "أولى أول"، حيث يختار الشاعر أن يتفاعل مع الواقع وينقده نقداً لاذعاً، ولكن بأسلوبه الساخر، حيث يعتمد في قصيدته على حوار قائم بين تلميذ وأستاذه، فيقول على لسان التلميذ بعد أن طلب منه إعراب بعض الكلمات³:

¹. عمر، أحمد مختار عبد الحميد، البحث اللغوي عند العرب، ط8، عالم الكتب، 2003م. ص94.

². أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ط4، دار الطباعة الحديثة، 1961م. ص67.

³. من قصيدة (أولى أول) من ديوان البرادعي والحمار، أسامة صلاح الأبنوبي.

الظلم يا أستاذُ يرفعُ فاعلاً والفقيرُ حالٌ.. والرقابةُ في شخيرِ
والحلمُ في وطني ضميرٌ غائبٌ والعمرُ أرخصُ فيه من قرصِ الشعيرِ
والعدلُ مات محلُ إعراب له والحقُ مكسورٌ وليس له نصيرُ
والحرُّ مفعولٌ به وبأهله بين الزنازنِ ما تننُّ له الصدورُ
أما المضافُ فهاربٌ بدمائنا وأضف إليه نقودنا حتى يطيرُ
والنشلُ بدلٌ من تسولِ عاطلٍ وموظفٌ صفةٌ لشحاذٍ فقيرُ
أما الجنيةُ فقد تمنعَ صرفه وأسألُ به الجزارَ أو جندَ المرورِ
تعديلُ دستورٍ فهذا مبتدأ وانشر له خبراً بتوريثِ مريزِ
أمريكا جارٌ لا تسلني كيف ذا أما النظامُ فصار مجروراً حقيرُ

يوظف الشاعر في الأبيات السابقة مصطلحات النحو ، فتخرج عن معانيها إلى معان دلالية أخرى تعكس فساد الواقع بأسلوبه الساخر ، فالرفع يدل على مكانة الحاكم التي ترتفع بالظلم ، والحال يشير به إلى فقر الشعب، وضمير الغائب يدل على غياب الضمير في عهد مبارك، والعدل لا محل له من الإعراب يشير إلى غياب العدل، والمفعول به يدل على الأحرار المعذبين، ويدل المضاف على أصحاب رؤوس الأموال الذين جنوا ثرواتهم من دماء الشعب ثم هربوا بأموالهم، ويشير البدل إلى ظاهرتي البطالة والتسول في المجتمع المصري، وأما الممنوع من الصرف فيدل على فقدان العملة المصرية (الجنيه) لقيمتها المادية، والمبتدأ يشير إلى تعديل الدستور، فيما يشير الخبر إلى توريث الحكم، ويشير الجار والمجرور إلى تبعية النظام المصري لأمريكا .

وتأتي البنية الإيقاعية منسجمة مع البنية التركيبية ، فقد اختار الشاعر حرف (راء) رويًا لقصيدته ، وهو صوت تكراري مجهور، يخرج من حيز الأسنان والشفقتين، وأبرز خصائصه الشدة في السمع¹، والشاعر يحرص على أن يكون خطابه الشعري متناسبا مع غرضه الشعري، ومؤثرا في المتلقي .

ومن خلال تتبع قصائد الشعراء العمودية على البحر الكامل، نجد أن الشعراء تجنبوا الزحافات والعلل في معظم قصائدهم باستثناء زحاف الإضمار* الذي نجده في جميع القصائد.

ومن أمثلته قول الشاعر هشام الجخ:²

خبيُّ قصائدك القديمة كلُّها واكتب لمصرَ اليومَ شعراً مثلها

¹. أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية ، ص66.

* الإضمار هو تسكين الثاني المتحرك.

². قصيدة"مشهد رأسي من ميدان التحرير"، هشام الجخ.

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

لا صمتَ بعدَ اليومِ يفرضُ خوفهُ فاكتبُ سلامَ النيلِ مصرَ وأهلها

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فاستخدم الشاعر زحاف الإضمار أربع مرات في البيت الأول وأربع مرات في البيت الثاني.

ينطلق الشاعر بقصيدته بنبرة خطابية عالية ، فالشاعر منفعل ومندهبس بالثورة المصرية ، يؤكد هذا الإنفعال حرف الروي الهاء الذي يدل على الانفعال، فجاء حرف الروي معبرا عن إحساس الشاعر، ثم يتبعه بألف الإطلاق التي يرفع بها صوته، لتأتي متناسبة مع غرض الشاعر الذي يريد لصوته أن يصل إلى الشعراء، ويختار الشاعر البحر الكامل قالبا موسيقيا يتناسب مع الإيقاع الداخلي .

وبالنظر إلى الأفعال يلفت انتباهنا (خبئ، واكتب، فاكتب)، التي يعلن من خلالها انتهاء مرحلة شعرية، كان الخوف فيها يفرض صمته على الشعراء، وانطلاق مرحلة جديدة، فتورة عظيمة كالثورة المصري، لا بد لها من شعر يرتقي لعظمتها .

وقد استخدم الشاعر سيد محمد عبد الموجود الزحاف في قوله¹:

مَنْ أَعْضَبَ الثُّورَ وَالْأَعْقَابَا مِنْ حَرَكَ الأَبْنَاءِ وَالْأَحْزَابَا

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

أَرْضُ الكِنَانَةِ زَمَجَرَتْ بِأَسْوَدِهَا وَبدا الحَلِيمُ كأنهُ قَدْ غَابَا

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

نلاحظ أن تفعيلتا العروض والضرب جاءتا مقطوعتين ساكنتي الثاني، وكذلك تفعيلة الضرب في

البيت الثاني. ومن أمثلة القطع أيضاً ولكنه متحرك الثاني قول الشاعر د. محمد أيوب في قصيدته

"مصر"²:

في ساحة التحرير عرس رجولة عاف الرجال تفرقي وشقاقي

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يغشاك هول قيامة فإلى متى هامان يزعم أن صرحك باق

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

¹. قصيدة "الثورة المصرية"، سيد محمد عبد الموجود.

². قصيدة "مصر"، محمد أيوب.

نلاحظ القطع في تفعيلية الضرب في البيتين الأول والثاني وقد جاءت متحركة الثانين، يضيف الشاعر إلى الموسيقى الخارجية الناتجة عن تفعيلات البحر الكامل، من خلال الإيقاع الناتج عن حرف القاف المكرر (تفرقي، شقائي، باق)، ومن خلال حرفي (السين والشين)، وتضافر البنية الموسيقية مع البنية الدلالية، حيث تفيد السين والشين الانتشار، وكذلك المعنى الدلالي في البيت الأول، حيث انتشرت الثورة المصرية بين الناس في ميدان التحرير انتشار النار في الهشيم .

وبالتوجه إلى البنية التركيبية نجد أن الشاعر قدم شبه الجملة (في ساحة التحرير) لأهميتها، فأبرزها وأكسبها تخصيصاً، وذلك لما لها من أهمية في الثورة المصرية، فعرس الرجولة هناك فقط .

كما وظف الشاعر التناص في البيت الثاني، فالشاعر يتناص مع قوله تعالى : ¹ " وقال فرعون يا هامان ابن لي صرحا لعلي أبلغ الأسباب "، والشاعر بذلك يسقط شخصية فرعون على شخصية مبارك بكل ما تحمل من كبر وجبروت دفعه ليطالب من وزيره أن يبني له صرحاً، ليبلغ إله موسى .
ومن أمثلة القطع في التفعيلية من البحر الكامل قول الشاعر فاروق جويده في قصيدة "هذي بلادي لم تعد كبلادي"²:

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن	قد عشت أسأل أين وجه بلادي؟؟
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن	أين النخيل؟ وأين دفء الوادي؟
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن	لا شيء يبدو في السماء أمامنا
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن	غير الظلام وصورة الجلال
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن	هو لا يغيب عن العيون كأنه
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن	قدر كيوم البعث والميلاد

يأتي إيقاع الشاعر حزينا منسجما مع المعنى العام للقصيدة، ينتج هذا الإيقاع من تكرار حرف النون بما فيه من غنة تبعث الشجن في النفس، يضاف إليه تكرار أسلوب الاستفهام وما فيه من تفجع لفقدان معالم الوطن المفقودة، وأما مجزوء الكامل فلم ينظم عليه شعراء الثورة المصرية إلا قصيدة واحدة؛ ولعل مرد ذلك إلى ازدحام الشعراء بما أرادوا أن يعبروا عنه، وليس في المجزوء متسع لذلك.

¹ .سورة غافر/36.

² . قصيدة "هذي بلادي لم تعد كبلادي" . فاروق جويده،

بحر الوافر:

يأتي البحر الوافر في المرتبة الثانية من حيث كثرة استخدام شعراء الثورة المصرية للنظم عليه، إذ نجد الشعراء نظموا عليه عشر قصائد، تسع منها عمودية، وواحدة من شعر التفعيلة، أربع قصائد منها على مجزوءته. ومقارنة بترتيب الوافر في الشعر الجاهلي نجد أنه قد تقدم درجة واحدة، حيث وضعه أبو العلاء في المرتبة الثالثة، يقول شوقي ضيف: "ومن الغريب أن نرى أبا العلاء يذهب إلى أن جمهور أشعار الجاهلية يأتي من الطويل والبسيط وما يليها من الوافر والكامل"¹ وهو بحر صافٍ يتكون من تفعيلة واحدة (مفاعلتن). ولعل السبب في كثرة استخدامه عند شعراء الثورة المصرية يعود إلى "أن الوافر ألين البحور إذا شددته ويرق إذا رققته"².

والجدول التالي يبين توزيع قصائد الوافر على الشعراء ونسبها

اسم الشاعر	عدد القصائد من الوافر	نسبة التردد الخاصة	عدد القصائد من غير الوافر	نسبة التردد العامة
1 رازق عزيز مسلم الحسيني	2	%22	-	%22
2 سرحان النمري	1	%11	2	%6
3 صلاح عليوه	1	%11	1	%4
4 حامد بن عبد الله العلي	1	%11	-	%2
5 أيمن العتوم	1	%11	-	%2
6 عبد الوهاب القطب	1	%11	-	%2
7 عبد الله بن عبد الرحمن	1	%11	-	%2
8 سيد جوده	1	%11	-	%2
9 فالح الحجية الكيلاني	1	%11	-	%2

يشير الجدول إلى أن مجموع قصائد الشعراء على البحر الوافر تسع قصائد موزعة على ثمانية شعراء، أي أن شاعراً واحداً فقط هو رازق عزيز مسلم الحسيني نظم قصيدتين على هذا البحر، وأما بقية الشعراء فقد كتب كل منهم قصيدة واحدة، كما يشير الجدول إلى أن شاعرين فقط نظما قصائد على

¹. ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر الجاهلي، ط2، دار المعارف-مصر، ص50.

². الشايب، أحمد، الأسلوب، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2003، ص82.

غير البحر، وهما الشاعر سرحان النمري الذي نظم قصيدتين على غير بحر الوافر، والشاعر صلاح عليه الذي نظم قصيدة واحدة على غير بحر الوافر.

وقد نظم الشعراء ثمانى قصائد عمودية، وقصيدة واحدة على التفعيلة، وقد جاءت القصائد العمودية بشكل عام على الوزن المعروف مفاعلتن مفاعلتن فعولن، إذ أن أصل تفاعلية هكذا:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ولكنه لم يرد صحيحاً أبداً، بل لا بد من قطف عروضه فتصير مفاعلتن مفاعل وتحول إلى فعولن¹.

"والقطف هو تسكين الخامس المتحرك وحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة"².

والزحاف الأكثر استخداماً في قصائد شعراء الثورة المصرية وغيرهم هو العصب: وهو تسكين الحرف الخامس وهو هنا اللام في مفاعلتن. وقد غاب هذا الزحاف على معظم أبيات القصائد، وهو حسن في رأي صاحب العقد الفريد³.

وأمثله كثيرة، منها قول الشاعر حامد بن عبد الله العلي يصف مبارك بعد خلعه من الحكم⁴:

وأسقط من سرير الحكم خلعا هوى فانحط أسفل سافلينا

مفاعلتن/ مفاعلتن/ فعولن مفاعلتن/ مفاعلتن/ فعولن

نلاحظ أن التفعيلة الأصلية مفاعلتن تحولت إلى مفاعلتن بزحاف العصب مرتين. كما أن تفعيلتي العروض جاءتا مقطوعتين.

كرر الشاعر حرف السين أربع مرات، وحرف السين صوت صفيري مهموس، وفيه دلالة الحركة والاستمرارية⁵، فجاء منسجماً مع المعنى معبراً عن استمرارية الثورة حتى تحقيق هدفها المتمثل بإسقاط الطاغية، وقد عزز الشاعر إيقاعه الداخلي من خلال التجنيس بين الكلمتين الأخيرتين (أسفل، سافلينا).

ومنه أيضاً قول الشاعر أيمن العتوم⁶:

¹ انظر: مصطفى، محمود، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ط1، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، 2002م ص37.

² غيث، عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.

³ ينظر: الأندلسي، ابن عبد ربه، العقد الفريد، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404هـ، ص300.

⁴ قصيدة "تهانينا"، حامد بن عبد الله العلي.

⁵ أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص75.

⁶ قصيدة "قفي يا مصر". أيمن العتوم.

أرى طاغوت مصر اليوم حانت منيته بيمّ الغاضبينا
مفاعلتن/ مفاعلتن/ فعولن مفاعلتن/ مفاعلتن/ فعولن

تكرر زحاف العصب ثلاث مرات في البيت.

وقد اختار الشاعر صوت النون رويًا لقصيدته، وهو صوت رنان، فيه تعبير عن الألم، لقد زاد ألم الشعب، وزيادة الألم تنذر بقرب النهاية لهذا النظام الجائر، فمنية الطاغوت اقتربت بزيادة الألم، والغاضبين المتألمين بحر سينتلع الطاغية.

ومنه أيضاً قول الشاعر عبد الوهاب القطب¹:

زحفت كالجبال بكل عزم وهب الشعب فاقطلع النظام
مفاعلتن/ مفاعلتن/ فعولن مفاعلتن/ مفاعلتن/ فعولن

تكرر زحاف العصب مرتين، مرة في صدر البيت ومرة في عجزه، ونلاحظ التماثل بين شطري البيت في التناوب بين التفعيلة الأصلية والزحاف، مما يعطيه نغماً إيقاعياً مميزاً.

جعل الشاعر حرف الميم رويًا لقصيدته، وهو حرف فيه دلالة الشدة والانجماع، وهذا المعنى ينسجم مع مضمون البيت، فالثور زحفوا مجتمعين، فصاروا بجموعهم كالجبال، عازمين على اقتلاع النظام من جذوره، كما يوحي صوت (العين) بالعمق، فالثور سيقتلعون النظام من جذوره، ولن يعود للظهور مرة أخرى.

ومن أمثله من المجزوء قول الشاعر رازق عزيز مسلم الحسيني:

تفجر يا ثرى شعبي براكيننا من الغضب²
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

جاء الشاعر بالفعل (تفجر) مزيداً بالتضعيف، والزيادة بالتضعيف تفيد المبالغة، فالشاعر يلتمس من التراب أن ينفجر ثورة، وأن يكون انفجاره مدويًا، كما البراكين، ويكرر الشاعر حرف الباء ثلاث مرات، وهو صوت انفجاري يكثف المعنى و يدل على القوة والشدة، يدعمه في ذلك صوت الجيم الانفجاري أيضاً.

¹ قصيدة "مصر أم الدنيا"، عبد الوهاب القطب.

² قصيدة "تفجر يا ثرى شعبي"، رازق عزيز مسلم الحسيني.

المتدارك:

وهو بحر يتكون من ثماني تفعيلات، "يكثر استعماله تماماً ويقل استعماله مجزوءاً"¹، ويأتي عند شعراء الثورة المصرية في المرتبة الثالثة بواقع ثماني قصائد من أصل خمسين قصيدة، أي بنسبة 16% من مجموع القصائد قيد الدراسة، قصيدتان عموديتان وست قصائد من التفعيلة، والجدول التالي يبين استخدام الشعراء بحر المتدارك ونسب ذلك الاستخدام:

اسم الشاعر	عدد القصائد من المتدارك	نسبة التردد الخاصة	عدد القصائد من غير المتدارك	نسبة التردد العامة
1 د. مصطفى المسعودي	2 (تفعيلة)	25%	3	6%
2 محمد محمد السنباطي	2 (تفعيلة)	25%	4	8%
3 صلاح عليوة	1 (تفعيلة)	12.5%	2	4%
4 سرحان النمري	1 (تفعيلة)	12.5%	3	6%
5 عبد الرحمن العشماوي	1 (عمودية)	12.5%	3	6%
6 د. طاهر عبد المجيد	1 (عمودية)	12.5%	2	4%

نلاحظ من الجدول السابق أن عدد الشعراء الذين نظموا قصائد على المتدارك هو ست شعراء، وأن اثنين منهم نظماً أكثر من قصيدة، وأما الأربعة الباقون فقد اكتفى كل منهم بقصيدة واحدة على المتدارك، كما نلاحظ أيضاً أن كل الشعراء الذين نظموا على المتدارك نظموا على غيره من بحور الشعر، ونلاحظ أيضاً أن ست قصائد من شعر التفعيلة، وقلت قصائدهم العمودية من بحر المتدارك، وبأخذ نسبة قصائد التفعيلة إلى مجموع قصائد المتدارك نجد أنها 75%، وهي النسبة الأعلى بين بحور شعر الثورة.

وأما زحاف المتدارك فهو: "الخبين، القطع، الإذالة، الترفيل"²

والخبين "هو حذف الثاني الساكن لتصبح "فعلن، والقطع: "وهو حذف آخر الوند المجموع وتسكين ما قبله فصار فاعلن وحول إلى فعلن". والإذالة³: "وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع

¹. غيث ، عبد العزيز ، علم العروض والقافية، مرجع سابق، ص128.

². القبرواني، ابن رشيق، العمدة ج1، ط5، دار الجيل، 1981م.

³. بعضهم يسميه التشعيب وبعضهم يقول أنه مضمّر بعد الخبين.

فتصير فاعلن فاعلتن وتحول إلى فاعلاتن". والترفيل: "زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع فتصير فاعلن فاعلان"¹.

ويمكن أن يأتي زحاف الخبن مصحوباً بالترفيل فتصير فاعلن فاعلتن².

ومن أمثلة البحر المتدارك في شعر الثورة المصرية قول د. طاهر عبد المجيد في قصيدة مخمسة:³

يا كل طواغيت الأمة ما عاد لطاغوت حرمة
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاعل فعلن
الآن سنسكن في القمّة نتقاسم راع ورعيّة

بالعدل هواء الحرية

فعلن فعلن فعلن فعلن

نلاحظ أن الشاعر استخدم زحاف القطع فعلن بشكل متماثل في البيت الأول مما يضيف على المقطع نغماً إيقاعياً رائعاً. وقد مائل الشاعر بين المصراع الأول والمصراع الأخير في كل مقطع من القصيدة، أما باقي التفعيلات فمخبونة، وينتج عن ذلك إيقاع غنائي يتناسب مع فرحة الشاعر والأمة بزوال الحكام الطغاة وانتصار الثورات العربية، كما يتناسب مع مضمون القصيدة المعبر عن هذه الفرحة، وتكرار صوت السين في بيت واحد يدل على الاستمرارية، فالشعب سيعيش في القمة جنباً إلى جنب مع رئيسه، وسبق في القمة بواصل حياته فيها، فقد ولي زمن يعيش فيه الرئيس من دماء شعبه، ويخرج الشاعر عن رتبة القافية الموحدة فيأتي بعد كل بيتين بشرط يخالف قافية القصيدة، ويمائل الشرط الخامس في المقطوعة التي تليه، وينتج إيقاعاً موسيقياً تطرب له النفس وتتجذب إليه.

ومن أمثلة المتدارك من شعر التفعيلة قول الشاعر د. مصطفى المسعودي:⁴

لما أبصرتُهُ فعلن فعلن فعُ
خلفَ الشبّاك لن فعلن فاعِ
صَريعاً..مُنكسِراً ل فعلن فاعلُ فعُ

¹ ينظر: مصطفى، محمود، أهدى السبيل إلى علمي الخليل، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1 2002، ص22.

² غيث، عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، ص180.

³ قصيدة "نشيد الحرية". طاهر عبد المجيد.

⁴ قصيدة "محاكمة الفرعون"، مصطفى المسعودي.

كالظِّلِّ المُتِهَالِكِ لَنْ فَعَلْنَ فاعِلٌ فَعَلْنَ
وَالنَّاسُ تُسَأَلُ ..وَأَعَجِبًا .. فَعَلْنَ فَعَلْنَ فَعَلْنَ
هَلْ هَذَا النَّازِفُ فِي الذَّلَّةِ فَعَلْنَ فَعَلْنَ فَعَلْنَ
بِالفِعْلِ هُوَ الْجَبَّارُ مُبَارِكٌ ؟ فَعَلْنَ فَعَلْنَ فَعَلْنَ

نلاحظ أن الشاعر قد تنقل بين القطع والخبث وأنتج منهما نغماً إيقاعياً تطرب له الأذن وتسر له النفس، رغم أنه إيقاع حزين ينسجم مع الصورة التي رسمها للرئيس المصري المخلوع، وهو ذليل في السجن، كما تنتشر الحروف المهموسة بشكل مثير للانتباه، فيكرر صوت الكاف خمس مرات، وصوت الهاء خمس مرات، وصوت السين ثلاث مرات، وصوت الصاد مرتين، وصوت الشين مرة واحدة، والأصوات المهموسة تتناسب مع جو الحزن الذي أضفاه الشاعر على القصيدة، فالشاعر يتذكر قول الرسول¹ صلى الله عليه وسلم- "ارحموا عزيز قوم ذل ... " ، فتختلط مشاعر الفرحة بمشاعر الحزن عنده، حتى اغرورقت عيناه بالدموع فيشير إلى ذلك بقوله²:

شَرِقَتْ بِالذَّمْعِ عِيُونِي ..

لَمْ أَفْهَمْ ..لَمْ أُسْتَوْعِبْ ..

لَمْ أَتَمَالِكْ ..

فَارْتَجَعْتُ كَلِمَاتِي فِي شَفْتِي

خَافِتَةً:

سُبْحَانَكَ رَبَّ الْعِزَّةِ ..سُبْحَانَكَ ..

ومن أمثلة المتدارك من الشعر الحر "شعر التفعيلة" قول الشاعر د. مصطفى المسعودي³:

صوت كصفاء النيل أتى فَعَلْنَ فَعَلْنَ فَعَلْنَ فَعَلْنَ

ممزوجاً بأريج شذاك فَعَلْنَ فاعلتن فَعَلاتن

صوت لنسيم الفجر شدا فَعَلْنَ فَعَلْنَ فَعَلْنَ، فَعَلْنَ

يا مصر فذاك فَعَلْنَ فَعَلاتن

¹ . انظر : البيهقي، أحمد بن الحسين بن علي، المدخل إلى السنن الكبرى، تحقيق محمد ضياء الرحمن الأعظمي ، دار الخلفاء للكتاب الإسلامي – الكويت ،ص394. حديث ضعيف .

² . قصيدة "عروس النيل"، مصطفى المسعودي..

³ . القصيدة نفسها.

نجد الشاعر في هذا المقطع قد لجأ إلى استخدام الزحافات والعلل بكثرة، ففي الشطر الأول نابو بين القطع والخبن بالترتيب، قطع خبن قطع خبن. وفي الشطر الثاني بدأ بالقطع في التفعيلة الأولى ثم في الثانية لجأ إلى العلة بزيادة ساكن على الوند في فاعل لتصير فاعلتين¹. ثم في التفعيلة الثالثة جمع بين زحافي الخبن والتزفيل ليحول فاعل إلى فاعلتين²، ثم يعود في البيت الثالث للتناوب بين القطع والخبن حيث يحاول الشاعر من خلال هذا التناوب الحصول على إيقاع موسيقي يتناسب مع شعر الثورة، ويستعويض عما فقده من إيقاع بسبب كثرة الزحافات والعلل، ويعزز هذا الإيقاع الناتج عن تكرار حرف الصاد، والقافية المتمثلة في صوت الكاف .

بحر المتقارب:

هو بحر صاف يتكون من ثماني تفعيلات "فعولن"، وهو أقرب البحور للمتدارك، إذ كل منهما يتكون من سبب خفيف ووند مجموع،³. وقد جاء في المرتبة الرابعة تالياً المتدارك عند شعراء الثورة المصرية، وربما نستطيع أن نفسر هذا التقدم في درجة المتقارب، بالإيقاع الغنائي للمتقارب الذي يتناسب مع أناشيد الثورة، فقد نظموا أربع قصائد، والجدول الآتي يبين توزيع القصائد على الشعراء ونسبها:

اسم الشاعر	عدد القصائد من المتقارب	نسبة التردد الخاصة	عدد القصائد من غير المتقارب	نسبة التردد العامة
1 أحمد عبد المعطي	1 (تفعيلة)	%25	1	%2
2 د. مصطفى المسعودي	1 (عمودي)	%25	3	%6
3 ياسر عثمان	1 (تفعيلة + عمودي)	%25	2	%4
4 طلعت سقيرق	1 (عمودي)	%25	1	%2

¹ انظر: مصطفى، محمود، أهدى السبيل إلى علمي الخليل، ص16.

² انظر: المرجع السابق، ص74.

³ القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص304.

يتضح من الجدول السابق أن قصائد الشعراء من المتقارب أربع قصائد لأربعة شعراء، أي أن كل شاعر لم يكتب إلا قصيدة واحدة على المتقارب، كما يتضح أن شاعرين منهم لم يكتبوا على بحر آخر، وأن شاعراً منهم كتب قصيدة واحدة، وشاعراً كتب قصيدتين على بحر آخر. ويتضح أيضاً من الجدول أن قصيدة واحدة من أصل أربع قصائد جاءت على شعر التفعيلة وأن قصيدتيهم عموديتان، فيما مزج الشاعر في القصيدة الرابعة بين الشعر الحر والشعر العمودي.

ومن أمثلة قصائد الشعراء من المتقارب قول د. مصطفى المسعودي:¹

أنتك العلى أمتي فانهضي وافتحي رتاج المدى للثريا لتستقبلها

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

نلاحظ أن الشاعر قدر خرج عن الأصل المتبع عند الشعراء، فجعل تفعيلات البحر عشر وهي ثمان، وربما نستطيع أن نفسر ذلك بفرحة الشاعر الشديدة بالثورة وازدحام الأفكار عنده، حيث لم تتسع تفعيلات البحر الأصلية للتعبير عما يدور في خلد الشاعر، فزاد تفعيلتين جديدتين، وربما رغبة الشاعر الجامعة في التغيير والثورة على كل ما هو سائد حتى على النظام التقليدي بشكل عام.

ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الشاعر طلعت سقيرق:²

فمصرُ الكرامة مصرُ الفخارُ ومصرُ النهارُ إذا ما الظلامُ

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

نلاحظ أن الشاعر قد ماثل بين مصراعي البيت من حيث استخدامه للزحاف، فجعله ثانياً ورابعاً في صدر البيت وكذلك في عجزه، فبالإضافة إلى الإيقاع الغنائي الناتج من تفعيلات البحر المتقارب، يحاول الشاعر أن يكشف هذا الإيقاع من خلال استخدام زحاف القبض بطريقة مناسبة، وتجنب استخدام زحافات أخرى للمتقارب من شأنها أن تخل بهذا الإيقاع، لينتج من كل ذلك قصيدة غنائية تتناسب وشعر الثورة الذي يصلح للإنشاد في الميادين العامة ويكون بذلك وسيلة من وسائل الثورة، ثم يدعم هذا الإيقاع من خلال التكرار للفظة مصر، فقد كررها ثلاث مرات في البيت السابق، ثم التشابه في البنية الصرفية بين (الفخار، والنهار) فيما يشبه السجع.

¹ . قصيدة "أمة تنهض من تلال الرماد" ، مصطفى المسعودي.

² . قصيدة "إذا مصر قالت"، طلعت سقيرق .

ومن أمثلته أيضاً قول الشاعر ياسر عثمان يرثي خالد سعيد الذي يرى فيه الناس الشرارة التي فجرت الثورة المصرية¹:

فعولن فعولن فعولن فعولن	على خُطوةٍ من دعاءِ التكالى
فعولن فعولن فعولن فعولن	بريئاً ينامُ الضحى مطمئناً
فعولن فعولن فعولن فعولن	تغني له الأمنياتُ نشيداً
فعولن فعولن فعولن فعولن	تعتزُّ في الحلقِ ردحاً:
فعولن	سيرحلُ

يمزج الشعر في هذه القصيدة بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، فيبدأ قصيدته بشعر التفعيلة، ويستمر على هذا النمط إلى ما يقارب منتصف القصيدة، كما نلاحظ قلة استخدام الزحافات عند الشاعر حيث لم يستخدم في المقطع السابق إلا زحاف القبض مرتين، ويستمر الشاعر في القصيدة على شعر التفعيلة إلى أن ينتهي من رثاء خالد سعيد "شهيد الثورة"، ويغلب على الأبيات طابع الحزن، ويأتي صوت النون ليعكس هذا الشعور بما فيه من غنة تبعث الشجن في النفس، وفي البيت الخامس يبلغ حزن الشاعر ذروته، بعد إعلانه أن خالدا سيرحل فيختم سطره الشعري بالرحيل، صورة مؤثرة تلك التي رسمها الشاعر لخالد سعيد، ثم ينتقل لهجاء الرئيس المخلوع "مبارك"، فيرسم له صورة بشعة منفرة، ولكن على وزن الشعر العمودي من البحر "المقارب" نفسه، وكأن الشاعر يريد أن يقارن بين صورتين صورة الشهيد الذي كان ضحية لجبروت النظام من جهة، وصورة الرئيس المخلوع من جهة أخرى، ولكنه وضع حداً فاصلاً بين الصورتين من خلال الانتقال من شعر التفعيلة إلى الشعر العمودي، ليحفظ للشهيد طهارته ومكانته بعيداً عن الصورة السوداوية التي رسمها للرئيس المخلوع.²

ونغسلُ ثوبَ الزعامةِ منك	فَمَتْلُكَ رَجَسٌ لَطُهرِ الزعامةِ
فعولُ فعولن فعولُ فعولُ	فعولُ فعولن فعولن فعولن
فإن صاغَ قولَ مجازٍ زعيماً	من القشِّ، من فضلاتِ الدرامه
فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولُ فعولن فعولن
فماذا تراها تكونُ الرعيّة؟	ومنَ للمجازِ سيدي احترامه؟

¹ . قصيدة "الطي... إذ تُصرُّ على ارتداء العمامة"، ياسر عثمان.

² . قصيدة "الطي... إذ تُصرُّ على ارتداء العمامة"، ياسر عثمان .

فعولن فعولن فعولن

فعولن فعول فعولن فعولن

نلاحظ أن الشاعر جعل قصيدته قسامين: الأول تحدث فيه عن نموذج من بطش النظام بالشعب، فرثى الشهيد خالد سعيد واختار له ما يناسبه من الأوزان، ثم انتقل إلى الجزء الثاني وهو النتيجة الحتمية لرئيس يضطهد شعبه وينكل بهم، واختار له كذلك ما يناسبه من الأوزان، حيث الشعر العمودي بما فيه من إيقاع موسيقي يتناسب مع فرحة الشاعر والشعب بما آل إليه مصير "مبارك". وعلى المستوى المعجمي اختار الشاعر لكل صورة الدوال التي تتناسب مع مضمون كل منهما، فاستخدم دوال (دعاء، بريئاً، الضحى، تغني، الأمنيات، نشيدا...) مع صورة الشهيد، واستخدم الدوال (نغسل، الزعامة، رجس، فضلات...) .

البحر البسيط:

يعد البسيط من أكثر البحور استعمالاً في الشعر القديم، فقد وضعه أبو العلاء في المرتبة الثانية بعد الطويل من حيث كثرة الاستخدام، إذ ليس في الشعر أشرف منها وزناً¹، ولكنه في شعر الثورة المصرية يأتي في المرتبة الخامسة، إذ لم ينظم فيه الشعراء إلا ثلاث قصائد، وهي جميعها عمودية، وعلى الرغم من قلتها إذا ما قورنت بغيرها من القصائد على بحور أخرى كالكمال والوافر والمتدارك، إلا أنها كانت من أكثر القصائد إتقاناً من حيث النظم، وأجملها وزناً من حيث مناسبة الوزن للموضوع، فوزن البسيط "يمثل جلبة الحرب والدمار"²، كما أن فيه من النبرة الخطابية والرنين العالي³، ما يجعله أكثر مناسبة لشعر الثورة من غيره من البحور، وأما إجماع معظم شعراء الثورة المصرية عن استخدامه رغم ما فيه من ميزات، فهو الأمر الذي لم أجد له مبرراً منطقياً يقبله العقل .

وقد كتب فيه شعراء الثورة ثلاث قصائد -كما أشرنا سابقاً- موزعة على ثلاثة شعراء، أي أن نسبة قصائد البسيط إلى مجموع قصائد الدراسة بلغت 6%. شاعر منهم كتب في غير البسيط قصيدتين، أي أن نسبة ما كتبه من البسيط إلى مجموع قصائده 33.3%. وكذلك الشاعر الثاني كتب قصيدتين غير قصيدته من البسيط. ويكون مجموع قصائده ثلاث قصائد، أي أن نسبة قصائده من

¹ انظر: المختون، محمد بدوي، علم العروض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1987، ص453.

² عباس، إحسان، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ط4، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1987، ص151.

³ انظر: هيكل، أحمد عبد المقصود، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، 1994، ص349.

البيسط إلى جميع شعره من شعر الثورة 33.3%، وأن مجموع قصائده تشكل 6% من قصائد الثورة. وأما الشاعر الثالث فلم يكتب أي قصيدة غير قصيدته من البسيط، أي أن قصيدته تشكل نسبة 100% مما كتب من شعر الثورة، وأن مجموع قصائده من شعر الثورة يشكل 2%. والجدول التالي يبين عدد قصائد الشعراء ونسبها في شعر الثورة:

اسم الشاعر	عدد القصائد من البسيط	نسبة التردد الخاصة	عدد القصائد من غير البسيط	نسبة التردد العامة
عبد الرحمن العشماوي	1 (عمودية)	2%	3	6%
عبد الرحمن القرضاوي	1 (عمودية)	2%	3	6%
محمود محمد سليمان	1 (عمودية)	2%	2	4%

يتألف البسيط من ثماني تفعيلات "مستفعلن فاعلن" مكررة، ومن أمثلته من شعر الثورة قصيدة للشاعر عبد الرحمن القرضاوي يصف قمع شباب الثورة والتتكيل بهم أمام الناس:¹

واضْرَبْ بِرَأْسِكَ حَيْطَانًا وَأَعْمَدَةً
واضْرَبْ بِظُلْمِكَ أَحْزَابًا وَمُجْتَمَعًا

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

الضْرَبُ بِالْكَفِّ سَهْلٌ إِنْ صَبَرْتَ لَهُ
والضْرَبُ بِالْحَرْفِ دَوْمًا يُورِثُ الْهَلْعَا

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

بالنظر إلى الأبيات السابقة نلاحظ أن الشاعر لم يستخدم إلا زحاف الخبن وهو زحاف حسن، لا يخلّ بإيقاع البيت وموسيقاه، كما نلاحظ أن الشاعر قد مائل بين المصراعين في البيتين، ونجد ذلك بكثرة في باقي أبيات القصيدة، حيث يحاول الشاعر أن يخرج بأفضل إيقاع موسيقي للقصيدة، ليرتقي بها لمستوى الحدث، ويقوي هذا الإيقاع التقابل في البنية التركيبية والصرفية بين صدر البيت الأول وعجزه، وفي البنية التركيبية بين أول الصدر وأول العجز (الضرب بالكف، الضرب بالحرف)

كما نجد أن الشاعر اختار صوت (العين)، وهو حرف مجهور احتكاكي²، يناسب مضمون الأبيات، حيث تبدو نبرة التحدي لمبارك من خلال صيغة الأمر (اضرب) التي يكررها بكثرة في القصيدة،

¹ . قصيدة "رسالة في فنون الضرب"، عبد الرحمن يوسف القرضاوي .

² . أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص88.

والتحدي لا يناسبه إلا الحروف المجهورة، كما يحمل حرف العين دلالة الشدة وهي دلالة متناسبة مع مضمون الأبيات.

وأما الشاعر عبد الرحمن العشماوي فقد نظم قصيدة على البسيط، واستخدم فيها الزحافات بشكل غير منتظم، مما قلل من جودة إيقاعها الموسيقي. إلا أنها لا تخلو من الموازنة في توزيع الزحاف، فنجد الشاعر قد مائل بين مصراعي البيت من حيث توزيع الزحافات في أبيات متتابعة، فنجد أن الأبيات الثالث والرابع، متشابهان في التفعيلات حيث يقول¹:

من الذي صاغ في الميدان ملحمةً من الشباب شدّت نثراً وأشعاراً
من الذي صاغها حتى غدت لغةً على الشفاه وفي الأذهان أفكاراً
تفعيلات البيتين: متفعّلن فاعلن مستفعّلن فعّلن متفعّلن فعّلن مستفعّلن فعّلن

كرر الشاعر حرف الشين أربع مرات، وهو صوت يدل على انشراح، فجاء اختياره منسجماً مع مضمون الأبيات من سرعة انتشار الثورة المصرية، التي صاغ شبابها ملحمة بطولية، ملحمة أبطالها شباب حولوا نثرهم وأشعارهم سلاحاً يقارعون به عدوهم، لقد صارت هذه الملحمة لغة الشعب، استحوذت على الشفاه والعقول، هذه الملحمة أدهشت الشاعر وأربكته، ويبدو هذا الارتباك واضحاً من خلال التركيز على أسلوب الاستفهام، الذي جعله مرتكزاً له في قصيدته، ثم يكرر الشاعر اسم الاستفهام مع الاسم الموصول وصلته، والاستفهام هنا يخرج إلى معنى التعجب، فيعمق المعنى، ويدفع المتلقي للتفاعل مع النص .

وقد تشاركت بحور الرجز، والرمل، والمجتث، في المرتبة السادسة في شعر الثورة إذ إن شعراء الثورة المصرية لم ينظموا في هذه البحور إلا قصيدة واحدة من كل بحر، أي بنسبة 2% من مجموع قصائد الثورة. كما نجد أن شاعراً واحداً من هؤلاء الشعراء لم ينظم أي قصيدة غير قصيدته التي جاءت على الرمل، وواحد منهم نظم قصيدتين غيرها، وآخر نظم ثلاث قصائد غيرها، والجدول التالي يبين أسماء الشعراء وما نظم من القصائد ونسبة القصائد لكل شاعر، حيث تشير نسبة التردد الخاصة إلى نسبة ما نظم على البحر بالقياس إلى مجموع قصائده، وتشير نسبة التردد العامة إلى نسبة قصائد الشاعر على البحر إلى مجموع قصائد الثورة المصرية -قييد الدراسة-.

¹ . قصيدة "بين الريح والإعصار"، عبد الرحمن العشماوي.

اسم الشاعر	البحر الذي نظم عليه	نسبة التردد الخاصة	القصائد التي نظمها على بحور أخرى	نسبة التردد العامة
محمد محمد السنباطي	الرجز	25%	3	8%
عبدالله خليل شبيب	الرمل	100%	-	2%
عبد الرحمن القرضاوي	المجتث	33.3%	2	6%

الرمل:

بحر صافٍ سداسيّ التفعيلة، تفعيلاته الأصلية فاعلاتن مكررة ست مرات، يدخله من الزحاف الخبن، ويكون الحرف الثاني الساكن من التفعيلة فتصبح "فاعلاتن" "فعلاتن" وهو زحاف مستحسن. والكف: وهو حذف السابع الساكن لتتحول "فاعلاتن" إلى "فاعلاتن"، والشكل: وهو اجتماع الخبن مع الكف، وبه تتحول "فاعلاتن" إلى فعلاتن، القصر: وهو حذف السابع الساكن، وإسكان ما قبله فتصير به "فاعلاتن" "فاعلاتن"¹.

وأما مجزوء الرمل فأربع تفعيلات.

وعلى الرغم من أن وزن الرمل ربما يكون مناسباً إلى حد كبير لشعر الثورات، ذلك أنه "أطوع في الغناء، وأقبل للتلحين"²، إلا أن شعراء الثورة المصرية لم ينظموا عليه إلا قصيدة واحدة، أي بنسبة 2% من مجموع القصائد.

والقصيدة التي نظمها الشاعر عبد الله خليل شبيب على بحر الرمل تتميز بإيقاعها السريع، حيث وظف الشاعر الزحافات التي تكثر فيها الحروف المتحركة والتي تتميز بسرعة إيقاعها، يقول شوقي ضيف: "ويستطيع الباحث أن يرجع إلى الرمل مثلاً، ووزنه فاعلاتن، فيدرك أنه حينما يلّم به الزحاف في الجزء الأول ويصبح فعلاتن، يتغير عن صورته الأولى ويصير سريعاً لسرعة حركاته، ومن المعروف أن الحركات القصيرة تجعل البحر سريعاً، بخلاف الطويلة فتجعله بطيئاً"³.

هذا بالإضافة لاستخدام الشاعر لزحاف القصر في نهاية البيت (التفعيلة الأخيرة)، حيث يتخلص الشاعر من المقطع الطويل في نهاية التفعيلة، مما يزيد من إيقاع الوزن للقصيدة، واستخدام الشاعر

¹ ينظر: غيث، عبد العزيز، علم العروض والقافية، ص 79، 80.

² أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1965، ص202.

³ ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر الجاهلي، ص 72.

لمجزوء الرمل في القصيدة يجعلها أكثر ملاءمةً للتلحين والغناء، هذا بالإضافة إلى كون الرمل في الأصل ملائماً للغناء، ومن المعروف أن الشعب المصري من أكثر الشعوب العربية إقبالاً على الغناء.

ومن أمثلة استخدام الشاعر عبد الله خليل شبيب للزحاف قوله في مطلع القصيدة في هجاء جمال

وعلاء ابني مبارك:¹

اخلي يا مصر نعليك	فقد طاب الحفاء
فاعلاتن فاعلاتن	<u>فاعلاتن فاعلاتن</u>
حيث بات النعل رمزاً	لنكوص وازدراء
فاعلاتن فاعلاتن	<u>فاعلاتن فاعلاتن</u>

نلاحظ أن الشاعر قد استخدم زحاف الخبن في نفس الموقع من البيتين، وكذلك زحاف القصر، ويتكرر هذا في أكثر من موقع من القصيدة، وهذا مما يزيد من جمال إيقاعها الموسيقي. ومنه أيضاً قوله²:

كل ما يضمره لل	شَعْبٌ وَهَمٌّ وَغَنَاءٌ
فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن
جيمه جذب وميم	فيه موت وعياء
فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن

يبدأ الشاعر قصيدته بصيغة الأمر (اخلي) الذي يخرج إلى معنى الالتماس، ويحمل فعل الأمر دلالة تشكل مفارقة تصدم المتلقي، فالدلالة المقصودة هي خلع ابني مبارك عن كرسي الحكم، ويستخدم الشاعر الصورة الفنية لإنتاج المعنى، فيصور مصر فتاة تنتعل (جمالاً، وعلاء) ابني مبارك، ولكنه نعل لا يليق بمصر، فالحفاء أفضل من انتعاله، لأن هذا الحذاء (جمالاً، وعلاء) صار رمزاً للنكوص، فهو لا يضمّر للشعب إلا الوهم والغناء، وكل حرف من اسم جمال يحمل دلالة البؤس والأسى للشعب، فالجيم جذب، وميمه موت، وألفه (آه)، ولامه (لا مرأه)، هذه المعاني هي ما يراه الشاعر في (جمال) .

المجتث:

وهو بحر رباعي التفعيلة "مستفعلن فاعلاتن" مكررة، ويدخله من الزحاف الخبن على مستفعلن، فتصير متفعلن، كما يدخل الخبن على فاعلاتن فتصير فاعلاتن، كما يدخله من الزحاف التشعيث،

¹ . قصيدة "اخلي يا مصر نعليك" عبد الله خليل شبيب.

² . قصيدة "اخلي يا مصر نعليك"، عبدالله خليل شبيب .

حيث تصير فاعلاتن فالاتن، كما يدخله زحاف الحذف وهو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة فتصير فاعلاتن فاعلا.

وكما أن المجتث قليل الاستعمال في الشعر العربي، كذلك هو في شعر الثورة المصرية إذ لم ينظم عليه شعراء الثورة إلا قصيدة واحدة، نظمها الشاعر عبد الرحمن يوسف القرضاوي ومنها قوله¹:

يا من لعرضي هتك	فقدت شرعيتك
مستفعلن فاعلا	مستفعلن فاعلا
من ربع قرن كئيب	لعتها طلعتك
مستفعلن فاعلاتن	مستفعلن فاعلا
أموالنا لك حل	فاملاً بها جعبتك
مستفعلن فاعلاتن	مستفعلن فاعلا

نلاحظ استخدام الشاعر لزحاف الحذف في البيت الأول في صدر البيت وعجزه وقد استخدم هذا الزحاف في جميع أبيات القصيدة في الضرب، كما نلاحظ استخدام الشاعر لزحاف الخبن فاعلاتن إلى فاعلاتن .

يختار الشاعر الكاف رويًا لقصيدته وهو صوت مهموس يدل على الخشونة والاحتكاك، مما يجعله مناسبًا لمضمون الأبيات، إذ يشير الشاعر إلى اعتداء المخاطب (مبارك)، على الشعب المصري، ويقابله الشعب باللعن، وهذه العداوة بين الرئيس والشعب ليست أمرًا جديدًا، وإنما هي عداوة تاريخية عمرها تجاوز ربع قرن، فهذا الحقد دفين، وإذا كان الخلاص من كابوس مبارك ثمنه أموال الشعب، فهي حلال عليه .

مما مضى نصل إلى النتائج التالية:

1. مال شعراء الثورة المصرية في نظم قصائدهم إلى استخدام النمط التقليدي للقصيدة أي ما يعرف بالقصيدة العمودية أو نظام الشطرين، فكان أكثر نتاجهم على هذا النمط حيث نظموا على هذا الشكل اثنتين وثلاثين قصيدة، أي بنسبة بلغت 64% من مجموع قصائد الدراسة، فيما كان نظمهم على النمط الآخر أي شعر التفعيلة (الشعر الحر) أقل فقد بلغ ست عشرة قصيدة بنسبة بلغت 32% من مجموع القصائد، ولم يمزج بين النظامين إلا شاعران في قصيدتين، هما الشاعر ياسر عثمان في قصيدته "الطي...إذ تُصرُّ على ارتداء العمامة"، وحسن الأفندي في قصيدته "فليسقط الشعر".

¹ . قصيدة "يا من لعرضي هتك" ، عبد الرحمن يوسف القرضاوي.

فالجماهير المحتشدة في الميادين العامة بحاجة إلى شعر خطابي يحفز الهمم، والشعر العمودي أكثر خطابية.

2. في القصائد العمودية التزم الشعراء الأوزان التقليدية الموزونة للشعر العربي، فلم يخرجوا عن أوزان الخليل بن أحمد، وما تداركه عليه الأخفش، وفي ذلك دلالة على المقدرة اللغوية دون الخروج على قوانين الشعر، ولم يتجاوز الشعراء هذه القوانين إلا في حالات نادرة لا تكاد تذكر.

3. وظف شعراء الثورة المصرية الإمكانيات الإبداعية ضمن الحدود المسموح بها، فاستغلوا ما أتىح لهم من الزخافات والعلل لتشكيل إيقاع موسيقي منوع بعيد عن الرتابة والملل الذي قد يشعر به القارئ نتيجة التكرار المتواصل في بعض البحور والأوزان.

4. فضل الشعراء النظم في البحور الصافية، فنظموا عليها خمساً وثلاثين قصيدة بنسبة بلغت 70%، وأما البحور الممزوجة فلم ينظموا فيها إلا خمس عشرة قصيدة بنسبة بلغت 30% من مجموع القصائد، وربما يعود ذلك كون البحور الصافية أكثر غنائية، والواقع المصري يتطلب شعراً غنائياً يتغنى به الثوار، ويردده عامة الناس في حشوده المليونية، حيث كانت هذه الجموع تتغنى بقصائد الثورة.

5. فضل الشعراء شعراء الثورة المصرية النظم على بعض البحور، فكان معظم نتاجهم منها، حيث كان للبحر الكامل وحده اثنتان وعشرون قصيدة بنسبة 44%، وكان للوافر عشر قصائد بنسبة 20%، ويليه المتدارك حيث نظم فيه ثماني قصائد بنسبة 16%، فيما تساوى البسيط والمتقارب بأربع قصائد لكل منهما بنسبة 8%، أي أن مجموع ما كتب في ثلاثة بحور فقط أربعون قصيدة أي بنسبة 80% من مجموع القصائد وهي نسبة عالية إذا ما وزعنا النسبة على البحور بالتساوي، حيث إن النسبة لكل بحر تبلغ 6.25%.

6. تجنب شعراء الثورة النظم على بعض البحور على الرغم من كثرة استخدامها في الشعر العربي، فالطويل والبسيط مثلاً من أكثر البحور استخداماً في التراث الأدبي، إلا أنها من أقل البحور استخداماً عند شعراء الثورة، فلم يتجاوز البحر البسيط أربع قصائد، وأما الطويل فلم ينظم فيه إلا قصيدة واحدة، وربما نستطيع أن نفسر هذا التراجع في استخدام هذه البحور إلى أنها من البحور الممزوجة بطيئة الإيقاع بالمقارنة مع البحور الصافية، وهذا لا يتلاءم مع تسارع الأحداث في الثورة المصرية.

7. قتل شعراء الثورة المصرية من استخدام المجزوء، فلم ينظموا فيه سوى ست قصائد، أي أن نسبة القصائد المجزوءة لم تتجاوز 12% من مجموع القصائد، منها أربع قصائد من الوافر بنسبة 8%، وقصيدة واحدة من البسيط، وقصيدة من الرمل.
8. نجد تمايزاً بين شعراء الثورة من حيث عدد القصائد التي نظمها كل شاعر، مما يدل على تمايز واضح في دور الشعراء في الثورة، فقد نظم الشاعر فاروق جويدة أكبر عدد من قصائد الثورة قيد الدراسة، حيث نظم ست قصائد من مجموع القصائد الخمسين، بنسبة 12%. وبهذا يستحق أن يطلق عليه شاعر الثورة المصرية، ثم يليه الشاعر محمد السنباطي بأربع قصائد، أي بنسبة 8%، وتساوى كل من عبد الرحمن القرضاوي وعبد الرحمن العشماوي وسرحان النمري ود. مصطفى المسعودي بثلاث قصائد لكل منهم، أي بنسبة 6%، ثم تبعهم د. طاهر عبد المجيد، وسيد عبد الموجود، وياسر عثمان، ورازق عزيز مسلم الحسيني، وصلاح عليوة بقصيدتين لكل منهم، أي بنسبة 4%. فيما كان نصيب بقية الشعراء قصيدة واحدة لكل شاعر، أي بنسبة 2%.
9. امتاز بعض الشعراء بالنظم على بعض البحور، فالشاعر فاروق جويدة نظم قصائده كلها في البحر الكامل، ونظم الشاعر مصطفى المسعودي قصائده في البحر المتدارك. وقد نظم بعض الشعراء قصائدهم في أكثر من بحر، حيث نظم محمد السنباطي قصيدتين على المتدارك وقصيدة على الرجز، وواحدة على الكامل.

القافية:

اهتم شعراء العربية منذ القدم بالقافية وألواها عنايتهم واهتمامهم، وذلك لما لها من موقع حسن في السمع. وقد أشار إلى ذلك ابن جني في قوله: "ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع، وفي السجع مثل ذلك. نعم وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمس، والحشد عليها أوفى وأهم، وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه"¹.

ونظراً لاختلاف القافية في القصيدة العمودية عنها في الشعر الحر، فقد وجد الباحث أنه من المناسب أن يدرس كل نوع منها على حدة، إذ من الصعب تطبيق المعايير نفسها على القصيدة العمودية وقصيدة

¹. ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، د1، ص 85.

التفعية. وتحليل قصائد الثورة المصرية نجد أن الشعراء قد استخدموا ثلاثة عشر حرفاً كحرف روي في القصائد العمودية، أي بنسبة 46.4% من الحروف الأبتئية العربية مع تباين واضح في استخدام هذه الحروف، وقد جاءت مرتبة من الأكثر استخداماً إلى الأقل استخداماً كما يلي:

الراء: استخدمها الشعراء كحرف روي في ست قصائد، أي بنسبة 17.6% من القصائد العمودية.
الميم: استخدمها الشعراء كحرف روي في خمس قصائد، أي بنسبة 14.7% من قصائد الشعر العمودي، وقد تساوى بذلك مع الراء حيث تفضيل الشعراء له كحرف روي، وقد استخدمه الشعراء: عبد الوهاب القطب، طاهر عبد المجيد، محمد محمد السنباطي، ياسر عثمان، طلعت سقيرق.

الباء: استخدمها الشعراء كحرف روي في أربع قصائد بنسبة 11.7%، فقد استخدمها الشعراء: فالح الحجية الكيلاني، محمود محمد سليمان، سيد محمد عبد الموجود، رازق عزيز مسلم الحسيني.
الدال: استخدمها الشعراء كحرف روي في خمس قصائد عمودية، بنسبة 14.7% من القصائد العمودية، فقد استخدمها الشعراء: طاهر عبد المجيد، محمد محمد السنباطي، فاروق جويده، رازق عزيز مسلم الحسيني.

النون: استخدمها الشعراء كحرف روي في أربع قصائد بنسبة 11.7% من القصائد العمودية، وقد استخدمها الشعراء: حامد بن عبد الله العلي، أيمن العتوم، فاروق جويده، .

الحاء: استخدمها الشعراء كحرف روي في ثلاث قصائد بنسبة 8.8% من القصائد العمودية، وقد استخدمها الشعراء: سيد محمد عبد الموجود، عبد الرحمن القرضاوي، سيد جودة.

العين: استخدمها الشعراء كحرف روي في قصيدتين من القصائد العمودية، بنسبة 5.8%، واستخدمها من الشعراء: هشام الجخ، مصطفى المسعودي.

الكاف والياء: استخدمها الشعراء كحرف روي في قصيدتين من القصائد العمودية، بنسبة 5.8%، واستخدمها من الشعراء: عماد الدين أحمد إبراهيم، عبد الرحمن العشماوي.

اللام، القاف، الهمزة: استخدم الشعراء كل حرف من هذه الحروف في قصيدة واحدة كحرف روي بنسبة 2.9% من القصائد العمودية، وقد استخدمها الشعراء التالية أسماؤهم بالترتيب حسب الحروف السابقة: محمد نصيف، عبد الرحمن القرضاوي، محمد أيوب، عبد الله خليل شبيب.

القافية الحرة والمقيدة:

لا تقل القافية أهمية عن الوزن أو حتى الكلمة في الشعر، إذ تعتبر عنصراً أساسياً من عناصر القصيدة، وهي بذلك معيار لنجاح الشاعر أو فشله. فكلما استطاع الشاعر أن يوظف قافيته بشكل مناسب، نتج عنده إيقاعٌ موسيقيٌّ ينسجم مع الإيقاع الموسيقي داخل البيت الشعري في القصيدة العمودية. وفي الشعر الحر، "لم تعد القافية من عناصر بناء البيت المفرد، وإنما أصبحت تحرص على التفاعل مع الدوال الأخرى في بناء القصيدة بكاملها"¹. وباستقراء شعر الثورة نجد تبايناً واضحاً في استخدام القافية المطلقة والقافية المقيدة بين القصائد العمودية وقصائد التفعيلة. فنجد أن ثلاثاً وعشرين قصيدة عمودية من أصل خمس وثلاثين جاءت مطلقة القافية، أي بنسبة 65.7%، مقابل اثنتي عشرة قصيدة مقيدة، أي بنسبة 34.3%.

كما نجد أن القافية في شعر التفعيلة جاءت بخلاف ذلك، فقد جاءت القافية مطلقة في أحد عشر مقطعاً أو قصيدة أي بنسبة 20%، وجاءت مقيدة في أربعة وأربعين مقطعاً أو قصيدة من أصل خمسة وخمسين، أي بنسبة 80%، وهي نسبة مرتفعة جداً بالمقارنة مع سابقتها.

مما سبق نلاحظ ميل شعراء الثورة المصرية لاستخدام القافية المطلقة في الشعر العمودي، واستخدام القافية المقيدة في شعر التفعيلة.

تبعاً لما تقدم نستطيع أن نصل إلى ما يلي:

1. فضل شعراء الثورة المصرية بعض الحروف من حيث استخدامها كحرف روي في القصائد العمودية، فكانت الأفضلية لحرف الراء، حيث استخدم في القصائد العمودية في ست قصائد، ثم جاء الميم والذال ثانياً، وجاءت العين والهاء والياء والكاف والقاف بقصيدتين لكل منها، وأخيراً الهاء والهمزة والصاد بقصيدة واحدة لكل منها، هذا مع الأخذ بعين الاعتبار أن هناك قصيدة واحدة ورد فيها ست حروف روي.

2. نوع الشعراء في استخدام حروف الروي إلى حد كبير، فلا نجد شاعراً كتب أكثر من قصيدة على نفس الحرف، مما يدل على تمكنهم من زمام اللغة وسعة مخزونهم اللغوي، بالإضافة إلى ما في

¹. أحمد، محمد وآخرون، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين مناصرة، ص 19..

ذلك من تنويع في الموسيقى والإيقاع إذ إنّ حرف الروي آخر ما يلامس أذن السامع وأكثر ما يعلق بذهنه.

3. أكثر الشعراء من استخدام الحروف الخفيفة كحروف روي في قصائدهم العمودية، فهي أسهل للحفظ والإلقاء وأنسب للخطابة وأجمل للتلحين والإيقاع، وهي بذلك أنسب لواقع الثورة وميدان التحرير، والمسيرات المليونية، فالحروف الراء والميم والياء والنون من أكثر الحروف استخداماً في قصائد الثورة، وهي من حروف الذلاقة أخف الحروف في حروف اللغة العربية¹.

4. فضل شعراء الثورة استخدم الحروف المجهورة على استخدام الحروف المهموسة كحروف روي، فاستخدموا عشرة حروف من أصل أربعة عشر حرفاً بنسبة بلغت 71.4%، بينما استخدموا أربعة حروف مهموسة أي بنسبة 28.6%. وإذا أخذنا بعين الاعتبار عدد القصائد والمقاطع التي انتهت بروي مجهور، وجدنا أن شعراء الثورة استخدموا الحروف المجهورة اثنتين وثلاثين مرة، من أصل اثنتين وأربعين مرة، أي بنسبة 76.3% مقابل 10 قصائد أو مقاطع انتهت بروي مهموس من أصل اثنين وأربعين أي بنسبة 23.8%. هذا باعتبار الفاء والقاف والهمزة من الحروف المجهورة كما أقرها الأقدمون، إذ يرى المحدثون خلاف ذلك².

وعلى الرغم من أن طبيعة اللغة ووظيفتها تقتضي أن تكون أغلبية حروف اللغة من الحروف المجهورة فنسبة "شيوخ الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة؛ ذلك حتى يتحقق للغة عنصرها الموسيقي ورنينها الخاص بالأصوات؛ لأن الجهر يعطي لرنين الصوت نغمته"³. إلا أننا نستطيع القول أن هذه النسبة المرتفعة للروي المجهور في قصائد الثورة المصرية لها دلالاتها وربما نستطيع أن نربط بين ذلك وبين موضوع القصائد، فالشعراء أرادوا أن يرفعوا أصواتهم عالياً، ويسمعوها للقاصي والداني، فهم كانوا من السابقين للثورة، بل إن الكثير منهم رفعوا أصواتهم ونادوا بالثورة ورفض الظلم، ودعوا إلى تغيير الواقع السياسي الفاسد قبل انطلاق الثورة؛ ولذلك كان استخدام الحروف المجهورة في روي قصائدهم ملتبساً لحاجتهم، وموفياً بغرضهم، ذاك

¹ انظر: السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق فؤاد علي منصور، ، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م، ص157.

انظر أيضاً: عمر، أحمد مختار، البحث اللغوي عند العرب، ، ط8، 2003، ص94.

² ينظر: مقال، طه عبد الفتاح، فن الإلقاء، مكتبة الفيصلية، دبت، ص60.

³ المرجع نفسه، ص60.

أن هناك "علاقة وطيدة بين الموسيقى الشعرية والمعنى. ولذلك فإن هذه الموسيقى ليست شكلية منفصلة عن واقع النص وفضائه الدلالي، وهذا الترابط يعد شرطاً أساسياً لنجاح النص الشعري"¹.

البحور الصافية والبحور الممزوجة:

جاءت أكثر قصائد شعر الثورة المصرية على البحور الصافية، حيث نظم الشعراء ستاً وثلاثين قصيدة على البحور الصافية بنسبة 72%، فيما لم ينظموا في البحور الممزوجة سوى أربع عشرة قصيدة، وربما نستطيع أن نفسر ذلك بما يلي:

أ. بعض البحور الممزوجة لا تصلح للشعر الحر كالطويل والمديد والبسيط والمنسرح، لأنها ذات تفعيلات متنوعة لا تكرر فيها، وإنما يصلح الشعر الحر في البحور التي كان التكرار قياسياً في تفعيلاتها كلها أو بعضها².

ب. البحور الصافية أسهل من البحور الممزوجة وخاصة في الشعر الحر؛ لأن الشعر الحر منها ينظم بتكرار التفعيلة الواحدة له بحسب ما يحتاج المعنى من مرار³.

ج. إيقاع البحور الصافية الناتج من تكرار التفعيلة نفسها يتناسب وشعر الثورة.

تناولت الدراسة فيما سبق الموسيقى الإطارية، وأما فيما يتعلق بالموسيقى التكوينية، فقد فرضت نفسها مجموعة من البنى الموسيقية والبديعية على قصائد الثورة المصرية، أكتفي بدراسة ظاهرة واحدة، برزت بشكل ملحوظ وهي ظاهرة التكرار.

بنية التكرار:

وهي تقنية يقوم الشاعر من خلالها بتكرار كلمة أو جملة أو ربما عبارة أو تركيب، بلفظه ومدلوله. وقد أظهر شعراء الثورة المصرية هذه التقنية حيث "يحتوي أسلوب التكرار كغيره من الأساليب الفنية على إمكانيات تعبيرية، تتجسد في إغنائها للمعنى ورفعها إلى مرتبة الأصالة، وهذا لا يتحقق في الشعر

¹ أحمد، محمد وآخرون، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين منصور، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1998، ص28.

² الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، ص86.

³ المرجع السابق، ص85.

وحده بل إنه يتحقق أيضاً في لغة الكلام"¹، وللتكرار في الشعر سلبيات، كما له إيجابيات، فهو بمثابة سيف ذي حدين إذا أجاد الشاعر توظيفه ارتقى بقصيدته وزاد من جماليتها، وإذا أساء استخدامها وقع في منزلق خطير وهدمت معه قصيدته. وهذا ما أشارت إليه نازك الملائكة حيث تقول: "ومن المؤكد أن الاتجاه نحو هذا الأسلوب التعبيري ما زال في أطراد، بحيث يصح أن نرقبه، ونقف منه موقفاً يقظاً... وإنما لأنه حين يعد أسلوباً سهلاً يستطيع أن يروي شعر أيّ شاعر إلى هاوية"².

ومن خلال استقراء شعر الثورة المصرية، وجدت أن هذه التقنية ذات حضور فاعل، حيث تظهر هذه التقنية بشكل ملحوظ في أغلب القصائد قيد الدراسة، وبتتبع هذه الظاهرة في شعر الثورة نجد أنماطاً مختلفة، فمنها ما يكون تكراراً لشطر شعري كامل، ومنها ما يكون تكراراً لترتيب أو جملة، ومنها ما يكون تكراراً لكلمة واحدة، ومنها أيضاً تكرار المقطع.

أولاً: تكرار الشطر الشعري:

لقد ظهر هذا التنوع من التكرار في شعر الثورة بشكل لافت، فنجد هذه الظاهرة قد وجدت في تسع قصائد من قصائد شعر الثورة المصرية، أي بنسبة 18%، وهي نسبة مرتفعة نوعاً ما. وقد برزت عند الشاعر فاروق جويدة بشكل أوسع من غيره.

إذ ظهرت عنده في ثلاث قصائد أي بنسبة 6%، ولم تبلغ هذه النسبة عند غيره من الشعراء. إذ لم ترد إلى قصيدة واحدة عند ستة شعراء غيره. وقد اتكأ الشعراء على ظاهرة التكرار لإبراز بعدين: الأول موسيقي حيث الترجيع النغمي والتوازن الموسيقي، والثاني دلالي حيث اتخذ الشطر المكرر أبعاداً دلالية جديدة. ومن أمثلة تكرار الشطر الشعري كاملاً، تجد أن الشاعر فاروق جويدة في قصيدة "عتاب من الشهداء" قد كرر الشطر الأول من مطلع قصيدته "هانت على الأهل الكرام دمانا" خمس مرات بعد نهاية كل مقطع، حيث قسم قصيدته إلى ستة مقاطع. ويشكل هذا الشطر محور القصيدة ببعديه الدلالي والموسيقي. فعلى المستوى الدلالي نجد أن الشاعر يعبر عن ألم الشهداء وحسرتهم الناجمة عن التفريط بدمائهم، فهم يتوجهون باللوم والعتاب لأولئك الذين لم يواصلوا طريق الشهداء في تحقيق حلم الحرية، وإقامة العدالة، ومحاكمة الطاغوت، لقد عاد الشهداء إلى ميدان التحرير فوجدوا أن

¹. الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص263.

². المصدر السابق، ص263.

حلمهم الذي بذلوا من أجله حياتهم قد ضاع وفرط به. فبعد عام على الثورة، بعد عام واحد على هذه الدماء الزكية نسيت هذه الدماء ولم يؤخذ لها بالثأر، ولم يقتص من الجناة. ومن هنا تعود الفكرة لتلح على الشاعر وتفرض نفسها عليه، فقد تعمق المعنى في نفسه.

وبالتوجه إلى البنية الصوتية، نجد الحزن والأسى الذي يبعثه حرف الهاء المتبوع بألف المد، والشجن المنبعث من حرفي الميم والنون، هذا الأسى الناتج عن أصوات الهاء والميم والنون، يتعاقد مع ماينتجه المعنى المعجمي لدماء الشهداء من حزن، ورغم ذلك يحافظ الشهيد على هذه الرابطة القوية التي تربطه بشعبه الذي فرط بدمه ويحرص عليها كل الحرص، فهو ما زال يخاطبهم بالأهل، وما زال يصفهم بالكرام.

وعندما "يتعمق شطر من المعنى في حس الشاعر تراه يكرره، وتراه أحياناً يلح في تكراره ليقرره في النفوس كما تقرر في نفسه أولاً؛ لأنه يستعذب هذا التكرار، ويستعذب ما يبعثه من أنغام تمثل طابع نفسه، فهي شاجية إن كان في سياق الأسى، وهي طروبة إن كان في سياق يشبه الطرب ويتصل به"¹، وهي هنا بالفعل شاجية، والشاعر يستعذب تكرارها، وهو بعد كل مقطع يتحدث فيه عن الثوار وأيام ميدان التحرير التي يفخر بها الشهداء يكررها، فقد كانت ثورتهم مثلاً للوحدة بين أطراف الشعب كافة، وكانت مثلاً للتضحية والأخوة، مثلاً بأحلام الثوار بالغد المشرق، وكلما تحدث الشاعر عن دفع ثمن كل ذلك عادت لتلح عليه الفكرة من جديد، فيعاود تكرارها، فالشاعر يريد لهذا المعنى أن يسكن في ضمير كل مصري، كما سكن في ضميره، بل يريد أن يهب الشعب لتحقيق الحلم المنشود.

وهي على مستوى الإيقاع ترجيع نفسي وازن به الشاعر موسيقى قصيدته، وتغنى به في نهاية كل مقطع، ليفاجئ به القارئ، بحيث تبقى أذنه مشدودة لهذا المقطع. ومن خلاله يبعد الملل عن القارئ لطول قصيدته، وكأن كل مقطع من القصيدة قصيدة مستقلة بذاتها، فالشاعر يريد للقارئ أن يبقى متيقظاً ومشدوداً للقصيدة ليحفظ عهد الشهداء، يقول الشاعر²:

هانتُ على الأهل الكرام دمانا وتفرقتُ بين الرفاق خطانا
عُدنا إلى الميدان نسأل حلمنا بكتُ الربوع وحزنها أبكانا
أين القلوب تضيء في أرجائه وتزف شعباً في الصمود تفانى؟!

¹. أبو موسى، محمد محمد، خصائص التراكيب- دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ط7، مكتبة وهبة، ص293.

². قصيدة "عتاب من الشهداء"، فاروق جويده.

أين الرفاق وأين صيحات بدتُ للكون بعثاً عاصفاً أحيانا؟!
أين الشباب وقد توحد نبضهم وتجمعوا في بأسهم إخوانا؟!
أين الحناجر كيف قامت صرخة كم أيقظتُ بصهيلها الفرسانا؟!
وجه الشهيد وقد تناثر في المدى وغدا نجوماً في دجى دنيانا
جسد يخلق في الأيادي سابقاً في حضن أمٍ أشبعته حنانا
هانتُ على الأهل الكرام دمانا

نلاحظ أن الشاعر يكرر الشطر الأول من مطلع القصيدة بعد نهاية المقطع، وهو كذلك يكرره بعد نهاية كل مقطع، فهو بؤرة القصيدة وفكرتها الأساسية التي تلح على وجدان الشاعر وتسكن أعماقه، وهي على المستوى الموسيقي بإيقاعها الحزين متنفساً للشاعر يلجأ إليه ليروح به عن نفسه، ويخفف آلامه وأحزانه الناجمة عن التفريط بعهد الشهداء ودمائهم.

ولا بد هنا من الإشارة إلى تكرار أسم الاستفهام أين في أربعة أبيات متتالية، وتكثيف الاستفهام يدل على الانفعال، فالموقف مؤثر إذ لم يكن الشهداء يتوقعون أن يتم التفريط بدمائهم بهذه السرعة، والتكرار يدل على افتقاد الشهداء لكل ما يستفهمون عنه، كما يدل تكراره على شدة المفاجأة.

ومن أمثلة تكرار شطر شعري كامل من قصيدة للشاعر محمود ناجي الكيلاني بعنوان "قم وغادر يا مبارك"، حيث تستثير قريحته الشعرية عبارة مبارك المشهورة في خطابه للشعب المصري "الآن عرفت ما تريدون"، والتي قالها قبله طاغية تونس، وكأن مبارك لم يكن يدري بالظلم الواقع على شعبه، والفساد المستشري بين أعوانه..¹، فيقول الشاعر:

قُمْ وَغَادِرْ يَا مُبَارَكْ	إِنَّ لِفَنِي بَانْتِظَارَكْ
سَاعَةُ الصِّفْرِ اسْتَدَارَتْ	لَنْ يُنَجِّبَكَ اعْتِدَارَكْ
لَا تَقُلْ مَا كُنْتُ أُدْرِي	قَالَهَا مِنْ قَبْلُ جَارَكْ
كُنْتُ تَدْرِي كُلَّ جَوْرٍ	مُشْهراً فِينَا فِقَارَكْ
كُنْتُ تَدْرِي أَنَّ فِينَا	جَائِعاً يَرْجُو ثِمَارَكْ
كُنْتُ تَدْرِي أَنَّ فِينَا	ظَامِئاً يَرْجُو جِرَارَكْ
كُنْتُ تَدْرِي أَنَّ فِينَا	عَاطِلاً يَرْجُو قَرَارَكْ
كُنْتُ تَدْرِي أَنَّ فِينَا	هَارِباً مِنْ حَمِّ نَارَكْ

¹. قصيدة "قم وغادر يا مبارك"، محمود ناجي الكيلاني.

كُنْتُ تَدْرِي أَنْ فِينَا	حرّة تشكو انتهارك
قم وغادر يا مبارك	قم ولا تلقي اعتذارك
رب عذر بعد ظلم	صار دينا في الممالك
قم وغادر يا مبارك	أمس شيعناه جارك
لا تماطل في بقاء	بعده يأتي فرارك
قم وغادر يا مبارك	إن جده في انتظارك
واعتمر في جنح ليل	مثل من ساروا مسارك

وبالنظر إلى القصيدة نلاحظ أن الشاعر قد أقام قصيدته على التكرار، واتكأ على هذه التقنية التي طغت على أبيات القصيدة، فالأبيات التي خلت من التكرار، خمسة أبيات فقط، والأبيات التي ظهر فيها التكرار عشرة أبيات، أي بنسبة 66.6% من أبيات القصيدة، وهي نسبة مرتفعة جداً. كما نلاحظ أن فكرتين أساسيتين تلحان على الشاعر وتسكنان أعماقه، الفكرة الأولى المتمثلة بنتحي الطاغية، والتي يرى فيها الشاعر نتيجة حتمية لا بد منها للظلم، وهو يريد من كل مصري أن يكررها، لأنها الحل الوحيد لمعاناة الشعب المصري، والعبارة الثانية التي ألحت على الشاعر فأخذ يكررها، رداً على خطاب الاعتذار للشعب المصري الذي قال فيه مبارك للشعب "الآن عرفت ما تريدون"، وكأنه بعد عشرات السنين من الحكم لم يعرف ما يعاينيه شعبه. عبارة مبارك كانت مستفزة لكل إنسان عربي، فكيف بالشعراء وهم أرهف الناس حساً. ولذلك كرر الشاعر عبارته كنت تدري أن فينا، وكان باستطاعة الشاعر أن يكتفي بالبيت الرابع الذي يبين فيه كل أنواع الظلم، فهو من حيث المعنى يشمل الأبيات التي تليه، ولكن الشاعر أراد أن يرسخ هذا المعنى في أذهان الناس عامة والثوار خاصة، فأخذ يفصل أنواع الظلم من جوع وعطش، وبطالة، واستبداد..، فإذا استقر هذا المعنى في عقول الناس، استقر في عقولهم أيضاً أنه لا حل لهذا الظلم، إلا برحيل الطاغية.

وأما على مستوى الإيقاع فنجد فرقاً بين العبارة الأولى المكررة "قم وغادر ويا مبارك"، حيث يتغنى الشاعر بهذه العبارة، ويطرب لها، وربما يكون لحرف الراء والألف دور في هذا. وأما العبارة الثانية (كنت تدري أن فينا) فالإيقاع فيها حزين وشاج، ويبدو غضب الشاعر وحنقه ظاهرين من خلال الإيقاع. ويبدو الإيقاع الحزين واضحاً في القافية والياء، النون، وألف الإطلاق.

ومن أمثلة تكرار الشعراء في الشعر الحر، قصيدة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي بعنوان إدارة الحياة، وهي مستوحاة من قصيدة أبي القاسم الشابي المشهورة "إرادة الحياة" التي مطلعها:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

يقول¹ : إذا الشعب يوماً أراد الحياة»

فلا بد أن يتحرر من خوفه

ويحمل فى كفه رَوْحَهُ

ويسير بها مُوْغِلاً فى الخَطَرِ

إلى أن يستجيبَ القَدَرُ!

إذا الشعب يوماً أراد الحياة

فلا بد من أن يقوم العبيد قيامَتَهُم

يصبرون على عَصَّةِ الجُوعِ

لكن على عَصَّةِ القَيْدِ لا يَصْبِرُونَ

يموتون فى أوَّلِ الليلِ

إن كان لابد من أن يموتوا

لأنهم سيقُومون فى مَطْلَعِ الفَجْرِ

كى يولِّدُوا فى غدٍ من جديد!

حيث يكرر الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي الشطر الأول من مطلع القصيدة في قصيدته، ويتخذ من هذه العبارة محوراً لقصيدته، ينطلق منه في كل مقطع من مقاطع القصيدة، والشاعر من خلال قصيدته يعتمد تركيب الجملة الشرطية، إذ لن يتحقق جواب الشرط، وهو الحصول على الحياة الكريمة التي يريدها الشعب، إلا إذا سار الشعب على النهج الذي رسمه له الشاعر. والشاعر رسخت في أعماقه هذه الفكرة وأراد لها أن ترسخ في أعماق الشعب فكرها في بداية كل مقطع. وتكرارها فيه دلالة الإغراء والحث على التضحية للوصول إلى هذا الهدف السامي.

¹ . قصيدة "ارادة الحياة"، أحمد عبد المعطي حجازي.

تكرار الجملة:

عمد شعراء الثورة المصرية إلى تكرار الجملة باعتباره أسلوباً لتعميق معانيهم في الأذهان، وتتبع هذه الظاهرة في قصائد شعر الثورة، نجد أن تسعاً وعشرين قصيدة برزت فيها الظاهرة، وهي مرتفعة تستدعي الوقوف عليها.

ومن أمثلة تكرار الجملة في شعر الثورة المصرية، ظهر فيها التكرار بشكل ملموس، قصيدة للشاعر فاروق جويدة بعنوان "الأرض قد عادت لنا". وقد كرر الشاعر فيها تسع جمل وصل تكرار بعضها إلى خمس مرات، هذا باستثناء تكرار الكلمات الذي سنشير إليه في مكانه، وتكرار الأسطر كاملة.

ومن يقرأ قصيدة فاروق جويدة يدرك أهمية التكرار على مستوى الموسيقى، وعلى مستوى المعنى أيضاً، فالقارئ يشعر بنفس المتعة التي يشعر بها الشاعر عند تكرار هذه الجمل، فالشاعر يتألم لألم شعبه ويعبر عن معاناة ومعاني تلح عليه، فقد رسخت في أعماقه على مر السنين، وهو يريد لها لا أن تستقر في وعي الإنسان المصري فقط، وإنما أن تستقر في وعي الحاكم الظالم الطاغية، يقول في مقطع من القصيدة¹:

يا سيدي الفرعون..
شعبك ضائع في الليل
يخشي أن ينام
في الجوع لا أحد ينام
في الخوف لا أحد ينام
في الحزن لا أحد ينام
من لم يمتهن في السجن قهراً
مات في صخب الزحام
حتى الصغار تشردوا بين الأزقة
يبحثون عن الطعام
من لم يمتهن بالجوع منهم
مات في بؤس الفطام

¹ . قصيدة "الأرض قد عادت لنا"، فاروق جويدة.

لقد كان الشاعر موفقاً في توظيف التكرار، إذ على مستوى الإيقاع نلاحظ الترديد النغمي الناتج عن تكرار الجملة، والإيقاع الموسيقي الناتج عن القافية الملائمة لما قبلها وما بعدها من أسطر، فجاءت قافية الجملة المكررة منسجمة مع الكلمات: "ينام، الزحام، الطعام، الفطام، العظام، السلام"¹، لتشكل هذه الكلمات والجملة إيقاعاً داخلياً للقصيدة.

وأما على مستوى المعنى، فالشاعر بدأ مقطعه بفكرة عامة مفادها "أن الشعب ضائع في الليل يخشى أن ينام". وتلح عليه فكرة عدم النوم، وكثيرة هي الأسباب التي تدفع النوم عن الشعب المصري، وقد أفاد تكرار الجملة في التركيز على ثلاث قضايا ربطها الشاعر بعدم النوم وهي: الجوع، الخوف، الحزن، وهي من الأسباب الأساسية للثورة المصرية.

نلاحظ التناص في قول الشاعر:

من لم يمت في السجن قهرا

مات في صخب الزحام

فالشاعر يتناص مع البيت الشعري المشهور :

من لم بالسيف مات بغيره تعددت الأسباب والموت واحد

وقد جاء التناص مناسباً للتشابه بين الواقعيين .

ومن الأمثلة الظاهرة على تكرار الجملة، قول الشاعر²:

وأراك تحكي عن زمان الأمن

ترسم صورة الأمل المحلق

بين رايات السلام!

هذا سلام اللهو والعبث الرخيص وسكرة الأوهام

هذا سلام الراقصين علي طبول القهر

والصبح المكبل بالظلام

هذا سلام العاجزين السابحين

علي شراع من حطام

هذا سلام الرقص في صخب الملاهي

والليالي السود.. والمال الحرام

هذا سلام السارقين الراكعين

¹ . القصيدة نفسها.

² . قصيدة "الأرض قد عادت لنا" .

المنتشئين بخمرة الحكام

من خلال المقطع السابق نستطيع أن نلاحظ الحنق والغضب الذي يظهره الشاعر من خلال تكرار الجملة (هذا سلام+ مضاف إليه)، وهو يشير إلى معاهدة السلام بين مصر وإسرائيل "معاهدة كامب ديفيد"، التي طالما روج لها نظام الطاغية، وهي معاهدة مجحفة بحق الشعب المصري، اتفاقية ذلّ وخضوع، رفضها عامة الشعب وتمسك بها نظام الطاغية. والشاعر من خلال تغيير المضاف إليه في كل مرة، ينتج معنى جديداً يفاجئ به القارئ، وهو من خلال تكرار الجملة يسلط الضوء على هذه المعاهدة بكل سلبياتها، إذ إنّ المستفيد منها هو - الطاغية- وحاشيته على حساب الشعب وكرامته.

تكرار الكلمة:

تكاد ظاهرة تكرار الكلمة تطغى على شعر الثورة المصرية، إذ نجد هذه الظاهرة في ما يقارب الأربعين قصيدة، أي بنسبة 80% من قصائد الثورة. ومن أمثله في شعر الثورة قصيدة الشاعر فاروق جويدة "ارحل كزين العابدين"، حيث بنى الشاعر قصيدته على كلمة (ارحل) فهي بؤرة القصيدة، جعل منها مركزاً للانطلاق في كل مرة، وقد جاء بها الشاعر على صيغة فعل الأمر، إذ إنّ فكرة رحيل الطاغية لم تكن تسكن أعماق الشاعر وحده، بل كانت الأمنية الأولى، إن لم تكن الوحيدة عند عامة الشعب المصري، رفعها شعاراً لثورته، ونادى بها في الميادين العامة بأعلى صوته، فكان لزاماً على الشاعر أن ينادي بها، رغم تكرار الكلمة ثلاث عشرة مرة في القصيدة بصيغة الأمر، إذا تجاهلنا المشتقات الأخرى للكلمة بالإضافة للعنوان، إلا أن القارئ لا يمل من تكرارها، يقول¹:

ارحل كزين العابدين وما نراه أضل منك

ارحل وحزبك في يديك

ارحل فمصر بشعبها وربوعها تدعو عليك

ارحل فإني ما أرى في الوطن فرداً واحداً يهفو إليك

لا تنتظر طفلاً يتيماً بابتسامته البريئة أن يقبل وجنتيك

لا تنتظر أما تطاردها هموم الدهر تطلب ساعدك

لا تنتظر صفحاً جميلاً فالخراب مع الفساد يرفرفان بمقدميك

ارحل وحزبك في يديك

ارحل بحزب امتطى الشعب العظيم

وعتى وأثرى من دماء الكادحين بناظريك

¹. قصيدة "ارحل كزين العابدين"، فاروق جويدة.

ارحل وفشلك في يدك

ارحل فصوص الجائعين وإن علا لا تهتديه بمسمعيك

من خلال المقطع السابق نلاحظ أن الشاعر قد كرر كلمة "ارحل" في كل سطر من أسطر القصيدة باستثناء أربعة أسطر، ثلاثة منها تقوم بنفس المعنى "لا تنتظر" وهو في كل مرة يستخدم الفعل بحلة جديدة أجمل من سابقتها، والشاعر يكرر هذه الكلمة لما يجد فيها من متعة وطرب ليس له فقط، وإنما لكل من يقرأ القصيدة.

كما نلاحظ من استخدام فعل الأمر أن الشاعر يقوم بتبديل المواقع للحاكم والمحكوم، لقد اعتاد الشعب أن يتلقى الأمر من الحاكم، والشاعر يجد متعة في توجيه الأمر للحاكم، وربما يريد للحاكم أن يجرب موقع الشعب فيكون هو المتلقي.

ومن أمثلة تكرار الكلمة، قصيدة للشاعر عبد الرحمن القرضاوي بعنوان "رسالة في فنون الضرب" يقول¹:

اضْرِبْ . . . فَلَسْنَا نَخَافُ السَّوْطَ وَ الْوَجْعَا	اضْرِبْ ... لِأَنَّكَ تَبْدُو خَائِفًا جَزِعَا
الضَّرْبُ . . . قَشَّةُ قَصْمِ الظَّهْرِ فِي بَلَدِي	فَاضْرِبْ... فَمَا كُنْتَ فِي ذِي الْأَمْرِ مُبْتَدِعَا
وَاضْرِبْ بِرَأْسِكَ حَيْطَانًا وَأَعْمِدَةَ	وَاضْرِبْ بِظُلْمِكَ أَحْزَابًا وَمُجْتَمَعَا
الضَّرْبُ بِالْكَفِّ سَهْلٌ إِنْ صَبَرْتَ لَهُ	وَالضَّرْبُ بِالْحَرْفِ دَوْمًا يُورِثُ الْهَلْعَا
فَاضْرِبْ بِكَفِّكَ طُولَ اللَّيْلِ تَوَّامَهَا	حَتَّى بَدَوْتَ كَمَنْ فِي أَهْلِهِ فُجِعَا
الضَّرْبُ بِالصَّعْغِ فِي أَرْضِي مُخَاطِرَةٌ	كَمْ قَدْرًا يُرَايَا مَرَارًا صَافِعًا صُفْعَا
وَاضْرِبْ بِلَيْلِكَ أَحْمَاسًا لِنُسُكِنَتْنَا	تَرَى النَّيِّجَةَ صَوْتَ الْحَقِّ مُرْتَفِعَا
كَمْ مَارَسَ الضَّرْبَ قَوَادِّ وَعَاهِرَةٌ	كِلَاهُمَا لِصُنُوفِ الْعُهْرِ قَدْرَضَعَا

تكرر الفعل (ضرب) ومشتقاته في أبيات القصيدة، فظهر الفعل "ضرب" تسع مرات، وتكررت مشتقاته اثنتي عشرة مرة، أي أن الفعل ومشتقاته تكرر إحدى وعشرين مرة في أبيات القصيدة التي يبلغ عدد أبياتها أربعين بيتاً، أي أن أكثر من نصف أبيات القصيدة تكرر فيها الفعل أو أحد مشتقاته. لقد تسلطت فكرة الضرب على نفس الشاعر فظهرت ألفاظها لا شعورياً بهذا الكم في أبيات القصيدة، وهو من خلال تكراره لهذه اللفظة يسلط الأضواء عليها، فيثير حفيظة الثوار في ميدان التحرير، ويحرضهم ويثير حماسهم للثورة،

¹ . قصيدة "رسالة في فنون الضرب"، عبد الرحمن القرضاوي .

وقد جاء الفعل بصيغة الأمر الذي يحمل معنى التحدي والاستهتار بالحاكم ورجال أمنه، ويوظف الشاعر التناص الأدبي من خلال تناصه مع المثل " ضرب أخماس لأسداس"، وهو يضرب في المماكرة والخداع

أكتفي بهذا القدر من الأمثلة على التكرار بأنواعه، إذ لا مجال لذكر الكثير منها في هذه الدراسة. وما سبق نستطيع القول بأن هذه الظاهرة شكلت بعداً مهماً في الثورة المصرية على مستوى المعنى أولاً، وعلى مستوى الموسيقى ثانياً. وقد وفق شعراء الثورة المصرية في توظيف هذه التقنية، فكانت وسيلة من وسائل إبداعهم الفني للتعبير عما في نفوسهم، إذ "أن هناك علاقة وثيقة بين التكرار الصوتي، بثتى ضرابه، وبين صوت الشاعر الداخلي...، إن هذا التنسيق والتقسيم والتكرار وسيلة من وسائل الشاعر في بنائه الفني، بحيث يصبح العمل الشعري بناءً محكوماً بمنطق خاص، ملوناً بالألوان صوتية وإيقاعية متميزة، فاستخدام الشاعر لإمكانيات الوزن وللتنسيق الصوتي يجعل من القصيدة الشعرية أشبه بلوحة فنية تتمازج فيها الألوان"¹.

¹. عبد الجليل ، حسني، موسيقى الشعر العربي، ج1، الهيئة المصرية للكتاب، 1989م، ص16.

الفصل الثاني: الحقول الدلالية"

الحقول الدلالية:

لقد جاءت نصوص شعر الثورة المصرية في مرحلة حرجة، مرحلة ربما لا نبالغ إن قلنا أنها الأهم في تاريخ الشعب المصري، مرحلة الثورة المصرية التي شهدت تطلعات الشعب المصري على الأضعدة كافة، سواء على المستوى السياسي، أو الاجتماعي، أو الاقتصادي، أو الثقافي.

وقد جاء شعر الثورة ليكشف لنا عن واقع الحياة المصرية المتردي، واقع حياة يسودها التوتر بين الحاكم والمحكوم، ونظام استعذب قهر الإنسان وتجويعه، وترهيبه وظلمه وحتى قتله. كل ذلك جعل الإنسان المصري يشعر بالاغتراب داخل وطنه، بل حتى بالاغتراب داخل نفسه، اغتراب أرغم عليه، فهو يحب وطنه ولكنه ينكره، أو لنقل أن الوطن هو الذي ينكره. انعكس ذلك كله على عقل الإنسان المصري وقلبه، وكذلك الشعراء وهم أرهف حساً وأكثر وعياً واستشراقاً للمستقبل.

لقد أصبحت الحياة الآمنة هي حلم الإنسان المصري الذي يراوده في نومه ويقظته، ولم يعد هناك مبرر لمسايرة هذا الواقع المرير، إذ لم يعد هناك للإنسان المصري ما يخسره، ومن ثم انفجرت تلك الطاقة الكامنة التي تراكمت على مرّ السنين، فكان الغضب وكانت الثورة البيضاء، الثورة التي أدهشت العالم بأسره، وقد شملت جميع أطراف الشعب، كما كانت الأقل دموية بين الثورات العربية، وكان الثوار يداً بيد مسلميهم وأقباطهم، كبيرهم وصغيرهم، رجالهم ونساءهم؛ ولذلك سرعان ما آتت أكلها، وأجبرت الطاغية على التحي، وكل من ساندته وأعانه وشاركه.

شعراء الثورة واكبوا ذلك كله بكل ما لديهم من إمكانيات فنيّة، وقد جاءت قصائد الثورة بجانبها الفني والموضوعي انعكاساً لهذا الواقع، والمتتبع لشعر الثورة يلاحظ أن كثيراً من المفردات قد فرضت نفسها على الشعراء، فشكّلت انتشاراً ملحوظاً يسترعي الانتباه. ولدراسة هذه المفردات كان لا بد من حصرها في حقول دلالية، حيث الحقل الدلالي "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"¹، إذ إنّ مفتاح النص، والوعي بدلالاته، ومعايشة تجربته، يتم من خلال تحليل معجمه، حيث معجم النص هو المرشد إلى هوية النص كما يشير محمد مفتاح بقوله: "إذا وجدنا نصاً بين أيدينا، ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم، بناءً على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص به."²

¹. عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة- مصر، 1998، ص79.

². مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، 1986، ص58.

وبالنظر إلى قصائد الثورة نجد أن أكثر الحقول الدلالية انتشاراً تتمثل في الحقول الآتية: حقل الظلم، حقل الموت، حقل الغضب، حقل الألوان، حقل المكان، حقل الثورة.

أولاً: حقل الظلم:

الظلم وضع الشيء في غير موضعه. وفي المثل: من استرعى الذئب فقد ظلم. وفي حديث ابن زمل: لزموا الطريق فلم يظلموا، أي لم يعدلوا عنه. وأصل الظلم الجور ومجازة الحد. وفي التنزيل العزيز: {الذين آمنوا ولم يلبسوا إيمانهم بظلم}، أي لم يخلطوا إيمانهم بشرك. يقال ظلمه يظلمه ظلماً وظُلماً ومظلمة، فالظلم مصدر حقيقي، والظلم الاسم يقوم مقام المصدر، وهو ظالم وظلوم. والظلمة: المانعون أهل الحقوق حقوقهم¹، ثم كثر ذلك حتى صار كل عسف ظلماً². ومن مرادفات ظلم: بغي، طغي، جار، استبدت تسلط تجبر. ومن مرادفات ظلم: إجحاف، جور، قهر، تعسف، اضطهاد، بغي، كذب، جريمة، فساد، ميل عن الحق، اغتصب الحق، وظلمه: نكسه حقه.

ويتبع معجم قصائد الثورة وجدنا أن حقل الظلم من أوسع الحقول انتشاراً في قصائد الثورة، حيث بلغ تردد كلمة الظلم أو مرادفاتها السابقة 150 مرة في القصائد قيد الدراسة، أي بمعدل 3 ألفاظ في القصيدة الواحدة. لقد عاش الشعب المصري واقع الظلم بكل أشكاله، وقد كان المسبب الأول لهذا الظلم هو الحاكم وحاشيته وحزبه، ولذلك نجد أن مفردات الظلم في قصائد الثورة جاءت في أغلب الأحيان مستندة إما للحاكم أو لحاشيته. وقد سلط الشعراء أضواءهم على هذا الحقل، فقليلة هي القصائد التي تخلوا من هذه المفردة أو مرادفاتها.

ومن أمثله قول الشاعر حامد بن عبد الله العلي³:

على <u>الباغين</u> متحدين قاموا	وصانوا الشعب والوطن الثمينا
أذاقوا <u>الذل</u> سلطة <u>مستبد</u>	فخرًا وصارَ مردُّوا مهينا
وكان يحاصرُ الأحرارَ <u>بغياً</u>	بغزّة <u>خانقا</u> شعباً سجيناً
وكان يصولُ في <u>ظلم</u> و <u>بغى</u>	فأصبحَ <u>خانقا</u> كلباً لعينا

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (ظلم)، بتصرف.

² انظر: ابن دريد، أبو بكر محمد، جمهرة اللغة، تحقيق رمزي منير بعلبكي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1987، باب ظلم.

³ قصيدة "تهانينا، حامد بن عبد الله العلي .

وَأَسْقَطَ مِنْ سَرِيرِ الْحُكْمِ خُلْعًا هَوَى فَأَنْحَطَّ أَسْفَلَ سَافِلِينَا
كَذَلِكَ اللَّهُ يَبْطِشُ لِأَيُّبَالِي إِذَا طَغَتِ الطَّغَاةُ الظَّالِمُونَ

من خلال الأبيات السابقة نجد أن دالّ "الظلم"، وقد ورد في السياق السابق بمعنى العصبة الحاكمة ومن ساندتها وذلك في البيت الأول، والبيت الأخير. كما ورد بدلالة الرئيس الحاكم في البيت الثاني وذلك من خلال المشتق "اسم الفاعل". وقد وردت بمعناها المعجمي في بقية الأبيات. نلاحظ تركيز الشاعر على دال "الظلم"، من خلال ما يلي:

1. وردت مفردة الظلم ومرادفاتها ثماني مرات في ست أبيات متتالية.
 2. تقديم شبه الجملة "على الباغين" في البيت الأول، وهي متعلقة بالجملة الفعلية "قاموا".
 3. التكرار في البيت الأخير "طغت الطغاة الظالمون"، وكان بمقدور الشاعر أن يستبدل كلمة "الطغاة" بكلمة أخرى ليتخلص من تكرار حرفي الطاء والتاء، فتكون الجملة أيسر لفظاً وأجمل إيقاعاً وأكثر فصاحة، ولكن لأن الألفاظ في كثير من الأحيان تفرض نفسها على الشاعر، جاء بهذه اللفظة من معجمه الشعري المستمد من واقع حياته وحياة شعبه، فلا غرابة أن يسيطر حقل الظلم على مفردات القصيدة، بل على قصائد الثورة كاملة.
- وقد اتخذ دال "الظلم" عند الشاعر رازق عزيز مسلم الحسيني مدلولاً آخر هو الغرب (أمريكا)، يقول¹:

طغاة العصر للأشرار عون كذا الأوباش للطاغين جند
فدلت "طغاة" الأولى على مبارك وزبانيته، بينما دلت "الطاغين" على الغرب "أمريكا"

رموز الظلم:

استخدم شعراء الثورة المصرية أسماء أعلام عرفت بظلمها وجبروتها، ليرمزوا من خلالها إلى جبروت مبارك، وقد جاءت هذه الأسماء عند كل شعراء الثورة بما تحمل من معاني الظلم والطغيان والجبروت مشاراً بها إلى طاغية مصر.

وقد كان أكثر الرموز وروداً هو "فرعون" الذي لم يعرف في تاريخ البشرية أظلم منه، وأكثر جبروتاً. وقد ورد في قصائد الثورة المصرية -قيد الدراسة- خمسين مرة أي بمعدل مرة في كل

¹ من قصيدة "بلاد النيل للتحرير تعدو"، رازق عزيز مسلم الحسيني .

قصيدة. وقد أورد الشاعر ياسر عثمان لفظة الفرعون في قصيدة واحدة ثماني مرات، دلّت على طاغية مصر، وهي لفظة ملازمة للظلم والاستبداد والمصائب. وتبرز هذه المفردة عنده بشكل جلي، فهو يستهل بها كل مقطع من مقاطع القصيدة، حيث يمثل كل مقطع جانباً أو أكثر من جوانب الظلم الواقع على الشعب المصري. وبالنظر إلى التركيب النحوي الذي وقعت فيه، نجد أنها في كل مرة كانت مبتدأً أسند إليه الخبر الذي هو أشكال الظلم الواقعة على الشعب. والشاعر بذلك يجعله (فرعون) مركزاً للجملة، ومركزاً لاهتمام القارئ ثم يسند إليه الخبر يقول¹:

فرعونُ...
أرسل،
ثمَّ يرسلُ
في المدائنِ
حاشرين.

فرعون علم حبة القمح البريئة
كيف تستعصي على الفلاح...
إن هي روضت في المهد...
عادت ترتدي ثوب التمرد في صفوف الخبز...
في صمت اليتامى الجائعين.
فرعون أنزل في بلادي ألف نازلة،
وقارعة،
وسمساراً يفتش في لعاب الأرض...
في ريق الرجولة...
عن بقايا الحلم
في غدها الضنين.
فرعونُ...

يحفر كل يوم ألف بئر من عذاب
يتناص الشاعر في النص السابق مع قوله تعالى: "فأرسل فرعون في المدائن حاشرين"²، ويستذكر ما قام به من تعذيب للفئة التي آمنت مع موسى -عنه السلام-، ثم يسقط الشاعر شخصية فرعون بكل

¹ قصيدة "قطرة من سيرة الاستبداد"، ياسر عثمان

² سورة الشعراء/53.

مايتصف به من صفات الطغيان والجبروت والاستكبار، فيسقطها على مبارك، ليصبح مبارك هو فرعون هذا العصر، ويستهل الشاعر مقطعه الشعري برمز الظلم (فرعون) فيجعل في سطر شعري مع نقاط الحذف، والتي تتيح للقارئ أن يعمل عقله في توقع المحذوف، والشاعر بذلك يجعل فرعون مركز النظر للمتلقي، فلا ينشغل المتلقي بمفردة أخرى في السطر نفسه، فرعون ينشر الطغيان بين الناس، حتى حبة القمح علمها أن تستعصي على الفلاح، علمها أن تتمرد على جوع اليتامى، والنتيجة كارثة تحل بالبلاد، كما علم سماسرته كيف يفتشون عن أحلام البسطاء .

ومن رموز الظلم أيضاً "رمسيس الثاني" ومدلوله كما يتضح من السياق هو فرعون يقول¹:

انقلب الوقت

ودارت دورته

رمسيس الثاني يتهاوى

غرقاً في أمواج النيل الثائر

من يوقف سطوته

يرمي في حرج

كالبركان الهادر

يقلب عرش الطاووس

يزلزه

لا يبقى رمسيس الثاني

لا يبقى رمسيس العاشر

ومن رموز الظلم المستخدمة في شعر الثورة "هامان"، وهامان وزير فرعون مصر ومستشاره، طلب منه أن يبني له صرحاً ليبلغ إله موسى²، وقد قال تعالى في ذلك: ﴿وقال فرعون يا هامان ابن لي صرحاً لعلي أبلغ الأسباب﴾³ وقد استخدمها الشاعر ليدل بها على وزراء مبارك الذين عاونوه على الظلم. يقول الشاعر عبد الرحمن العشماوي⁴:

أتظن هامان الذي استجدته ما زال يوقد للولاء شموعاً؟!!

¹. رمسيس الثاني في بعض الآراء هو فرعون مصر.

². انظر: الزجاج، إبراهيم السري، معاني القرآن وإعراجه، ط1، ج4، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1988م، ص145.

³. سورة غافر/ 36.

⁴ قصيدة "رسالة إلى فرعون مصر"، عبد الرحمن العشماوي.

أَظَنَّهُ مَا زَالَ يَبْنِي صِرْحَهُ حَتَّى تَطِيقَ إِلَى السَّمَاءِ طُلُوعًا؟!
وقد جاء البيت بصيغة الاستفهام الدال على النفي، في إشارة إلى أن أعوان مبارك سوف يتخلون عنه في أقرب فرصة لينجوا بأنفسهم.

ومن رموز الظلم المستخدمة قاروون، وهو من أعوان فرعون وابن عمه، بغى على موسى وقصد إلى الإفساد عليه وتكذيبه، فحسف الله به وبيداره الأرض¹.

أَنَسِيَتْ قَارُوونَ الَّذِي زَرَعَ الهوى فِي قلبه حَتَّى اسْتَطَالَ فروعًا؟!!

حُصِفَتْ بِهِ الأَرْضُ الَّتِي أُبْدِي لَهَا خِيَلَاءَهُ ، وَغَدَا بِهَا مَخْدُوعًا

ضَاعَت مَفَاتِيحُ الخزائنِ وَاخْتَفَى قَارُونُ ، لَمْ يَرَ فِي العبادِ شَفِيعًا

حقل الموت:

المعنى العجمي للموت كما جاء في لسان العرب ضد الحياة، والمُوتُ بالضم المَوْتُ ماتَ يَمُوتُ مَوْتًا وَيَمَاتُ، وَقَالُوا مِتَّ تَمُوتُ قَالَ ابن سيده: وَلَا نَظِيرَ لَهَا مِنَ المَعْتَلِ، قَالَ سيبويه اعْتَلَّتْ مِنْ فَعَلٍ يَفْعَلُ وَالاسْمُ مِنْ كُلِّ ذَلِكَ المَيِّتَةُ، وَرَجُلٌ مَيِّتٌ وَمَيِّتٌ، وَقِيلَ المَيِّتُ الَّذِي مَاتَ وَالمَيِّتُ وَالمَائِتُ الَّذِي لَمْ يَمُتْ هَذَا خَطَأً وَإِنَّمَا مَيِّتٌ يَصْلِحُ لِمَا قَدْ مَاتَ وَلِمَا سَيَمُوتُ قَالَ اللهُ تَعَالَى: {إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ}².

ويشكل هذا الحقل انتشاراً واسعاً في شعر الثورة المصرية فقد كان الموت شبحاً يطارد الشعب المصري على مدار سنوات حكم مبارك، وذلك لما عرف في عهده من ظلم واستبداد وفساد، وهو (الموت) يمثل معاناة المصريين على مدى تلك السنوات، ولأن الشاعر مرآة لواقعه، فهو ينطق بلسان شعبه، يتألم بألمه ويتعذب بعذابه ويفرح بفرحه، ولذلك نجد أن شبح الموت خيم على شعر الثورة. ويتبع هذا الدال في شعر الثورة، نستطيع أن نصنفه إلى ثلاثة موضوعات أساسية: ألفاظ تتعلق بالقتل، وألفاظ دالة على الموت بسبب الظلم، وألفاظ ترتبط بالموت وتتعلق به.

ألفاظ القتل:

¹ انظر: الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، ط1، ج4، 1988م، ص154.

² انظر: ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل، لسان العرب، ط3، ج2، فصل الميم، مادة (موت)، دار صادر، بيروت- لبنان، 1404هـ.

نالت دوال القتل النسبة الأعلى من دوال الموت، فقد ترددت دواله إحدى وثمانين مرة من أصل مئتين وأربع مرات مجموع دوال حقل الموت، أي بنسبة 39.7. ولهذا دلالاته، حيث تجاوزت نسبة القتل نسبة الموت الطبيعي، وفي ذلك دلالة على حجم الظلم والاضطهاد، الذي عانى منه الشعب المصري، ومن مفرداته: يقتل، اغتلت، خنق، أجهضت، تبيد، قتلوا أغرقوا، استشهدوا، فنك، ذبحتها، المطعون، الجزارين، السم، السفاح... وقد استخدم الشعراء "دال" القتل على الحقيقة وعلى المجاز، ومن استخدامه على الحقيقة قول الشاعر عبد العزيز جويدة¹:

ما بينَ قانونِ الطورائِ، والمساوئِ، والتواطؤِ ..

سَجَنُوا القَتِيلَ لَكي يُكَافَأَ مَنْ قَتَلَ

هذا الوطنُ

جسدٌ مليءٌ بالعللِ

وطنٌ مليءٌ بالزللِ

ومن استخدام دال القتل مجازاً، قول الشاعر عبد العزيز جويدة²:

فَسُئِلْتُ عن مِصرٍ ..

لَمْ يُمعِنُ السفهاءُ في إِذلالِها؟

لَمْ جَرَدوها الآنَ من كلِّ المناصبِ؟

صدرَ القرارُ بعزلِها

وهناك أكثرُ من مُحاولةٍ اغتيالِ

فمن الذين تَأَمروا في قتلِها؟

والشاعر يشير في الأبيات السابقة إلى المؤامرات التي حيكت ضد مصر، لتفقد مكانتها العريقة والمرموقة، فتصبح تابعة للغرب، ولتفقد عزتها وكرامتها فتصير ذليلة، فالمهانة والذل الذي عاشته مصر في عهد مبارك هو القتل وهو الاغتيال. والشاعر يوظف أسلوب الاستفهام في تكثيف المعنى، فهو يريد أن يشرك المتلقي ويجعله أكثر إيجابية، فيكتشف أن الذين تأمروا في قتلها هم قادتها، وأنهم أمعنوا في إذلالها حتى تبقى الأمة تابعة ذليلة، فلا نهضة للأمة دون مصر.

دال الموت بمعناه المعجمي:

¹ قصيدة "كلنا صرنا حمام"، عبد العزيز جويدة.

² القصيدة نفسها.

استخدم شعراء الثورة مجموعة من الدوال لتدل على الموت منها: هالك، الردى، الحنق.. وقد استخدم الشعراء دال "الموت" بمعناه الحقيقي، أي ضد الحياة. وقد وردت بهذا المعنى عند الشاعر فاروق جويذة، حيث يصور الموت يلاحق أبناء الشعب المصري في كل مكان، فلا مهرب من الموت إلا إلى الموت، وهو (الموت) يطارد صغيرهم وكبيرهم يقول¹:

يا سيدي الفرعون..
شعبك ضائع في الليل
يخشي أن ينام
في الجوع لا أحد ينام
في الخوف لا أحد ينام
في الحزن لا أحد ينام
من لم يمِت في السجن قهرا
مات في صخب الزحام
حتى الصغار تشردوا بين الأزقة
يبحثون عن الطعام
من لم يمِت بالجوع منهم
مات في بؤس الفطام

يتحدث الشاعر في الأبيات السابقة عن عهد الطاغية مبارك، فهو عهد الموت الذي يطارد الناس، عهد الظلم والاستبداد، والموت لا يقتصر على الكبار فقط، بل هو يشمل كل أبناء الشعب المصري، وقد استخدم الشاعر (حتى) التي تفيد انتهاء الغاية من الموت ليدل على أن الموت في عهد مبارك قد وصل حتى للأطفال، فليس هناك ناج من الموت، والإنسان إما أن يكون في السجن فيموت فيه، أو أن يكون خارجه فيموت في صخب الزحام، والأطفال المشردون في الأزقة يبحثون عن الطعام قد ماتوا جوعاً، ومن عاش منهم مات في بؤس الفطام.

وقد اتخذ دال "الموت" في شعر الثورة أبعاداً دلالية أخرى بعيدة عن المعنى المعجمي، فاستخدم دال "الموت" بما فيه من سوداوية وشؤم ليعبر عن واقع حياة الشعب المصري، وعن مأساة شعب لن يغفر لمن تسلط عليه، ومن ذلك قول الشاعر فاروق جويذة²:

ولمن يكونُ الاعتذارُ

¹. قصيدة "الأرض قد عادت لنا"، فاروق جويذة.

². قصيدة "ارحل كزين العابدين"، فاروق جويذة.

لمواكب التاريخ.. للأرض الحزينة

للسواطيء.. للقفار

لعيون طفل

مات في عينيه ضوء الصبح

واختنق النهار

فالشاعر في الأبيات السابقة يحمل الموت مدلولاً آخر هو فقدان الأمل بالحياة المشرقة التي لم يعرفها أطفال مصر، والأطفال الذين سلبت طفولتهم، فلم يعرفوا من الحياة إلا بؤسها وشقاءها، الأطفال الذين فقدوا الأمل بالمستقبل، فلم يروه إلا بلونه القاتم، هؤلاء لن يغفروا لمن سلبهم حياتهم ومستقبلهم، فلا فائدة من الاعتذار .

وفي السطر الأخير دال آخر للموت (اختنق)، جاء به الشاعر في صورة استعارية، جسد فيها الشاعر النهار في صورة أنسان يختنق، وقد حمله الشاعر مدلولاً آخر غير فقدان الحياة، فهو يدل على أن حياة الأطفال تحولت إلى ظلام .

دوال متعلقة بالموت:

لقد طغت السوداوية على شعر الثورة، وخاصة عند الحديث عن عهد الطاغية مبارك فإذا كان معجم أي نص مفتوحاً له كما يقولون، وبتتبع معجم نصوص شعر الثورة، نستطيع أن نتلمس تلك المعاناة والألم والعذاب في حياة عامة الشعب، فقد طغت ألفاظ الألم والحزن والعذاب على معجم النصوص، وليس أصعب وأشدّ ألماً على الإنسان من الموت، فإذا أراد الإنسان أن يعبر عن شقائه وبؤسه وألمه تزامنت في ذهنه ألفاظ الموت، أو ما يتعلق به. وقد استخدم شعراء الثورة المصرية العديد من الدوال التي ترتبط بالموت، لتدل على الموت في بعض الأحيان أو تدل على الشقاء ومرارة العيش، والألم في كثير من الأحيان. ومن هذه الدوال: التابوت، بيوت الموتى، الجماجم، أشلاء، الحداد، جنازة، الكفن، رفات، اللود، المرثية، المقصلة، المشانق ثكلى، حداد، القناص، ورثوها، دبابه، طوفان، نواح اليتامى... وقد ترددت هذه الدوال في القصائد قيد الدراسة أكثر من سبع وستين مرة.

ومن أمثلتها قول الشاعر فاروق جويده¹:

¹ . قصيدة "الأرض قد عادت لنا"، فاروق جويده .

مولاي..

قد تصغر الأشياء بين عيوننا

وتتوه كالأيام في بحر الزمن

وتظل تصغر.. تصبح الأنهار تابوتا

ويغدو مأوها الفضي

كالبئر العفن

تغدو الوجوه ملامحا رحلت

وطيفا من شجن

تتكسر الأشواق.. والذكرى

وما عشناه فيها من محن

قد يصغر الإنسان..

حين ينام في حضان التراب..

ويحتويه الصمت.. يدفنه الكفن

في النص السابق نلاحظ من معجم النص أن شبح الموت يخيم على الشاعر ويطارده رغم أن الشاعر لم يذكر الموت إلا أن كل ما يحيط به يذكره بالموت، فالدنيا ضاقت بوجهه، حتى سعة الطبيعة ورحابتها غدت صغيرة وضيقة أمامه، والنهر رمز لجمال الطبيعة يتغنى به الشعراء، وهو ملجأ الشعراء حين تضيق بهم الدنيا، وقد صغر في نظر الشاعر حتى صار تابوتا بكل ما يحمل التابوت من معاني التشاؤم والضيق وفقدان الأمل... ونستطيع أن نتخيل مدى اليأس وفقدان الأمل بالحياة الكريمة في ظل نظام مبارك حين نرى الإنسان يجد في الموت ملجأً وأماناً، فالتراب يجد فيه دفناً افتقده في ظل حكم مبارك.

وإذا كان ألم الإنسان ينتهي بموته، فهو يبقى غصة في قلوب من حوله، لا سيما الأم والأبناء، ولذلك تكررت دوال "التكالي والأرامل والأيتام" في نصوص قصائد الثورة، ومع ضعف التكالي في ظل ضعف المجتمع إلا أن الله يرعاهن وينتصر لهن، ولذلك نجد أن "دال" التكالي جاء مرتبطاً بالدعاء المستجاب في نصوص شعر الثورة في أكثر من مرة، ومن ذلك قول الشاعر¹:

¹ . قصيدة "تهانينا" حامد العلي .

كذلك يسمع الله للتكالي ويسمع من يئن له أنينا

ومثله قول الشاعر¹:

على خطوة من دعاء التكالي بريناً ينام الضحى مطمئناً

وقد جاء دال "التكالي" في البيتين السابقين في سياقين يبشران بزوال الظلم، وبزوغ فجر الحرية. وأما دال "اليتامي" فقد تكرر ست مرات في قصائد الثورة، وردت أحياناً بمعناها المعجمي الحقيقي لتدل على هذه الفئة الضعيفة التي هضمت كل حقوقها في عهد مبارك، وهي الأحق بالرعاية والكفالة، فكانت محط اهتمام الشعراء، فقد سلطوا الضوء على هذه الفئة ليستثيروا عاطفة الجماهير الغاضبة، ومن ذلك قول الشاعر أيمن العتوم²:

وتغضي عن نداءات اليتامي وقد جاءت لرب العالمينا

حقل الحزن:

المعنى المعجمي: حُزْنٌ والحَزَنُ نقيضُ الفرح وهو خلافُ السُرور، قال الأخفش والمثالان يَعْتَقِبَانِ هذا الضَّرْبَ باطِّرادٍ، والجمعُ أْحْزَانٌ لا يَكْسَرُ على غير ذلك، وقد حَزَنَ بالكسر حَزْنًا وتَحَازَنَ وتَحَزَّنَ ورجل حَزْنَانٌ ومَحْزَانٌ شديد الحُزْنِ، وحَزَنَهُ الأمرُ يَحْزِنُهُ حُزْنًا وأَحْزَنَهُ فهو مَحْزُونٌ ومُحْزَنٌ وحَزِينٌ وحَزِينٌ الأَخيرة على النسب من قوم حزانٍ وحُزْنَاءٍ³.

ومن مرادفات حزن: ساءه، اغتم، أسي، وشجي، شجن، وجد، كمد، كئب، اكتئاب، وجزع وأسف، ولهف. ومن مرادفات الحزن: حرقه، لوعة، وغصة وفجعة...⁴

كانت قصائد الثورة المصرية صورة حقيقية لواقع الشعب المصري في حكم مبارك، وقد طغت سمة الحزن على حياتهم، فكانت حياتهم سلسلة لا تنتهي من الأحزان المتتالية، فكان طبيعياً أن تنتشر دوال الحزن في شعر الثورة انتشاراً ملحوظاً. وبتتبع دال الحزن في قصائد الثورة، نجد أن مفردة الحزن

¹. قصيدة "الطي... إذ نُصِرُ على ارتداء العمامة"، ياسر عثمان.

². قصيدة "قفي يا مصر"، أيمن العتوم.

³. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (حزن).

⁴. انظر: اليازجي، إبراهيم بن ناصف بن عبد الله، نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد، مطبعة المعارف، مصر، 1905م، ص200.

ومرادفاته قد ترددت أكثر من أربع وستين مرة، وأما دوال الحزن بشكل عام، فهي كثيرة جداً. والجدول التالي يبين دوال الحزن ومقدار تردها في شعر الثورة.

حزن	37 مرة
بؤس	7 مرات
مكتئب، كئب	8 مرات
أسى	4 مرات
هم	5 مرات
لهف	مرة واحدة
سَاءه	مرة واحدة
شجن	مرة واحدة

ولم يقتصر الشعور بالحزن فقط على الإنسان المصري، بل تجاوزه ليشمل أرضه ووطنه، وترايه وسماءه، وحتى الكون كله.

1. حزن الإنسان:

لقد لازم الحزن الإنسان المصري فأصبح سمة من سماته، وحياته ليس فيها مكان للفرح، فقد غرق الشعب في همومه وأحزانه وعذابه، وقد عبر شعراء الثورة عن ذلك، فبثوا همومهم وأحزانهم من خلال أشعارهم.

ومن أمثلة ذلك في شعر الثورة قول الشاعر محمد أيوب¹:

لا تقرأوا فنجان من وأدوا الضحى سكبوا الأسي خمراً على الآفاق
القهر أقرط بأذن ببارقي والحزن خلخال يطهر ساقبي

هكذا كانت حياة الشعب المصري في عهد مبارك وزمرته، فبينما يعاني الشعب الفقر والجوع والألم والعذاب، يعيش مبارك وحاشيته في ترف ومجون، ويتلذذون بعذاب الشعب المقهور، ويعبر الشاعر عن ذلك من خلال استخدامه للاستعارة المكنية ليدل على نشوة هذه الفئة وفرحتها بعذاب الآخرين، حيث يوزعون الأسي على الآفاق كما يوزعون الخمر. وفي البيت الثاني من خلال التشبيه البليغ الذي

¹ قصيدة "مصر" للشاعر، محمد أيوب.

يدل على قوة الشبه بين المشبه والمشبه به، يعبر الشاعر عن ملازمة الحزن له كما يلزم الخلال الساق، ويؤكد الشاعر هذه الملازمة من خلال استخدامه للجملية الاسمية التي تدل على الثبوت. لقد تملك الحزن قلب الإنسان المصري، ولكن حزنه هذا لم يحل دون حبه لوطنه مصر، فالحزن في قلبه مليك ظالم، والأسى سلطانه يقول الشاعر¹:

إني أحبك صدقيني

رغم أن الحزن في قلبي

مليك ظالم

فالسجن بيتي

والأسى سلطاني

حزن الوطن:

الإنسان والوطن عنصران يكمل أحدهما الآخر، والإنسان يفرح لوطنه ويحزن لوطنه وكذلك الوطن. ولكن الإنسان المصري ليس بينه وبين وطنه سوى علاقة الحزن، يحزن المصري لحزن وطنه، ويحزن الوطن على الإنسان فيبكي لحزنه. علاقة جدلية أقامها شعراء الثورة المصرية بين الإنسان والوطن، يقول الشاعر فاروق جويدة على لسان شهداء ميدان التحرير²:

عدنا إلى ميدان التحرير نسأل حلمنا بكت الربوع وحزنها أبكنا

لقد أعاد الشاعر الشهداء ليسألوا عن حلمهم الذي ضحوا بأرواحهم من أجله فبكى عليهم الوطن الحزين، وبكى الشهداء لحزن وطنهم. ومن ذلك أيضاً قول الشاعر فاروق جويدة³:

لا تسألوني عن دموع بلادي عن حزنها في لحظة استشهادي

في كل شبر من تراها صرخة كانت تهول خلفنا وتتادي

الوطن حزين على الشهداء، في كل شبر من ربوع الوطن صرخة حزن على الشهداء الذين ارتقوا طلباً لرفعة الوطن وسمو مكانته، وتحريره من الذين عاثوا فيه فساداً وخراباً حتى صار تابعاً ذليلاً.

¹. قصيدة " إلى شهداء ثورة 25 يناير"، فاروق جويدة.

². قصيدة " عتاب من الشهداء"، فاروق جويدة.

³. قصيدة "هذي بلادي لم تعد بلادي"، فاروق جويدة.

حزن السماء:

لقد غطى الحزن أرض مصر فلم تنتسح له فطاول عنان السماء، فرزح أهلها رهن القاتل المتآمر والسمسار، وسيف الظالم مسلط على رقاب أهل مصر، وطال ليلهم وجاء الفجر مبشراً بنهاية الليل ونهاية الحزن الذي بلغ من الشعب مبلغه وفي ذلك يقول الشاعر على لسان الفجر¹.

قال سمائي غطاها الحزنُ

وطال الليلُ ، و كنت حزيناُ

أتأمل أمجادي، أحزن عبثاً

أرزح رهنَ القاتلِ و المتآمرِ

أعبرُ بين سماسرةِ الطغيانِ

وأبواقِ السلطانِ

وسيفِ السفاحِ المأجورِ

نلاحظ في المقطع السابق الانتشار الملحوظ لدال الحزن حيث يرد في السطر الأول والثاني والثالث، ويتبدل الشاعر في استخدامه بين الاسم والفعل ليثبتته ويدل على استمراريته من خلال استخدام الفعل المضارع، فالحزن لم ينته بعد، وإن كان قد بدأ منذ زمن بعيد، كما نلاحظ استخدام الشاعر لطبيعة الصفة المشبهة باسم الفاعل وهي صفة تدل على الثبوت.

حزن التراب:

التراب في الشعر العربي رمز للوطن، عشقه العربي وارتبط به ارتباطه بالوطن، عشق لونه وعشق رائحته، فكان من الطبيعي أن يصور شعراء الثورة هذه العلاقة بين الإنسان والتراب، ولكنها علاقة يطغى عليها الحزن يقول²:

أجسادنا كانت تلوذ ببعضها حزن التراب يعانق الأكفانا

يعكس (التراب) في البيت السابق صورة مركبة للحزن، تتكون من مجموعة صور حزينة، فصورة الأجساد في صدر البيت تحتمي ببعضها في ميدان التحرير وصورة التراب الحزين، وصورة الأكفان

¹. قصيدة "فجر ميدان التحرير"، صلاح عليوة.

². قصيدة "عتاب من الشهداء"، فاروق جوييدة.

التي تحمل دلالة الحزن، والحزن الناتج من عناق التراب للأكفان، فالبيت صورة صادقة لحزن المتظاهرين في ميدان التحرير، وحزن الشاعر، وحزن الشعب، وحزن الأرض والتراب والجماد، كل شيء حزين.

حقل الألوان:

توظيف عنصر اللون ليس أمراً مستحدثاً في شعر الثورة المصرية، فقد استخدمه الشعراء منذ العصر الجاهلي بكثرة، ومن ذلك قول امرئ القيس¹:

كبكر المقاناة البياض بصفرة غذاها نمير الماء المحلل
وقول زهير بن أبي سلمى²:

فلما وردن الماء زرقاً جمامه وضعن عصي الحاضر المتخيم

وكذلك وردت دوال الألوان بدلالاتها المختلفة في القرآن الكريم عشرات المرات، ومن ذلك قوله تعالى³: {يوم تبيض وجوه وتسود وجوه}، وقوله تعالى⁴: {ويلبسون ثياباً خضراً من سندس واستبرق}، كما وردت الدوال في الحديث النبوي بدلالاتها المختلفة أيضاً مئات المرات، ومن ذلك قوله عليه السلام⁵: "عرضت علي الأمم، فأخذ النبي يمر معه الأمة، والنبي يمر معه النفر، والنبي يمر معه العشرة، والنبي يمر معه الخمسة، والنبي يمر وحده، فنظرت فإذا سواد كثير قلت يا جبريل هؤلاء أمتي قال لا ولكن انظر إلى الأفق فنظرت فإذا سواد كثير قال هؤلاء أمتك...". وأما في شعر الثورة المصرية، فقد وظف الشعراء عنصر اللون بشكل ملحوظ، وقد وردت الألوان الرئيسية: الأسود، الأبيض، الأحمر، الأخضر، والأصفر والأزرق بدلالاتها المختلفة وبنسب مختلفة.

¹ الزوزني، عبد الله بن الحسن الفاضلي، شرح المعاني السبع، ط3، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 2000م، ص30.

² المصدر السابق، ص111.

³ سورة آل عمران/ (106)

⁴ سورة الكهف/ (31)

⁵ البخاري، محمد بن اسماعيل، صحيح البخاري، ط1، تحقيق: محمد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة 1422هـ، ج8، ص102.

اللون الأسود:

ارتبط اللون الأسود منذ القدم بالحزن والموت والتشاؤم والشر، " فقد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن فربطوا السواد بالموت، وشاع بينهم الخوف من الظلام وما يحمله من مجهول، فربطوا الخوف من المجهول بالسواد، كما أن اللون الأسود لم يربط في الطبيعة بأي شيء ذي بهجة، بل كان ارتباطه بالطبيعة بأشياء منفرة، كالغراب الذي يرتبط في أذهان الناس بالفراق والموت، وهو مرتبط بالليل المخيف الموحش، وهو مرتبط بالزفت والسخام والهباب والرماد وكلها تثير الانقباض"¹.

وفي القرآن الكريم ورد هذا اللون سبع مرات، ارتبطت خمس منها بالوجه وما يتحول إليه من سواد في الدنيا والآخرة نتيجة سوء الفعال²، ومن ذلك قوله تعالى³: {يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ}. وأما في الحديث النبوي فقد جاء اللون الأسود منفراً في أغلب الأحيان، لما فيه من دلالة الشر والمكروه، فملائكة العذاب تأتي سود الوجوه⁴، وفي حديث عذاب قوم عاد " ... مرت سحابات سود فنودي أن خذها رماداً رمداً، لا تذر من عادٍ أحداً"⁵.

وبتتبع قصائد الثورة المصرية نجد أن اللون الأسود بدوالة المختلفة هو اللون الأكثر شيوعاً في شعر الثورة المصرية، حيث لون به الشعراء لوحاتهم الفنية وصورهم الفنية، وخاصة أثناء الحديث عن حياتهم في ظل نظام مبارك، فبدت السوداوية طاغية على كل نواحي الحياة، فقد تكرر اللون الأسود بدوالة المختلفة: أسود، السواد، الظلمة، أثواب الحداد، لون الموت...، أكثر من خمس وسبعين مرة. أي بمعدل مرة ونصف لكل قصيدة، ولم يخرج دال اللون الأسود عن مدلولاته المعروفة من تشاؤم وخوف من المجهول، وشر وحزن وموت، وقد استخدمه الشعراء ليعبروا عن عصور الظلم التي عاشها الشعب المصري، ومن ذلك قول الشاعر عبد العزيز جويده⁶:

مرت عصور "اللات" و"العزى" بنا

¹ . عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم المكتب القاهرة، ط2، 1997م، ص201.

² . انظر: المصدر السابق، ص223

³ . سورة آل عمران/ (106)

⁴ . انظر: ابن المبارك، أبو عبد الرحمن عبدالله، الزهد والرفاق، تحقيق حبيب عبد الرحمن الأعظمي، دار الكتب العلمية- بيروت، ص430.

⁵ . ابن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن هلال الشيباني، مسند الإمام أحمد، تحقيق شعيب الأرنؤوط، ط1، مؤسسة الرسالة، 2001م، ج25، ص304.

⁶ . قصيدة "كلنا صرنا حمام"، عبد العزيز جويده.

..لكنّ أسود من عصورك

ما رأينا يا "هبل"

فعصور "اللات" بما فيها من جهل وعدم معرفة بالطريق الصحيح هي عصور سوداء، ولكن عصر مبارك أكثر سواداً بما فيه من ظلم، ولذلك يستخدم الشاعر صيغة اسم التفضيل، والسواد مرتبط بذهن الشاعر بالظلم والقهر والاستعباد. ومن ذلك أيضاً قول الشاعر رازق عزيز مسلم الحسيني¹:
لقد بانّت معادنكم رجالاً فأنتم في الخطوب السود أسد
فالشاعر يربط بين اللون الأسود وأيام الشدة والحرب.

واللون الأسود أيضاً في شعر الثورة مرتبط بالرئيس الطاغية، فكل ما يتعلق به أسود، وقصوره رغم ما فيها من إبداع فني وألوان زاهية، سوداء في عيون الشعب والشعراء، يقول الشاعر فاروق جويده²:
والجوع وحش كاسر

كالنار يلتهم الصغار.. ويستبيح الناس

يعصف بالقلوب المستكينة

وقصورك السودا يسكنها الفساد

وجنود مبارك، وأجهزته الأمنية هم "أشباح سوداء"، رغم أن المعروف عن الأشباح أنها بيضاء ولكن الشاعر صور هؤلاء الجنود بالأشباح السوداء زيادة في التنفير منهم، يقول الشاعر³:
ياسيدي الفرعون..

هل شاهدت أشلاء الرعايا

سخط الوجوه.. تعاسة الأطفال..

ذل الفقر.. حزن الأمهات علي الصبايا

أشباحك السودا في الطرقات..

تشطرننا شظايا

ومواكب القهر الطويل..

وقد حملّ فاروق جويده اللون الأسود دلالة اللون الأحمر الذي يستخدم مع ليالي المجون والزنى ، فيقال: ليالي حمر، وليلة حمراء، وقد استخدم الشاعر اللون الأسود وصفاً لليالي مبارك في صخب الملاهي، لما يحمله هذا اللون من تشاؤم وتنفير وشر.

¹ قصيدة "بلاد النيل للتحرير تدعو"، رازق عزيز مسلم الحسيني.

² قصيدة "الأرض قد عادت لنا"، فاروق جويده.

³ القصيدة نفسها.

وأأيدي الجنود التي امتدت على المتظاهرين سوداء كذلك، وإذا كانت الأيدي البيضاء تدل على الفضل والخير، فالأيادي السود تدل على الظلم والبطش والقهر. يقول فاروق جويده¹:
شاهدت طلعتك البهية..

والجنود يطاردون الناس حولك..

كان يفصلنا ذراع

وهوت علي رأسي الأيادي السود تصفعني

وتعوي فوق أشلائي الضباع

وقد صور الشاعر قلب مبارك باللون الأسود، دلالة على الظلم، وفقدان الرحمة والإحساس والجبروت وذلك في قوله²:

سواد قلبك باد فاصبغ به شيبتك

لقد اسودّ كل شيء في حياة المصريين، وبدا كل شيء قاتماً، واختفت الألوان الزاهية الجميلة، لقد حول مبارك وعصبته حياة الشعب إلى سواد، وضيقوا عليهم حياتهم، فبدا كل شيء أسود قاتماً كئيباً. يقول الشاعر³:

في كل شبر من ثراها صرخة كانت تهول خلفنا و تنادي
الأفق يصغر والسماء كئيبة خلف الغيوم أرى جبال سواد
تتلاطم الأمواج فوق رؤوسنا والرياح تلقي للصخور عتاد
نامت على الأفق البعيد ملامح وتجمدت بين الصقيع أيادي
ورفعت كفي قد يراني عابر فرأيت أُمي في ثياب حداد
ومثله قول الشاعر⁴:

انظر إلي لون الوجوه..

وكيف غطاها السواد

انظر إلي حزن الأرامل..

خلف أثواب الحداد

1 . قصيدة الأرض قد عادت لنا .

2 . قصيدة "يا من لعرضي هنك"، عبد الرحمن يوسف القرصاوي .

3 . قصيدة "هذي بلادي لم تعد كبلادي"، فاروق جويده .

4 . قصيدة " الأرض قد عادت لنا"، فاروق جويده.

وقول الشاعر¹:

الناس تصرخ من كهوف الظلم ..
والأيام موحشة حزينة
ومواكب الكهان تنهب في بلاطك ..
والخراب يدق أرجاء السفينه
والموت يرسم بالسواد زمانك الموبوء .
والأحلام جاحدة .. ضنينه

لوحة الشاعر التي رسمها الشاعر في الأبيات السابقة يغطيها اللون الأسود، فوجه الناس غطاها السواد، وتغير لون الوجه إلى الأسود يدل على البؤس والشقاء، ولون ثياب الحداد أسود، والكهوف مظلمة والظلمة سوداء، هذه لوحة الشاعر، ويعمق الشاعر المعنى من خلال لوحة فنية أخرى في إطار لوحته يرسمها الموت، وهي سوداء أيضا،

اللون الأبيض:

اللون الأبيض على عكس اللون الأسود، فهو يحمل دلالة الخير والتفاؤل والسعادة، ولذا استخدم رمزاً للطهر والبراءة والرضا، ولجمال اللون وإشراقه، ورمزاً للمهادنة والمسالمة². وقد استخدمه العرب منذ القدم بنفس الدلالات، ومن ذلك قول الشاعر ثعلبة بن صغير المازني³:

أَسْمِي ما يدريك أن رب فتية بيض الوجوه ذوي ندى ومآثر

وقول الشاعر سويد بن أبي كامل اليشكري¹:

حسنو الأوجه بيض سادة ومرأجيح إذا جدّ الفرع

¹ قصيدة " الأرض قد عادت لنا"، فاروق جويبة.

² ينظر: عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، مصدر سابق، ص205.

³ الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم، المفضليات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط6، دار المعارف، القاهرة، ص130.

¹ المصدر السابق، ص194.

وفي القرآن الكريم ورد اللون الأبيض ليدل على إشراق الوجه يوم القيامة؛ نتيجة الأعمال الصالحة في قوله تعالى¹: {يوم تبيض وجوه وتسود وجوه}، وقوله تعالى²: {واضمم يدك إلى جناحك تخرج بيضاء من غير سوء}، وكذلك وصف الله سبحانه وتعالى الكؤوس في الجنة بأنها بيضاء في قوله تعالى³: {يطاف عليهم بكأس من معين، بيضاء لذة للشاربين}. ولم يرد اللون الأبيض في القرآن الكريم يحمل دلالة سلبية أو منفرة.

وفي الحديث النبوي كذلك ورد اللون الأبيض يحمل الدلالات نفسها فملائكة الرحمة بيض الوجوه⁴، وفي حديث روي عن أنس بن مالك يقول⁵: "بينما نحن جلوس مع النبي صلى الله عليه وسلم، دخل رجل على جمل فأناخه في المسجد ثم عقله ثم قال لهم: أيكم محمد؟ والنبي - صلى الله عليه وسلم - متكئ بين ظهرانيهم، فقلنا: هذا الرجل الأبيض المتكئ، فقال الرجل: يا ابن عبد المطلب فقال له النبي - صلى الله عليه وسلم - قد أحببتك..". وكذلك فيما روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم في وصفه رحلة الإسراء و المعراج، حيث وصف البراق بالأبيض اللون، "وأنتيت بدابة أبيض اللون دون البغل وفوق الحمار: البراق. فانطلقت مع جبريل حتى أتينا السماء الدنيا..."⁶. وكذلك وصف الرسول صلى الله عليه وسلم بالأبيض شديد البياض في قوله: "إن حوضي أبعد من أيلة من عدن لهو أشد بياضاً من الثلج، وأحلى من العسل باللبن،..."⁷.

وقد ورد اللون الأبيض بدواله المختلفة: الأبيض، الصبح، الشمس، الضياء، النور، الفجر، يضيء...، ما يقارب أربعاً وخمسين مرة أي بمعدل مرة واحدة تقريباً في كل قصيدة، وقد جاء بدلالاته الإيجابية المعروفة عند الحديث عن الثورة والثوار كما في قول الشاعر سرحان النمري¹:

كأن الثورة البيضاء وشم تجمع ركبها يوم النشور

¹. سورة آل عمران/ (106)

². سورة طه/ (22).

³. سورة الصافات/ (45,46)

⁴. انظر: ابن المبارك، الزهد والرقائق، مصدر سابق، ص430.

⁵. البخاري، محمد بن اسماعيل، صحيح البخاري ط1، تحقيق محمد بن زهير بن ناصر 1422هـ، دار طوق النجاة، ج1، ص23.

⁶. البخاري، صحيح البخاري، المصدر السابق، ص109.

⁷ القشيري، مسلم بن الحجاج أبو الحسن، صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ج1، ص217.

¹. قصيدة "الفجر الآتي"، سرحان النمري.

حيث وصف الشاعر الثورة المصرية بالبيضاء، ودلالة اللون الأبيض هنا هو السلم حيث جاءت الثورة تحمل شعار السلم ولم يستخدم الثوار العنف ضد الجيش أو النظام، وقد كانت الثورة المصرية أقل الثورات العربية دماءً، وما سال من دماء كان على أيدي النظام وعصابته. وأما إذا تحدث الشعراء عن حياة الشعب وعن الطبيعة فاللون الأبيض وما يحمله من دلالات إما أن تتحسر وإما أن يختلط بلون آخر يعكر صفوه، كما في قول الشاعر فاروق جويدة¹:
ما الذي جعل الصباح

الأبيض المفتون يكسوه السواد؟

قد تحول لون الصباح الأبيض النقي الجميل بكل ما يحمل من دلالات الصفاء والتفاؤل في وجه الإنسان المصري إلى صباح مكسو بالسواد، بكل ما يحمل اللون الأسود من دلالات التشاؤم والحزن والأسى والموت.
وقوله²:

لا تعجبي

إن صار وجه الشمس

خفائشاً بعرض الكون

أو صارت دماء الصبح أنهاراً تسيل

وقد تحول لون وجه الشمس الأبيض إلى لون الخفاش الأسود، كما تحول لون الصبح الأبيض إلى اللون الأحمر لون الدماء. وقد تحدث الشعراء عن فقدان اللون الأبيض بدواله ودلالاته ومن ذلك قول الشاعر محمد أيوب³:

لا تقرأوا فنجان من وأدوا الضحى سكبوا الأسى خمراً على الآفاق

الضحى دال من دوال اللون الأبيض، وقد صوره الشاعر بالإنسان الذي قتل على أيدي الطغاة، و"الضحى" يحمل دلالة التفاؤل والخير والانطلاق في الحياة ولذلك كان مصيره الموت.

¹. قصيدة " إلى شهداء ثورة 25 يناير"، فاروق جويدة.

². القصيدة نفسها.

³. قصيدة "مصر"، محمد محمد أيوب.

اللون الأخضر:

لون جميل مرتبط بالطبيعة وهو رمز للتجدد والنمو والأيام الحافلة للشباب الأغرار، وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيماءات المبهجة، وهو يدل على الجمال المستمد من جمال الطبيعة¹. وقد استخدمه الشعراء منذ العصر الجاهلي ومن ذلك قول كعب بن زهير²:

وليلة مشتاق كأن نجومها تفرقن منها في طيالة خضر
وقول الحارث بن حلزة³:

ثم حجراً أعني ابن أم قطام وله فارسية خضراء

ويمثل اللون الأخضر في القصيدة الإخلاص والخلود والتأمل، وهو لون مفضل عند النصارى، وهو رمز للبعث عندهم، وهو لون التعميد عندهم أيضاً⁴. وهو عند المسلمين مرتبط بالنعيم والجنة في الآخرة وقد ورد في القرآن الكريم، ليدل على الخير والنماء والخصب في قوله تعالى⁵: **{وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات}**. كما أنه لون لباس أهل الجنة في قوله تعالى⁶: **{عليهم ثياب سندس خضر واستبرق...}**.

وأما في شعر الثورة المصرية فلم يرد هذا اللون سوى ست مرات ولعل هذا العدد له دلالة، إذ إن كل مدلولاته ورموزه وكل ما يوحي به اللون الأخضر مفقود عند الشعب المصري، فالمقهور والمظلوم والجائع والحزين لا يرى جمالاً للطبيعة، فقد فقدَ اللون الأخضر إيحاءه المبهج، وفقد جماله المستمد من جمال الطبيعة لأنه لم يعد في حياة الإنسان المصري شيء جميل، وإذا كان رمزاً للأمل والانطلاق عند الشباب، فقد فقد الشباب في عهد مبارك كل أمل بالمستقبل، ولذلك نجد التنافر بين اللون الأخضر والإنسان المصري في قول الشاعر فاروق جويدة¹:

لا تتركي الابن القليل

يموت موجوعاً بنشوة قاتليه

ولترحمي وجهي

¹. انظر: عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، مصدر سابق، ص 185.

². الزوزني، شرح المعلقات السبع، مصدر سابق، ص 236.

³. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل الصناعيين، تحقيق علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية-بيروت، 1419هـ، ص 247.

⁴. انظر: عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، مصدر سابق، ص 225.

⁵. سورة يوسف/ (43)

⁶. سورة الإنسان/ (21)

¹. قصيدة " إلى شهداء ثورة 25 يناير"، فاروق جويدة.

فكم صلى على أعتابك

جناتك الخضراء تلفظه

وينكره ترابك

واللون الأخضر مرتبط بالموت في مقطع آخر من القصيدة، والعشب الأخضر ولكنه نبت على جثث
أبناء الوطن، انظر إلى الشاعر فاروق جويدة يقول¹:

ولتستري جسدي

فكم نبتت على أعشابه الخضراء

أحلى أغنياتك

ويرتبط اللون الأخضر بدلالة سلبية في مقطع آخر من القصيدة، وهو مرتبط أيضاً بالموت بل بالقتل،

في قول الشاعر:

ما الذي جعل الشعاع

الأخضر المنساب

يقتل أنجمك؟

وفي مقطع آخر من القصيدة يقول:

لم تخبريني

من إلى سوق النخاسة أسلمك؟

ما زلت كالمجنون في حزن أسائل:

هذه الحقول الخضراء

كيف تكسرت فيها السنابل؟

هذي العقول الخضراء

كيف تقجرت فيها القنابل؟

فاللون الأخضر في الجملة الأولى يحمل دلالة الخصب، ولكن الحقول الخضراء تكسرت فيها
السنابل، لقد كان النظام الجائر سبباً في خراب مصر وأرضها، وفي الجملة الثانية يحمل اللون
الأخضر دلالة الذكاء والعبقرية، ولكن أصحاب هذه العقول قتلوا. يلاحظ أن اللون الأخضر تكرر في
نفس القصيدة خمس مرات، ودلالته إما مرتبطة بالقتل أو الموت أو الخراب، وإن دلّ على الخصب
فهو الخصب المفقود.

¹ قصيدة " إلى شهداء ثورة 25 يناير"، فاروق جويدة.

ولم يرد اللون الأخضر بدلالته الإيجابية في شعر الثورة المصرية إلا مرة واحدة، أورده الشاعر في سياق الحديث عما يجب أن يكون لتتحقق الحياة للشعب، فهو أصلاً غير كائن وذلك في قوله¹:

ولا بد للشعب أن يزرع القمح،
فالقمح في رَحِم الأرض بذرتنا
ودليلُ قرابتنا
وهو جسمٌ ورُوحٌ، وخَبِزٌ وماء
شرايين خضراء يمشى دمُ الأرض فيها
وتمشى دمَاءُ البَشَرِ

اللون الأحمر:

تعددت دلالات اللون الأحمر نتيجة لارتباطه بأشياء طبيعية بعضها يثير البهجة والإنتساح وبعضها يثير الألم والانقباض، فمن ارتباطه بلون الدم استعمل للتعبير عن الشدة والخطر، ومن ارتباطه بلون النار، استعمل رمزاً للخجل والحياء والغضب². وقد استخدم في الشعر القديم بالدلالات نفسها، ومن ذلك استخدام عمر بن كلثوم له للدلالة على الشؤم في قوله³:

بأنا نورد الرايات بيضا ونصدرهن حمراً قد رويانا

ولم يرد اللون الأحمر في القرآن الكريم إلا مرة واحدة، حيث ورد بمعناه الحقيقي وذلك في قوله تعالى⁴: {ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود}.

وقد ورد اللون الأحمر في الحديث النبوي بكثرة، بمعناه الحقيقي كما في قوله صلى الله عليه وسلم¹: "أما إبراهيم فانظروا إلى صاحبكم، وأما موسى فجعد آدم على جمل أحمر مخطوم بخلبة، كأني أنظر إليه الخدر في الوادي"، وقد ورد للدلالة على الغضب كما في الحديث: "فغضب رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى احمرت وجنتاه".

¹ قصيدة "إرادة الحياة"، أحمد عبد المعطي حجازي.

² انظر: عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، مصدر سابق، ص 211.

³ الزووني، شرح المعطيات السبع، مصدر سابق، ص 118.

⁴ سورة فاطر: آية (26).

¹ البخاري، صحيح البخاري، مصدر سابق، ج4، ص140.

وأما في شعر الثورة المصرية فقد ورد اللون الأحمر أربع مرات، ثلاثاً منه في قصيدة واحدة بدلالاته السلبية من الشر والمكروه، وذلك في قول الشاعر فالح الحجية الكيلاني¹:

رياح الشر صفراء وحمراء من الرهب
فصفراء من الشرق وحمراء من الغرب
طواغيت طواغيت وقد تسعى الى الغرب
فهذ الشعب جوعان محروم وفي شصب
فان الشر غدار كليل والردى ذرب
فسوداء ليالينا وحمراء من اللغب

ووردت مرة واحدة بدلالاتها الإيجابية "حمر النعم". وحرر النعم أفضلها، ولكنها وردت في سياق سلبي، فحمر النعم جاءت لتدل على الشعب المعرض للقتل، فالشعب هو حمر النعم، والحاكم ذئب مفترس يتربص بشعبه، وينتظر اللحظة المناسبة للقضاء عليه، انظر إلى قول الشاعر²:

كيف ارتضينا حالها؟

صارتْ عَدَمٌ

شعبًا كَقَطْعَانِ الغنمِ

والذئبُ يجلسُ في نَهَمٍ

مُتَحَفِّزًا للقنصِ من حُمُرِ النَّعَمِ

مصرَ التي صارتْ أَلَمٌ

صارتْ نَدَمٌ

يستهل الشاعر أبياته بأسلوب الاستقام الذي يحمل معنى التعجب، فكيف يرضى أهل مصر بأن تتحول مصر من رفعتها وعزتها وعلو مكانتها وقيادتها للأمة إلى عدم، والشاعر يصور مشهداً لمصر في عهد مبارك، فالشعب مثل قطعان الغنم، يتبع الراعي حيث يقوده، والراعي ذئب يقود الغنم إلى حتفها، يتربص بها ليختار منها فرائسه، فشهيته مفتوحة لحمر النعم .

اللون الأصفر:

ليس للون الأصفر إيماءات ثابتة، فهو يستمد دلالاته تارة من لون الذهب، وتارة من لون النحاس، كما يستمد أحياناً من صفرة عند المغيب، وأحياناً من لون بعض الثمار كالليمون، ويستمد أحياناً أخرى

¹ . قصيدة "ثورة الغضب"، فالح الحجية الكيلاني.

² . قصيدة "كلنا صرنا حمام"، فاروق جويدة .

من النبات الذابل حين يجف، وهو يستخدم بكثرة مع تغير لون الوجه دلالة على الخوف أو المرض، فنقول اصفرّ وجهه ونحل جسمه¹. وقد استخدمه الشعراء منذ القدم بدلالاته الإيجابية والسلبية، ومن استخدامه بدلالاته الإيجابية حيث يدل على جمال المحبوبة قول امرؤ القيس²:

كبكر المقاناة البياض بصفرة غذاها نمير الماء غير المحلل

وقد ورد اللون الأصفر في القرآن الكريم بدلالة الجمال في قوله تعالى³: **{قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين}**، وورد أيضاً بدلالة فساد الزرع وذبوله في قوله تعالى⁴: **{ولئن أرسلنا ريحاً فرأوه مصفراً لظلوا من بعده يكفرون}**.

وكذلك ورد اللون الأصفر في الحديث النبوي بدلالات مختلفة، منها الذبول والفساد، ومن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم⁵: "ألم تروا أنها تتبت صفراء ملتوية".

وأما في شعر الثورة المصرية فقد ورد اللون الأصفر ثلاث مرات مرتين منها في قصيدة واحدة، وقد وصف بها الشاعر الشر، فالريح الآتية من الشرق صفراء اللون لأنها لا تحمل إلا الرمال، ولا خير فيها ولا مضر، يقول الشاعر فالح الحجية الكيلاني⁶:

رياح الشر صفراء وحمراء من الرهب

فصفراء من الشرق وحمراء من الغرب

وورد اللون الأصفر مرة ثالثة بدلالة سلبية، حيث وصف به الشاعر الأقبية، وعنى به الشاعر البيوت الصغيرة البسيطة المسقوفة، بجذوع النباتات في الأحياء الشعبية، وذلك في قوله:

وابحث عن أكمام الدراق وأزهار الليمون

عن طفل الثورة بين ثنايا الأكياس الورقية

تحت الأقبية الصفراء

خلف الأكواخ المنسية

ولم يستخدم اللون الأصفر في شعر الثورة بدلالة إيجابية مطلقاً.

¹ انظر: عمر، أحمد مختار، **اللغة واللون**، مصدر سابق، ص 214.

² الزوزني، شرح المعلقات السبع، مصدر سابق، ص 30.

³ سورة البقرة/69.

⁴ سورة الروم/51.

⁵ البخاري، صحيح البخاري، مصدر سابق، ج1، ص13.

⁶ قصيدة "ثورة الغضب"، فالح الحجية الكيلاني.

اللون الأزرق:

لم يحدد مدلول اللون الأزرق عند العرب بل تداخل مع ألوان أخرى كالأبيض والأخضر، وهو من الألوان النادرة في الطبيعة، كما أن ألوانه تتفاوتت تفاوتاً كبيراً من الأبيض والأسود، ولذلك نجد أنه ورد بمدلالات مختلفة في التراث العربي¹. وقد ورد في الشعر الجاهلي بدلالات مختلفة منها بدلالة الصفاء الشديد كما في قول زهير بن أبي سلمى في معلقته²:

فلما وردن الماء زرقا جمامه
وضعن عصي الحاضر المتخيم

ولم يرد اللون الأزرق في القرآن الكريم إلا مرة واحدة في قوله تعالى³: **لِيَوْمَ يَنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا**. وقد جاء اللون الأزرق بدلالة العطش الشديد الذي يظهر أنه في لون العين أو العمى⁴.

وقد ورد اللون الأزرق في الحديث النبوي بدلالة التنفير والترهيب في حديث عذاب القبر⁵، ثم جاءك فيه ملكان أسودان أزرقان منكر ونكير، يفتانك ويسألانك عن رسول الله صلى الله عليه وسلم...".
وأما في شعر الثورة المصرية فلم يرد "دال" اللون الأزرق إلا مرتين، الأولى جاءت بدلالة الطعام الفاسد وذلك في قول الشاعر محمد أيوب⁶:

أطحالب زرقاء قد صيغت له
ومن النفاية يأكلون رفاقي

ومرة ثانية بدلالة الجمال، حيث ورد وصفاً لافستان عروس النيل، ولكنها ليست واقعاً وإنما هي حلم الشاعر بعد الثورة حين يتغير الواقع المرّ إلى حياة جميلة، وذلك في قول الشاعر مصطفى المسعودي⁷:

وَأَنَا فِي قَلْبِ الدَّهْشَةِ أَبْصَرْتُ

عَرُوسَ النِّيلِ بِكَامِلِ رَوْعَتِهَا

تَخْرُجُ لِلشُّطِّ

حَامِلَةَ أَسْرَارِ التَّارِيخِ الْأَزْلِيَّةِ

فِي يَدَيْهَا

¹ الزوزني، شرح المعلقات السبع، مصدر سابق، ص 111.

² انظر: عمر، أحمد مختار اللغة واللون، مصدر سابق، ص 218.

³ سورة طه/ 102.

⁴ انظر: ابن كثير، محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط1، مؤسسة الرسالة، 2000م، ج18، ص369.

⁵ انظر: ابن المبارك، الزهد والرقائق، مصدر سابق، ج 1، ص554.

⁶ قصيدة "مصر"، محمد أيوب.

⁷ قصيدة "عروس النيل" مصطفى المسعودي.

يَا لِلرَّوَعَةِ فِي بَسْمَتِهَا
جَلَسَتْ وَالْفَسْتَانُ الْأَزْرَقُ
يَحْضُنُ بَعْضَ رِذَاذٍ
يَتَدَلَّى مِنْ أَسْطُورَةِ ثَوْرَتِهَا

مما مضى نلاحظ أن شعراء الثورة المصرية وظفوا دوال الألوان في أشعارهم فجاءت معبرة عن طبيعة الحياة المصرية، وواقعها المرّ وما عاشه أهل مصر من بؤس وشقاء وحزن وألم، وما واجهوه من موت وظلم، فكانت صورهم قاتمة حالكة، وكانت دلالات الألوان سلبية بشكل عام، ولم تحمل دلالات إيجابية إلا إذا كان الحديث عن الثورة، أو عن أحلام قد تتحقق بعد الثورة.

حقل المكان:

يعد حقل المكان من الحقول الدلالية الأكثر انتشاراً في شعر الثورة المصرية، حيث تجاوزت دواله الألف، أي بمعدل عشرين دالاً للقصيدة الواحدة، وهي نسبة مرتفعة جداً بالمقارنة مع الحقول الدلالية الأخرى، ونظراً لاتساع هذا الحقل، يمكن تأطيره في حقول دلالية على النحو الآتي:

1. **مجال العموم المكاني:** ومن دواله {البلاد، الأرض، منابع الأنهار، السماء، المدائن، الأوطان، الأقطار، الثرى، كهوف، الأفق، الكون، الآفاق، الدنيا، المدى، الثغور، المعالي، الأمصار، الأصقاع...}.

2. **مجال الخصوص المكاني:** ومن دواله: [بلدي، أرضي، خزائنه، داري بقاهرة المعز، أم البلاد، أرض الكنانة، قصورك، السجن، الأزقة، بلاطك، عرشك، بلاط القهر، النيل، ساحة الطغيان، مدينتنا، تونس، بغداد، أمريكا، زنازين، هرم، الأزهر، ميدان الكرامة، عراق، يافا، حيفا، غزة، حلب، إسرائيل، فلسطين، القدس...]

3. **مجال الخارج المكاني:** ومن دواله: [مساكن، حواري، البحر، الطريق، الجبال، مساجدها، كنائسها، القمة، حياض، رياضة، الحزب، التراب، بنايات...].

4. **مجال الداخل المكاني:** ومن دواله: [القلوب، دمي، الأعماق، جوانحهم، جسد، مآقينا، البطون، الشريان، رأسي، صدر، أرحام، أضلعهم، عيني، كفي، الصدور، شفتي، فمي، بطونا، جبين، كيدي...].

ونظراً لاتساع هذا الحقل بأطره ودواله المختلفة يمكن توزيعه في حقول مختلفة حيث تتجمع الدوال المتجانسة في حقول منفصلة، فحقل الطبيعة يجمع دوال السماء، الأرض، الأنهار، الينابيع، النبات والحيوان...، وحقل الموت يشمل القبور والتراب والمدافن. وحقل أعضاء الجسم يشمل دوال العين والقلب والكف والجبين والصدر.... ونظراً لطبيعة الدراسة وجدت من الأنسب أن أقصر دراستي لحقل المكان على مجال الخصوص المكاني نظراً لأهميته في حقل المكان بالإضافة لما تشكله دواله من أبعاد دلالية في شعر الثورة المصرية.

وبنظرة فاحصة متمعنة في دوال الخصوص المكاني نجد أنها أكثر دوال الحقل المكاني انتشاراً في شعر الثورة المصرية. ونظراً لكثرتها نستطيع أن نقسمها إلى ثلاثة محاور: الأول تتعلق دواله المكانية بالثوار وعامة الشعب المصري، والثاني تتعلق دواله بمبارك وعصيته، وتتعلق دوال المحور الثالث بالأمة العربية وأمريكا وإسرائيل. ونستطيع أن نلمح الفارق الكبير بين دوال المكان المتعلقة بالشعب والثوار من جهة، ودوال المكان المتعلقة بالحاكم الطاغية من جهة أخرى بمجرد النظر إلى الحقل المكاني، وكأن شعراء الثورة عمدوا إلى عقد مقارنة بين دوال المكان المتعلقة بالحاكم ودواله المتعلقة بالشعب، لما لذلك من أهمية في إشعال نار الثورة.

وقد ربط شعراء الثورة المصرية واقع الشعب المصري بواقع الأمة العربية من خلال الدوال المتعلقة بالأمة العربية، مما يدل على وعي شعراء الثورة بطبيعة الصراع الداخلي والخارجي، وبمدى ارتباط الثورة المصرية بقضايا الأمة العربية عموماً والقضية الفلسطينية خصوصاً.

1. **الدوال المتعلقة بالشعب والثوار:** ومن دواله: إيلدي، أرضي، داري، قاهرة المعز، مصرنا، ممراتها، الأزقة، الثرى، أثواب الحداد، ميادين، منزلاً، حوار، المصانع، الشوارع، النيل، حقول القهر، مدينتنا، مصر، مساجد، كنائس، ميدان التحرير، هرم، الأزهر، الثغور، أروقة، الربوع، أرض الكنانة، جنائنها، وادينا، القفص، السد العالي، في الساحة، مراتبها، ضفافك، نيلك، ربوعك، الحقول، المفارق، الأقبية الصفراء، الأكواخ، الشواطئ، القفار، ساحة التائرير...].

ومن خلال نظرة متعمقة في هذه الدوال، ندرك مدى تمسك المواطن المصري بأرضه وعمق الشعور بالانتماء للوطن، وحب الإنسان المصري لأرضه مصر، فقد تكررت مفردة "مصر" ما يقارب المئة مرة في مجموع القصائد، أي بمعدل مرتين لكل قصيدة، ولم يمل الشعراء من تكرارها، بل نجد الشعراء يتلذذون بتكرار هذه المفردة، فهم يشعرون بالمرارة والغصة لما آل إليه حال مصر بعد أن رسموا لها أروع الصور في عقولهم، انظر إلى قول الشاعر عبد العزيز جويده¹:

¹ قصيدة "كلنا صرنا حمام"، للشاعر عبد العزيز جويده.

سُئِلْتُ عن مصرَ المعاركُ
مصرَ التي في صوتها وَقَعُ السناجكُ
مصرَ الحرونةَ مثلَ مُهرِ جامعِ
مصرَ العنيدةَ حينَ ترفضُ
والكبيرةَ إن تُشاركِ
فأجبتهم:
مصرُ التي في خاطري
ولَّتْ وراحتْ من زمنِ
وسَطَ المهالكِ
وأمامكم مصرُ الجديدةُ
هاهنا شعبُ القبيلةِ راعِ
والشيخُ بارِكِ

فالشاعر يفتقد مصر التي عرفها وتربى عليها، ويحاول أن يستعويض عن ذلك بتكرار هذه المفردة، يدفعه إلى ذلك شعوره بالانتماء لهذا الوطن المفقود، فيجعلها في صدارة البيت في ثلاثة أبيات متتالية، فдал (مصر) يفرض نفسه بشدة على الشاعر، والشاعر يريد أن يكون هذا الدال هو أول ما يطالعه المتلقي من البيت. هذا بالنسبة لمصر القديمة، التي أحبها الشاعر وتعلق بها وافتقدها، وأما مصر مبارك، فالشاعر لايتعلق بها ويحاول الشاعر إخفاءها بين ثنايا مفرداته، وكأنه يخجل بها .

كما حاول شعراء الثورة من خلال استخدامهم للدوال المتعلقة بالشعب والثوار، أن يصوروا حياتهم بطبيعتها، بآلامها وآمالها وبيوتها المتواضعة، بشوارعها وأزقتها وحواريها وأحيائها الضيقة، مقارنة بقصور محصنة يعيش فيها مبارك وأعدائه، يقول الشاعر¹:

يا ساكن القصر المحصن دوننا والكوخ أرعد في الجوار صياحا

كما أن الدوال المتعلقة بالشعب تدل على الانتماء لتاريخ مصر وحضارتها، فاستخدموا الرموز التاريخية والحضارية لمصر ومن هذه الدوال: [هرم، نيل، السد العالي، الأزهر، أرض الكنانة]، كما دلت بعض هذه الدوال على توحيد الشعب المصري بمسئله وأقباطه ضد هذا النظام وبطشه، وكان له الدور الأساسي في الثورة المصرية، فهو "ميدان التحرير" الذي شهد العديد من الملاحم البطولية، كما شكل نقطة تحول في حياة الشعب المصري، فأصبح الإنسان المصري يدرك قيمته كإنسان يستحق

¹ قصيدة "ارحل"، عبد الرحمن يوسف القرضاوي.

الحياة والحرية والكرامة، فلا عجب أن يتغنى الثوار بميدان التحرير ويبدعوا له أروع الصور وأجملها، ومن ذلك قول الشاعر¹:

في ساحة الميدان كنا أمة وهبتُ رحيق شبابها قربانا
أجسادنا كانت تلوذ ببعضها حزن التراب يعانق الأكفانا
يتعانق الدم الجسور على الثرى كنا نراه كنيسة وأذانا
في ساحة الميدان صليتنا معا قمنا حشودا نرجم الشيطاننا
وتطوف في الميدان أرواح بدتْ فوق البيوت أزاهرا وجنانا
الكون صلّى والربوع تطهرتْ من رجس عهد مظلم أعمانا

أول ما يلفت انتباهنا في الأبيات السابقة دال المكان (في ساحة التحرير)، يجعله الشاعر في مطلع البيتين الأول والثالث، فهو متعلق بهذا المكان، وكيف لا وقد صار رمزا للثورة المصرية، شهد صولات وجولات، وارتوى بدماء الثوار، وصار باحتضانه للثوار المكان الأبرز الذي تغنى به الشعراء، فقد فرض ميدان التحرير نفسه على الشعراء، ولذلك تقدم شبه الجملة على الجملة الفعلية في البيت الثالث .

2. دوال مكانية متعلقة بالحاكم وأتباعه: [خزائنه، قصور، إمارته، دولته، سوق، النخاسة، دبابه،

بنوك الغرب، قصور البغي، عروش الظلم، قلاع الظلم، معازل الطغيان، مراعي الظلم..].
لقد كان الفساد السياسي من أهم أسباب الثورة المصرية، ومن خلال الدوال السابقة أشار الشعراء إلى هذا الفساد، فقد عاش الحزب الحاكم والرئيس على دماء الشعب وعرقهم، فعاشوا في أبراج عاجية، لا يدركون شيئا من معاناة الشعب. يقول الشاعر²:

الخوف يحفر حول قصرك ألف قبر للضحايا
والنائمون على بلاطك

موكب للقهر.. عرس للمنايا

تشير الأبيات السابقة إلى دالين مكانيين متعلقان بالحاكم وأتباعه، (قصر، بلاطك)، ودال مكاني متعلق بعامة الشعب (قبر)، وقد أسند الشاعر الدالين الأول والثاني إلى كاف الخطاب، التي تعود على مبارك، وأسند دال المكان الثالث (القبر) إلى الضحايا، والذين يمثلون الشعب، وكأن الشاعر أراد أن يجري مقارنة بين حياة مبارك وحياة شعبه، وتبدو المقارنة أكثر وضوحا من خلال الصورة التي صور بها قصر مبارك محاط بألف قبر للضحايا .

¹ قصيدة "عتاب من الشهداء"، فاروق جويده.

² قصيدة "الأرض قد عادت لنا"، فاروق جويده.

كما يصور الشاعر الحاجز النفسي الذي أقامه مبارك بينه وبين شعبه، بالقتل والترعب والترهيب، حتى غدا الموت يحول بين الشعب وقصر .

3. دوال مكانية تتعلق بالعالم الخارجي: العالم العربي، أمريكا وإسرائيل، ومن هذه الدوال: [تونس، بغداد، بلادي العربية، القدس، غزة، عراق، يافا، حيفا، حلب، فلسطين، البحرين، سد مأرب، بني غازان، كربلاء، دجلة، الأنفاق، جوبا، إسرائيل، أمريكا].

ومن خلال هذه الدوال نجد أن الشاعر المصري قد ربط بين واقعه وواقع الأمة العربية، وأدرك طبيعة الصراع الداخلي والخارجي، والغطرسة الإسرائيلية، والهيمنة الأمريكية على العالم العربي. وأما الموقف من إسرائيل فمن المعروف أن الشعب المصري من أكثر الشعوب كراهية لإسرائيل، وقد عاش الشعب المصري، ورأى بأم عينه الظلم الذي تعرض له أهل غزة وفلسطين بشكل عام، كما شهدوا التواطؤ للنظام المصري والحصار الذي ساهم به النظام المصري بشكل أساسي على أهل غزة، فكانت فلسطين حاضرة في ذاكرة الشعراء يقول الشاعر¹:

يافا مقيدة.. حيفا مكبلةً
وغزة الطهر تشكو الجوع من قُرب
وفي نفس القصيدة يقول:

يا حاكمَ الهرميين العذرُ مسخرةٌ
سيف العدو ويرضى الذلّ في وهنٍ
أما سمعتَ أنينَ الطفلِ في الخربِ
والعارَ درعاً فبئس العار من رُتبِ

وأما عن طبيعة العلاقة التي كانت تربط (مباركاً) بإسرائيل، فقد تحدث عنها الشعراء، فمبارك الذي كان حامياً لحدود إسرائيل، منفذاً لمخططاتها، كان خسارة فادحة لإسرائيل، بكاه قادتها وفي ذلك يقول الشاعر²:

الثورة قامتُ

والفرعونُ انكسرتْ شوكتُهُ

إسرائيلُ ترثي بالدمعِ مُباركها

تحيا مصرُ.. تحيا مصرُ

وأما عن الدوال المكانية المتعلقة بالأمة العربية، فهي تعبر عن انتماء الشعب المصري للأمة العربية، وعن فرحته لفرحتهم، وألمه لألمهم، لقد عبر الشعراء عن هذا التلاحم كما يظهر في قول الشاعر¹:

1. قصيدة "يا حاكم الهرمين"، محمود محمد سليمان.

2. قصيدة "عروس النيل"، مصطفى المسعودي.

1. قصيدة "مصر"، محمد أيوب.

سيدي "أبو زيد" مخاض نبوة ودم المروج يفوح في الأفاق
سائل "دم الأخوين" عن صنعائها هل سد مأرب جاد بالإغداق
ويموج في "البحرين" موج أهلة لتجهز الأقمار للإطلاق
بارك "بني غازي" ستضحك بعدما نامت على قبر النخل سواق
وأناخ في "مصر" الزمان بغيره ليسطر التاريخ دون نفاق
لا تقربي يا شمس سفراً قبلما تتوضئين بجدول رفرق
في ساحة التحرير عرس رجولة عاف الرجال تفرقي وشقاقي

تشير الدوال المكانية في الأبيات السابقة إلى مدن عربية شكلت مهدا للثورات العربي، ف(أبو زيد) المدينة التونسية التي انطلقت منها شرارة الثورة التونسية، وفيها كان المخاض للثورات العربية، فكانت الثورة التونسية كالنبوة، انطلقت في مدينة، ثم انتشرت في كل الأراضي التونسية، وما لبثت أن انتقلت إلى دول عربية أخرى.

وفي البيت الثاني دال مكاني آخر، أشار به الشاعر إلى اليمن من خلال شجرة مشهورة في اليمن (دم الأخوين)، وسد مأرب دال مكاني آخر في اليمن، والشاعر يشير من خلال دال المكان إلى ثورة الشعب اليمني التي جاءت امتدادا للثورات العربية.

وفي البيت الثالث إشارة إلى ثورة الشعب البحريني، وفي البيت الرابع إشارة إلى الثورة الليبية التي أطاحت بالقدافي، وكانت أشد معاركها في بني غازي، وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة يتحدث الشاعر عن الثورة المصرية، ويخص ميدان التحرير بالذكر لما كان له من أهمية في الثورة المصرية .

ويبلغ الانتماء للأمة العربية ذروته عند الشاعر، فرغم تعلق أهل مصر بالنيل وحبهم الشديد له، إلا أن الشاعر يعلن القطيعة لماء النيل، إن لم يعانق غزة والعراق، يقول:

يا نيل كأسك لم يعد لي صاحباً حتى تعانق غزتي وعراقي.
مما تقدم نستنتج ما يلي :

1- شكل حقل الظلم انشارا واسعا في شعر الثورة المصرية تقدم فيها على بقية الحقول الدلالية، مما يعكس عمق الشعور بالظلم عند شعراء الثورة المصرية.

2- انتشر حقل الموت بكثافة أيضا في شعر الثورة، وقد استخدمه الشعراء بصورتيه الحقيقية والمجازية . وقد وجد فيه الشعراء ملاذا للضعفاء والمقهورين.

3- طغت ألفاظ القتل على ألفاظ الموت الحقيقي، مما يدل على الاستبداد السياسي الذي تنسم به فترة حكم مبارك.

4- عم دال الحزن في شعر الثورة المصرية مصر جميعها بأهلها وارضها وسمائها ، مما يدل على التحام المصري بأرضه وسمائه وتعلقه بهما.

5- غلب اللون الأسود على لوحات الشعراء الفنية، مما يعكس نظرتهم السوداوية للحياة في ظل مبارك.

6- قلت الألوان الزاهية المرتبطة بجمال الطبيعة، مما يعكس حزن المصري ، فقد تحولت الألوان جميعها في نظره إلى سوداء.

7- برز المكان كحقل دال على تعلق المصري بأرضه ووطنه، فانجذب الشعراء إلى دوال المكان المتعلقة بالشعب، ونفروا من دوال المكان المتعلقة بالحاكم .

8- أشارت الدوال المكانية المتعلقة بالعالم الخارجي إلى عمق الشعور بالانتماء إلى الأمة، والعدائية الواضحة لإسرائيل وأمريكا.

الباب الثاني

البنية التخيلية والتناص

الفصل الأول: الصورة الشعرية

الصورة الشعرية:

تشكل الصورة الشعرية دعامة أساسية من دعامات العمل الأدبي، بل هي أساس العمل الأدبي، حيث تقدر قيمة العمل الأدبي بما اشتمل عليه من صور أدبية، وتتمثل أهمية الصورة الفنية كما يشير د. جابر عصفور: "في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى وننأثر به وتفاجئنا بطريقة تقديمها للمعنى، وعلى قدر الجهد المبذول، وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وتناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي، وتتحدد بالتالي قيمة الصورة الفنية وأهميتها"¹.

"وإذا كانت غاية الشعر التأثير على عقل المتلقي وعاطفته تأثيراً يؤدي إلى تغيير في الاتجاه والسلوك، فإن هذا التأثير لا يمكن أن يتم بمجرد النظم العادي الخطابي الذي ينزل بالشعر لمنزلة النثر، بل لا بد للشاعر أن يفاجئ المتلقي بأساليب من الصياغة والتعبير عما يختلج النفس بقدر من الغموض والخفاء والإبهام، مما يتيح للمتلقي فرصة التأمل والتفكير وكذّ الذهن في استنباط الصور الأدبية، فيثير ما فيها من جمال وإبداع، فقد أجمع النقاد وعلماء البلاغة قديماً وحديثاً على أن الإيحاء أقوى أثراً في النفس من التصريح، وأن المعنى الذي ينتهي إلى المتلقي بعد مجاهدة النفس وكذّ خاطر، وإعمال الفكر والشعور، وتقلبها على وجوهها المختلفة، تكون أمكن في النفس وأعظم أثراً فيه، وأقوى ارتباطاً بها. فلا يغيب عنها بعد ذلك، لأن الشيء الذي يرد إلى النفس بسرعة، يغرب عنها على عجل، والشيء الذي تطمئن إليه بعد لأيٍ ومشقة، لا يذهب إلا بعد هذا القدر أو أكثر"².

وإذا كان التعبير بالصورة الشعرية يعني ربط الشاعر بين ما يختلج ذهنه ونفسه من جهة وحقيقة يستمدّها من بيئته المحيطة من خلال التجسيد من جهة ثانية، فإن براعة الشاعر تكمن في قدرته على المقارنة بين الصورة التي يتمثلها من بيئته، والصورة المتمثلة في بيئة المتلقي. وبقدر قرب الصورة من بيئة المتلقي يكون نجاح الشاعر، فالخيال الشعري كما يقول د. جابر عصفور: "لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخاً أو نقلاً لعالم الواقع أو معطياته، أو انعكاساً حرفياً لأنسقة متعارف عليها.. بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية، لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي"³. فالصورة الأدبية حافلة بكثير من المعاني والمشاعر والخواطر والعواطف المتدفقة، وكلما تعمقنا خلالها، أعطت

¹. عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير، بيروت، 1983، ص327-328.

². صبح، علي، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، دت ص171.

³. المرجع السابق، ص160.

لنا جديداً من مخزونها في تجربة الشاعر، التي تفيض عما فيها من موروثات التاريخ والماضي، وما طرأ عليها من حياته وعمره وآماله وآلامه¹.

فالصورة الأدبية هي التي تثبت الحياة في النص الأدبي، فتنقل الواقع في صورة حية تجيش بالعاطفة التي تلهب الصورة الأدبية، فتجعل النظم أبعد أثراً في المتلقي، لأنها كما يقول علي علي صبح: "تنجت من معامل التجربة الإنسانية في الشاعر، فكانت مولوده الحي، الذي فيه بقاء شخصه، وفي ذاته استمرار حياته، فقد مرت من خلال وسط نابض بالحياة، يموج بالشعور والخواطر والأحاسيس والعواطف. فسرى في الصورة سحرها، وانتشرت الروح في أجزائها"².

لقد اختلف النقاد قديماً وحديثاً في نظرتهم للصورة الأدبية، حيث أخذ كل ناقد تعريفه للصورة من زاوية خاصة به، تأثر فيها بمذهب أدبي تبناه، أو ثقافة وفكر وذوق خاص، ورؤية لطبيعة الشعر ووظيفته، حتى لا نكاد نجد ناقلين يتفقان في تعريف الصورة، فالدكتور عز الدين إسماعيل وهو ممن يفضلون المنهج النفسي في النقد ويتخذونه منهجاً، ربط الصورة الأدبية بالوجدان فعرفها بقوله: "الصورة تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"³. وأما الدكتور علي البطل فقد ربط تعريف الصورة بشكلها فقال: "الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"⁴.

هذا الاختلاف في النظرة إلى الصورة الأدبية نتج عنه اختلاف في أنماطها الصورة، فمنهم من صنفها حسب حجمها من الجزئية والكلية والطول والقصر، فهي عندهم كما يأتي:

الصورة المفردة: وتعتمد التصوير الحسي الموجود بين المتشابهين في الظاهر دون النفاذ إلى المعاني النفسية.

الصورة المركبة: وتكون عبر تصوير يجمع بين ما هو حسي وما هو نفسي عاطفي تتداخل فيه العناصر.

الصورة الكلية: وتكون عبر تكثيف كل عناصر الصورة، وذلك من خلال التنسيق بينها في سياق تعبير واحد، والجمع بين ما هو تجسدي وما هو نفسي في تشكيل يعكس تجربة.

¹ انظر: عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص18.

² المرجع السابق، ص173.

³ إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية، ط3، دار العودة، بيروت، 1981م، ص127.

⁴ البطل، علي، الصورة في الشعر العربي، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983 ص30.

ومن النقاد من صنفها حسب صلتها بالحواس الخمس أو حسب بروز عنصر الحركة والسكون واللون فيها .

ومن النقاد من صنف الصورة حسب قلبها الفني، فجعلوها في نمطين : النمط البياني ويشمل التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، والنمط الحقيقي، وهو التعبير عن الصورة بألفاظ مباشرة مجردة من ضروب البيان السابقة .

وقد اعتمدت التقسيم الأخير في تحليلي للصورة الشعرية في شعر الثورة المصرية، وأول ما أبد أبه النمط البياني لأنه الأشهر والأكثر وروداً، ولأنه أول ما يبدو به في دراسة الصورة الفنية.

القسم الأول: الصورة البيانية

اهتم النقاد -قدامى ومحدثون- بالصورة البيانية وقسموها إلى تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وقد تتبعت هذه الصور في شعر الثورة المصرية، فكانت على الترتيب من حيث كثرة ورودها كما يأتي :

الصورة الاستعارية:

الاستعارة " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه.."¹، فالاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، وهي أبلغ من التشبيه وأبعد أثراً في النفس، "لأنه كلما كانت داعية إلى التحليق في سماء الخيال، كان وقعها في النفس أشد، ومنزلتها في البلاغة أعلى، وما يبتكره أمراء الكلام من أنواع صور الاستعارة البديعة، التي تأخذ بمجامع الأفتدة، وتملك على السامع والقارئ لئبها وعواطفهما، هو سر بلاغة الاستعارة"².

ويظهر شعراء الثورة المصرية اعتماداً واضحاً على الاستعارة في رسم صورهم الشعرية فقد تجاوزت الاستعارات في قصيدة واحدة هي "الأرض قد عادت لنا" الخمسين استعارة، وكان اعتماد الشعراء على الاستعارة المكنية أكثر، فالغالبية العظمى من الاستعارات مكنية، والقليل منها تصريحية. ومن أمثلة الصورة الاستعارية قول فاروق جويده³:

يا سيدي الفرعون

هل شاهدت أحزان المدينة

الناس تصرخ من كهوف الظلم.

¹. العسكري، أبو هلال، الصناعيين، مصدر سابق، ص 268.

². الهاشمي، أحمد بن مصطفى، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، مرجع سابق، ص 258.

³. قصيدة " الأرض قد عادت لنا"، فاروق جويده.

والأيام موحشة حزينة
ومواكب الكهان تنهب في بلاطك..
والخراب يدق أرجاء السفينة
والموت يرسم بالسواد زمانك الموبوء.
والأحلام جاحدة.. ضنينة
في كل بيت صرخة
وعلي وجوه الراحلين تطل أنات دفينية

لقد حشد الشاعر في المقطع السابق مجموعة من الصور الاستعارية تشكل بمجموعها جزءاً بسيطاً من مجموع الصور الاستعارية في القصيدة والتي تتجاوز الخمسين استعارة، فالشاعر يستهل قصيدته باستعارة تصريحية، حيث يشبه الرئيس مبارك بفرعون. ليخلع بذلك كل صفات الطغيان والجبروت والظلم المنسوبة إلى فرعون، فيسم بها المشبه مبارك، وهذا النوع من الاستعارة (الاسم) ينقله المتكلم عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم، ويجريه عليه، متناولاً له تناول الصفة مثلاً للموصوف¹، والشاعر في السطر السابق يجعل المشبه به (فرعون) معرفاً بأل ليبالغ في وجه الشبه بين طرفي التشبيه حتى يكاد يكون عينه، يشاركه في كل صفاته، فزاد بذلك في المبالغة وزاد من جمال الصورة وبلاغتها، فتشبيه الشاعر لمبارك بفرعون بهذه الصورة الاستعارية البليغة يغني عن ذكر صفات مبارك وتعدادها، ويكفي بأن يقول الشاعر بأنه الفرعون لينقل كل صفات فرعون من طغيان وتجبر وظلم وتآله... ليسم بها مبارك.

وفي السطر الثاني من المقطع صورة استعارية ثانية، يجسد فيها الشاعر بذلك المدينة في صورة الإنسان بمشاعر الحزن التي فاضت وصارت ظاهرة للعيان، ويكون الشاعر استعارة من الاسم في هذه المرة أيضاً، ولكنها جاءت هذه المرة في تركيب إضافي (أحزان المدينة) فالمدينة وقعت مضافاً إليه، يتكون المركب الإضافي السابق من مضاف (أحزان)، ومن مضاف إليه (المدينة)، والأحزان خاصة بالإنسان، لقد استعار الشاعر هذه اللفظة ليمنح المدينة خصوصية الإنسان، فأكسب العبارة عمقا دلالياً من خلال هذا الانزياح، كما خالف بذلك أفق ما يتوقع المتلقي، بالإضافة إلى ما أكسبه للعبارة من شاعرية وإيحاء. ومن المعلوم مدى التلازم اللغوي بين المضاف والمضاف إليه، وما يحمل من دلالة التلازم بين الأحزان والمدينة، هذه الصورة المؤلمة التي رسمها الشاعر للمدينة تبعث على الاستنكار، ولذلك يبدأ الشاعر جملة بالاستفهام الدال على الاستنكار.

¹ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان، المنصورة، 2001م، ص105.

وفي السطر الشعري الرابع يأتي الشاعر بصورة استعارية أخرى حيث شبه الشاعر الأيام بالإنسان، فذكر المشبه وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على شيء من لوازمه "الحنن" فجسد الأيام وهي شيء لا يدرك بالحواس في صورة الإنسان وأضفى عليها صفة الحزن، وهي صفة خاصة بالإنسان، وبهذه الصورة يكون الشاعر قد وسم الزمان (الأيام) بالحنن، كما وصف المكان بالحنن في الصورة السابقة. وصورة استعارية مكنية أخرى نجدها في السطر السادس، حيث يشبه الشاعر الخراب بالإنسان، وقد جسد الشاعر الخراب في صورة إنسان، وقد جاءت هذه الصورة الاستعارية في تركيب الجملة الاسمية، حيث وقع المشبه مبتدأ، ووقوعه في صدر الجملة فيه إبراز له، وتسلط للضوء عليه، فالشاعر أراد من خلاله هذه الصورة أن يركز اهتمام المتلقي والمخاطب على هذا الجزء من الجملة (الخراب) ليلفت الانتباه إلى الواقع المرير الذي بات يعيشه أهل مصر، ثم يجعل الخبر في الجملة الفعلية (يدق)، والفعل المضارع في دلالة الاستمرارية للحدث، فالسفينة توشك أن تغرق.

وفي السطر السابع يرسم الشاعر صورة أكثر سوداوية ورهبة، صورة الواقع المأساوي الأليم للشعب المصري في عهد مبارك، فالشاعر يشبه الموت بإنسان يرسم لوحة يغلب عليها اللون الأسود، هذه اللوحة تمثل زمان مبارك بكل ما فيه من سوء، فالشاعر قد جسد الموت في صورة إنسان يرسم، وقد أتى بصورته الاستعارية المكنية في قالب الجملة الاسمية، حيث يشكل لفظ الموت أساساً في هذا التركيب، فيجعله "مسنداً إليه" وموقعه في صدر الجملة، بما تحمله هذه اللفظة (الموت) من دلالات في ذهن المتلقي، يجعله مركزاً للاهتمام، وأما خبر المبتدأ فهو الجملة الفعلية "يرسم بالسواد زمانك"، والفعل المضارع يدل على الاستمرارية فالموت الذي هو سمة العصر (عصر مبارك) ما زال مستمراً، وما زال سمة لهذا العصر، وأما المفعول به (زمانك) فقد جعله الشاعر مضافاً إلى كاف الخطاب، ليجعل سمة الموت لهذا الزمن - زمن مبارك - دون غيره، وقد فصل الشاعر بين الفعل والفاعل بشبه الجملة (بالسواد) مقدماً بذلك شبه الجملة على المفعول به، نظراً لأهميتها، فيسبق بذلك اللون الأسود زمن مبارك إلى ذهن المتلقي، ثم يتبع ذلك كله بالنعت (الموبوء) لتتم بذلك ملامح الصورة كما أرادها الشاعر.

وفي الشطر الشعري التالي يرسم الشاعر صورة استعارية أخرى يجسد فيها الألام في صورة إنسان جاحد ضنين، ليدل بصورته الاستعارية على الواقع المرير للشعب المصري الذي فقد كل شيء جميل حتى الأحلام الجميلة.

وفي الشطر الأخير من المقطع السابق صورة استعارية أخرى يشبه الأناث بالكائن الحي، فيجسد المشبه (أناث) في صورة كائن حي، ويجعل الشاعر صورته هذه في تركيب الجملة الفعلية "تظل أناث دفينية"، والفعل المضارع بما فيه من دلالة الاستمرارية يدل على أن الشعور بالألم مازال مستمرا لم ينته، ثم يتبع الفاعل (أناث) بالصفة (دفينية)، ليدل بها على عمق الشعور بالحنن والألم فتظل الأناث على الوجوه.

وبالعودة إلى الصياغة، نجد السيطرة لمنطقة الأسماء التي بلغت تسعا وعشرين اسما في عشرة أسطر شعرية، بواقع 2.9 اسما لكل سطر، وفي ذلك دلالة على الثبوت، فالواقع المؤلم المرير الذي عاشه الشعب المصري لم يتغير يوما في عهد مبارك .

أما الأفعال فقد بلغت ستة أفعال، خمسة منها جاءت بصيغة المضارع، استخدمها الشاعر للتعبير عن معاناة الشعب المصري وآلامه (الناس تصرخ، موكب الكهان تنهب، الخراب يدق، الموت يرسم، تطل أنات) ،والفعل المضارع فيه دلالة الاستمرار لهذه المعاناة وهذا الفساد .

لقد حشد الشاعر مجموعة متتالية من الصور الاستعارية، التي كونت بمجموعها بناءً فنياً محكماً، استطاع الشاعر من خلاله أن ينظر إلى صورة الواقع المصري، وكأن هذا المشهد أمامه، فنقله لنا صورة بعث فيها الحياة من خلال عناصرها الصوت واللون والحركة، وقد نأوب الشاعر في استخدام الاستعارة فانقل من الاستعارة التصريحية إلى الاستعارة المكنية ثم التصريحية ثم المكنية. ويتبع أجزاء القصيدة نلاحظ أن الشاعر قد اتكأ على الاستعارة في بناء صورته الفنية.

وليس المقطع السابق من قصيدة "الأرض قد عادت لنا" هو المقطع الوحيد الذي اعتمد فيه شعراء الثورة المصرية على الاستعارة كركن أساسي من أركان العمل الأدبي، بل إن معظم شعراء الثورة المصرية قد وظفوا الاستعارة في البناء الفني لأعمالهم الشعرية، وجعلوها الأساس أو اللبنة الأساسية في بناء قصائدهم.

الصورة التشبيهية:

هي صورة يرسمها الشاعر من خلال محاكاة قائمة بين المشبه والمشبه به، وتعد بأنواعها من أكثر التقنيات الشعرية انتشاراً، لما لها من أثر في إنتاج الأبعاد الدلالية المؤثرة وتوسيع أفق النص الشعري، و"التشبيه في اللغة: الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، فالأمر الأول هو المشبه، والثاني هو المشبه به، وذلك المعنى هو وجه التشبيه، ولا بد فيه من آلة التشبيه، وغرضه، وفي اصطلاح علماء البيان: هو الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشيء في نفسه، كالتشجاعة في الأسد، والنور في الشمس، وهو إما تشبيه مفرد، أو تشبيه مركب"¹.

وما يدور في عالم الخيال وما هو موجود في الواقع، وهي قدرة لا تتوفر لعامة الناس، ويكون الشاعر المبدع من هذه العلاقة صورة جديدة يفاجئ بها المتلقي، إذ لم يكن المتلقي مدركاً لهذه العلاقة، وكلما كانت العلاقة بين الطرفين أبعد كانت بحاجة إلى جهد وتفكير أعمق من المتلقي، الذي يستشعر اللذة والمنعة بإدراكه لهذه العلاقة، ولا شك أن الصورة التي يرسمها الشاعر ويبدعها باستخدام التشبيه

¹ الجرجاني، علي بن محمد بن علي، التعريفات، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983م ص58.

أكثر بلاغة، ووقعها على النفس أشد من الصورة التي يرسمها الشاعر بكلماته مباشرة، كما أن التشبيه يقرب الصورة إلى ذهن المتلقي¹.

وقد اتكأ شعراء الثورة المصرية على الصورة التشبيهية في معظم قصائدهم ، فتجاوزت الصور التشبيهية المئة ،بواقع صورتين تشبيهيتين لكل قصيدة ،ومن هذه الصور في قول الشاعر²:

وسئلتُ عن مصرَ الهرمُ
مصرَ المهابةِ والقيادةِ والهممُ
مصرَ الصبوحَةِ مثلَ طفلٍ يبتسمُ
مصرَ الطليقةِ مثلَ سَيْلٍ يَحْتَدِمُ
مصرَ الأنيفةِ والرقيقةِ والمليئةِ بالنعَمِ
كيف ارتضينا حالها ؟
صارتُ عدَمَ ،
شعبًا كقطعانِ الغنمِ
والذئبُ يجلسُ في نَهَمِ

تكشف الصياغة ومن أول بيت عن افتقاد الشعبى المصري لوطنهم الذي أحبوه، الوطن الذي عرفوه بحضارته وهيبته وقيادته للأمة، الوطن الحر الذي لا يتبع أحدا ولا يقيده أحد ، الوطن الجميل بكل ما فيه من النعم والخيرات ، ثم كيف قبل أهل مصر بأن تتحول إلى عدم ،فقد فقدت مكانتها بين الأمم، وأضحى أهلها كقطعان الغنم التي يتربص بها الذئب .

في المقطع السابق، استخدم الشاعر الصورة التشبيهية ثلاث مرات: الأولى في قوله: مصر الصبوحه مثل طفل يبتسم، حيث يرسم الشاعر صورة رائعة لمصر كيف كانت قبل مبارك، فقد كانت صفحة بيضاء نقية كلها إشراق وأمل بالمستقبل، لا فساد ولا ظلم ولا استعباد ولا تبعية، وقيد الشاعر المشبه (مصر) بالنعته (الصبوحه)، فهذه مصر التي افتقدها أهلها. ويشبهها الشاعر "بطفل يبتسم"، ويقيد الشاعر المشبه به "طفل" بالجملة الفعلية (يبتسم)، ليحصر بذلك المشبه به في الطفل المبتسم، لأن الطفل المبتسم هو الذي تغمره السعادة، وهو الذي يرى المستقبل المشرق، وهو الطفل الذي تشبهه مصر، لا غيره من الأطفال ،ويحذف الشاعر وجه الشبه، وحذفه أبلغ من ذكره، فالمتلقي أولاً يكد ذهنه

¹. انظر: الميداني، عبد الرحمن بن حسن حبكة، البلاغة العربية، ط1، ج2، دار القلم، دمشق، 1996م، ص168.

². قصيدة "كلنا صرنا حمام"، عبد العزيز جويده.

لاستنباط وجه الشبه، فإحساسه بجمال الصورة أشد، وثانياً: يستطيع المتلقي أن يكون صور مختلفة فيذهب ذهنه طرقاً ومذاهب شتى في الجمع بين المشبه والمشبه به. وبمثل هذه الصورة يزداد الخطاب عمقاً وجمالاً في المعنى، وبمثلها يكون أشد وضوحاً وأبعد أثراً في المتلقي. والمرة الثانية التي استخدم فيها الشاعر الصورة التشبيهية في قوله:

مصر الطليقة مثل سيل يحتدم، وقد قيد الشاعر المشبه (مصر) بالصفة (الطليقة)، فمصر التي افتقدها الشعب المصري والتي سئل عنها الشاعر، هي مصر ذات السيادة، المتحررة من التبعية للغرب، فقرارها بيدها والشاعر يشبهها بالسيل، والشاعر يقيد المشبه به أيضاً، فمصر الطليقة لا تشبه أي سيل، بل السيل المحتدم فقط، وهو بهذه الصورة التشبيهية يضيف مكوناً آخر من مكونات الصورة التي يرسمها لمصر المفقودة، ويضيف الشاعر لبنات أخرى في بناء صورته لمصر، بالصورة التشبيهية التالية في قوله: شعبنا كقطعان الغنم، والشاعر يرسم صورة لمصر في عهد مبارك حيث صار الشعب فريسة لرئيسه، ليكون الشاعر بذلك صورة كلية تتكون من صور عدة يقارن فيها بين مصر المفقودة ومصر مبارك.

وبالعودة الصياغة نجد أن الشاعر قد اعتمد في بناء صورته على أكثر من أسلوب، أبرزها التكرار، فقد كرر دال الوطن (مصر) خمس مرات في خمسة أسطر متتالية، جعلها في أربعة أسطر في أول السطر أتبعها بالنعته في كل مرة، فجعل الدلالة أبعد عمقا وأشد أثراً في النفس، ودل بذلك على مدى افتقاد الشعب المصري لوطنهم الذي له هذه الصفات .

لقد وضع الشاعر المتلقي أمام صورتين متقابلتين، الأولى لمصر قبل مبارك، والثانية لمصر في عهد مبارك، الأولى تمثل الجانب المشرق في تاريخ مصر، والثانية تمثل الجانب المظلم، وبالرجوع إلى البنية الدلالية، نجد أن الشاعر حشد للصورة الأولى الدوال التالية: (الهرم، المهابة، القيادة، الهمم، الصبوحه، الطليقة، سيل، يحتدم، الأنيقة، الرقيقة، المليئة، النعم). ويستخدم الدوال التالية للصورة الثانية: (عدم، غم، ذئب).

يتناص الشاعر في نهاية المقطع السابق مع المثل الشعبي: (من استرعى الذئب ظلم)، فيوظفه في بناء صورته .

وبالعودة إلى البنية التركيبية نجد الشاعر يوظف تقنية الحذف، فيحذف الفعل المبني للمجهول ونائب الفاعل وحرف الجر ويبقي الاسم المجرور (مصر) ليجعلها في أول السطر الشعري في الأسطر الثاني والثالث والرابع والخامس، فيسلط عليها الضوء وتكون أول ما يواجه المتلقي .
ومن الصور التشبيهية البليغة الجميلة التي تستحق الوقوف عليها، قول الشاعر¹:

¹ . قصيدة " إلى شهداء ثورة 25 يناير"، فاروق جويده .

الناي أصبح في الضلوع رصاصة

والوردة البيضاء

في عيني قتيل

فالشاعر يرسم من خلال المقطع السابق صورتين تشبيهيتين، تمثلان الواقع المصري بسوداوية في نظر الإنسان المصري، فهو يشبه الناي في السطر الأول بالرصاصة، الناي (مشبه) رصاصة (مشبه به)، ويحذف الأداة ووجه الشبه وفي الشطر الثاني يشبه الشاعر الوردة البيضاء بالقتيل، فالوردة (مشبه)، وقتيل (مشبه به) وأداة التشبيه ووجه الشبه محذوفان كذلك، وفي الصورة التي يرسمها الشاعر يتحول الناي وهو الآلة الموسيقية ذات الصوت العذب السجي، إلى آلة للقتل، وتتحول الوردة البيضاء بكل ما تحمل الوردة من دلالات الجمال والحب والشاعرية، وما يحمل اللون الأبيض من دلالات الصفاء والنقاء والسلام والأمن، تتحول الوردة إلى قتيل في نظر الإنسان المصري، ونجد أن الشاعر قد قيد المشبه "الوردة" بالنعته "البيضاء"، فهو أراد أن يشبه الوردة البيضاء وليست أي وردة ما تحمله من دلالات بالقتيل، وقد قيد المشبه به (قتيل) أيضاً بشبه الجملة من الجار والمجرور "في عيني"، إذ إنَّ الوردة البيضاء لا تشبه القتل بأي حال من الأحوال ولكنها في نظر الإنسان المصري صارت كذلك.

الصورة الكنائية:

وتقوم الصورة الكنائية على تقنية الكناية وهي: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به إليه، ويجعله دليلاً عليه"¹. ومن خلال التعريف نجد أن الكناية تتعلق بمعنيين: معنى مخفي، ومعنى مجازي، يعطي الصورة البيانية قيمة فنية.

لقد ترددت الصورة الكنائية بشكل لافت، وبأشكال مختلفة في شعر الثورة المصرية. ومن هذه الأشكال ما يلي:

الكناية الرمزية:

وهي الكناية التي يكون بينها وبين المكنى عنه خفاءً²، ومن أمثلتها في شعر الثورة المصرية قول الشاعر³:

كأن الثورة البيضاء وشم تجمع ركبها يوم النشور

¹. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان- المنصورة، 2001م، ص92.

². انظر: الصعيدي، عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط7، 17، 2005م، ج3، ص551.

³. قصيدة "الفجر الآتي"، سرحان النمري.

استخدم الشاعر مصطلح "الثورة البيضاء" وهو مصطلح مكون من دالين: الثورة+ البيضاء، حيث يستخدم اللون الأبيض للدلالة على السلام، ليحمل بذلك المصطلح معنى الثورة السلمية، فقد تميزت الثورة المصرية عن غيرها من الثورات العربية بأنها غير دموية، رفعت شعار السلم منذ بدايتها وحتى نهايتها، فقد كانت منزوعة السلاح، غير دموية، بل قدم فيها المتظاهرين الأزهار للجيش، فكانت أقل الثورات دموية.

ومنها أيضاً قول الشاعر¹:

ومواكبُ الطغيان حول العرش.

خانوا العهد.. واحترفوا الصغائر

باعوا الأمانة في مزاد الإفك..

صاروا دمية السلطان..

والسلطانُ جائر..

رقصوا علي كل الحبال

وتاجروا في الناس..

واغتصبوا الضمائر.

لم يكن الطاغية مبارك الشخص الوحيد الذي عاث فسادا في مصر، فدمر البلاد وظلم أهلها، فقتل وسجن وجوع وعذب، فقد كان من حوله مواكب من الطغيان، خانوا عهودهم بعد أن استأمنهم الشعب، واحترفوا الفساد، باعوا الأمانة التي حملوها في أول فرصة وبأرخص الأثمان، فصاروا تبعاً للطاغية، يأتَمرون بأمره، ويستغلون كل فرصة يمتصون بها دماء الفقراء المقهورين، ويتاجرون بدموع الضعفاء والتكالي والأيتام .

استخدم الشاعر المصطلح الكنائي "رقصوا علي كل الحبال" كناية عن السعي وراء المنفعة مهما كان الثمن، وقد وصف به أعوان الحاكم الذين خانوا عهودهم، وأمانتهم، والمصطلح مأخوذ من الموروث الشعبي "يرقص على الحبلين"، والشاعر استخدم الكناية ليصف بها أتباع مبارك الذين سعوا وراء منافعهم الشخصية على حساب الشعب، فباعوا مبادئهم رخيصة. وعلى الرغم من أن هذه الصورة الكنائية عامية مبتذلة إلا أنها أبلغ من العبارة الصريحة، وأبعد أثراً في النفس.

وبالتوجه نحو الصياغة نجد الشاعر قد أقام بناءه الفني على الجملة الفعلية من خلال الفعل الماضي المسند إلى واو الجماعة، وهذا الحضور المكثف لواو الجماعة، وغياب الأنا الفردية والجمعية، يدل على سلبية الشعب المصري وسكوته على الظلم خلال السنوات السابقة للثورة، ودل من خلالها(واو

¹ . قصيدة " الأرض قد عادت لنا"، فاروق جويبة .

الجماعة) أن الذين قاموا بهذه الأفعال كثر، وأكد ذلك من خلال استخدامه لدال (مواكب)، فكلمة مواكب تدل على الجمع، وكلمة مواكب جمع للجمع، وقد جاءت الجمل الفعلية متتابعة، مما يعطي الصورة طابع الحركة والسرعة.

القسم الثاني : الصورة الحقيقية:

إذا كانت الصورة البيانية تتشكل عن طريق فنون البلاغة، فإن الصورة الحقيقية لا تحتاج لهذه الفنون لتشكيلها، وإنما يعتمد الشاعر على الألفاظ الحقيقية في بنائها، معتمداً في ذلك على سعة خياله، فكل صورة استطاع الشاعر من خلالها تصوير ما يريد التعبير عنه بألفاظ حقيقية، وعبارات وصفية . وتكون الصورة البيانية أوضح للقارئ، لما تحتاج إليه الصورة الحقيقية من التدقيق لتتبعها واستنتاج دلالاتها .

وقد تأتي الصورة البيانية داخل إطار الصورة الحقيقية، فتكون شارحة لها، وموضحة لدلالاتها، وكاشفة بعض جزئياتها، ويمكن تقسيم الصورة الحقيقية إلى نوعين :

أ - خارجية : وهي التي يغلب عليها وصف الحوادث والأشياء .

ومن ذلك قول الشاعر فاروق جويدة¹:

ياسيدي الفرعون ..

شعبك ضائع في الليل

يخشي أن ينام

في الجوع لا أحد ينام

في الخوف لا أحد ينام

في الحزن لا أحد ينام

من لم يمت في السجن قهرا

مات في صخب الزحام

حتى الصغار تشردوا بين الأزقة ..

يبحثون عن الطعام

من لم يمت بالجوع منهم ..

مات في بؤس الفطام

¹ قصيدة "الأرض قد عادت لنا" .فاروق جويدة.

يوجه الشاعر خطابه لمبارك، مستهلا كلامه بالنداء للفت الإنتباه، ويستخدم أداة النداء يا وهي –غالبا- للبعيد، ليدل من خلالها على المسافة الشاسعة التي تفصل بين الرئيس والمرؤوس، مصورا له حال شعبه، فهو-الشعب- ضائع، ويجعل ضياعه في الليل لأن الضياع في الليل أشد رهبة من الضياع في النهار ، فالليل له رهبته، وهو-الشعب- يخشى أن ينام، لقد نفى النوم عن عينيه خوفه وجوعه وحزنه، فلا أحد ينام وهو يعاني الخوف أو يكابد الجوع، أو يتألم حزنا، أو ينتظر الموت، والموت في مصر أضحى شبحا يطارد أهلها، فمن لم يمت في السجن مات في صخب الزحام، ويستخدم الشاعر أسلوب الشرط للتأكيد على مطاردة الموت لأهل مصر، والموت في مصر لا يقتصر على الكبار، فالصغار أيضا ملاحقون من الموت، ولذلك يستخدم الشاعر حتى التي تفيد انتهاء الغاية، صورة ينفطر لها الفؤاد، تلك التي رسمها الشاعر لأطفال مصر ، صورة أطفال فقراء مشردين بين الأزقة جائعين، يبحثون عما يحفظ حياتهم من الطعام، فلا يجدون فيموتون جوعا، ومن نجا منهم سيموت من سوء الطعام .

وبالعودة للبنية التركيبية نلاحظ أن أكثر مايلفت الانتباه، التكرار في الأسطر الرابع والخامس والسادس ، فجاء الترتيب كما يأتي :

في + الجوع + لا أحد ينام

في + الخوف + لا أحد ينام

في + الحزن + لا أحد ينام

كرر الشاعر حرف الجر(في)، وتكرار حروف الجر يدل على الاضطراب، كما كثر الجملة الاسمية كاملة، والجملة الإسمية أقدر على التعبير عن حالات التوتر والانفعال، يؤكد هذا التوتر وهذا الانفعال تكرار الفعل المنفي للنوم، واستخدام (لا) النافية للجنس التي تفيد أن النوم منفي عن كل الشعب في وقت الجوع، أو وقت الخوف، أو وقت الحزن، وإذا كان أبناء مصر بين جائع وخائف وحزين، فإن كل الشعب لن ينام .

وبالتوجه إلى البنية المعجمية، نجد أن هاجس الموت يورق الشاعر، فمفرداته لا تزال تفرض حضورها ، لقد كثر الشاعر دال الموت أربع مرات في المقطع السابق، أي بمعدل مرة واحدة لكل ثلاثة أسطر، ثم نجد أن دوال الشاعر تعكس الواقع المتردي للشعب المصري (الفرعون، ضائع، الخوف، الجوع، الحزن، السجن، قهرا، الزحام، صخب، لا ينام، تشردوا، بؤس)، ولا نجد دالا واحدا يمثل الجانب الإيجابي في حياة الإنسان المصري، والشاعر بذلك يرسم لوحة فنية، وإن كانت قائمة بائسة، تطغى عليها السوداوية الممثلة بالموت والحزن والليل الأزقة، إلا إن الفعل المضارع وتكراره، يزود اللوحة الفنية بعنصر الحركة واستمراريتها .

ب- الصورة الداخلية :

وهي الصور التي يغلب عليها وصف المشاعر والحالات النفسية، ومنه قول الشاعر فاروق جويده¹ :

وصرخة الشرفاء..

بين يديك عاجزة سجينه

الناس في الزمن الكئيب

تحب طعم الظلم.. تأنس للهوان..

وتحتمي بالموت.. تسكرها الضغينه

الشعب بين يديك ضاق بنفسه

كره الحياة.. ومل دنياه الحزينه

تتحرك الصياغة نحو إبراز نوع من اليأس والألم والحزن ، فالوسيلة التي يعبر بها الناس عن ضعفهم وهي الصراخ لم تعد تجدي ، وقد صار صراخ الشرفاء عاجزا بين يدي الحاكم ، لأن صوت الشرفاء محجوب عن الحاكم ، يمنعه مواكب الكهان في بلاط السلطان ، لقد صار الزمن كنيبا ، إن الشعور باليأس ، يغير طبيعة البشر ، فيتلذذ المظلوم بطعم الظلم ، ويأنس بالهوان ، ويلجأ للموت ففي الموت خلاصه ، ويسكر بالضغينة ، لقد منح الشاعر الصدارة لدال(الصراخ)ليجعل الصورة المفترزة يائسة وسوداوية، وزاد من هذه السوداوية في نظرة الشعب للحياة إضافة الدوال المعبأة بهذا الجو الكئيب(عاجزة، سجينه، الكئيب الظلم، الهوان، الضغينة، الموت، ضاق، كره، مل، الحزينة).

وفي مفارقة تعمق الشعور باليأس، يجمع الشاعر بين الدوال المتنافرة، (تحب طعم الظلم)،(تحتمي بالموت)،(تأنس للهوان)،(تسكرها الضغينة)،وفي ذلك انزياح عن المؤلف، يشكل عاملا مثيرا للمتلقي فيجعله أكثر فاعلية وإيجابية .

ويجعل الشاعر بناءه الفني للصورة الحقيقية، من خلال الصور البيانية، التي تأتي في إطار الصورة الحقيقية، وتكشف عن أبعادها الدلالية، فقد وظف الشاعر الصور البيانية التالية،التي يحدد خلالها معالم صورته الحقيقية : (صرخة الشرفاء عاجزة سجينه)،(الزمن الكئيب)،(طعم الظلم)،(تحتمي بالموت)،(دنياه الحزينة).فتضافر الصور البيانية، مع الصورة الحقيقية، لتكون بناء فنيا متكاملًا.

وبالتوجه إلى منطقة الأسماء نجدها تسيطر على دوال الأسطر الشعرية، لأن الشاعر في معرض تقرير حقائق ثابتة، فقد بلغت الدوال الاسمية واحدا وعشرين دالا، فيما بلغت الدوال الفعلية ستة دوال،

¹ . قصيدة "الأرض قد عادت لنا"،فاروق جويده

غلبت فيها صيغة المضارع، مما يدل على الاستمرارية، فكانت الأفعال المضارعة أربعة أفعال، وأما الأفعال الماضية فهي فعلاان فقط.

وتتضافر البنية الإيقاعية مع البنية التركيبية والدلالية، فتسيطر النغمة الحزينة التي تجعل صوت الحزن واليأس غالبا على جو القصيدة، وتتحقق هذه النغمة من حرف النون، مع ما تحمله النون من شجن، وإيقاع حزين.

هذا الظلم والشعور باليأس، جعل الشعب يضيق بنفسه، ويكره الحياة، ويميل من الدنيا الحزينة .

في ضوء ما تقدم نلاحظ ما يلي:

1. اعتمد الشعراء على الاستعارة كمكون أساسي، فتنقنية الاستعارة أبرز مكون للصورة الشعرية فشعر الثورة. مما يدل على تلاحم الشعراء بواقعهم.
2. اعتمد الشعراء على تقنيتي التشبيه والكناية في صورهم الشعرية، ولو بشكل أقل، حيث حلت الصورة التشبيهية ثانية والكنائية الثالثة من حيث اعتمادها في الصورة الشعرية.
3. ميل شعراء الثورة المصرية إلى استخدام الصورة التشبيهية البليغة، وذلك لتقوية العلاقة بين المشبه والمشبه به.
4. ميل الشعراء في الصورة الاستعارية إلى التشخيص، وذلك لتقريب الصورة إلى ذهن المتلقي.
5. صور الطبيعة جاءت قائمة في ظل الحديث عن عهد مبارك مشرقة في الحديث عن المستقبل.
6. كثف الشعراء من استخدامهم للصورة الشعرية بأشكالها المختلفة حتى غدا بعض الأحيان بناء القصيدة كله صور.
7. جاءت أكثر الصور الشعرية بيانية ، وقليل منها حقيقية .
8. تضافرت الصورة البيانية مع الصورة الحقيقية في كثير من الأحيان .

الفصل الثاني: التناص

التناص

يعتبر التراث الديني والأدبي والتاريخي رافداً مهماً من روافد الشعر المعاصر، إذ من خلاله يقوم الشاعر بصهر ثقافات متعددة ومختلفة داخل نسيجه الفني، تكتسب فيه المفردات هالة من الإحياءات المكثفة التي تعمل على تفعيل ذاكرة المتلقي وإثارتها فكرياً ودلالياً. وكلما كان التناص قريباً لفهم المتلقي كان ذلك أوعى لعملية التأثير الفني المطلوب.

ولأن الأدب ينتسب ثقافته من مصادر مختلفة، هي في الأصل ثقافات لأناس غيره، فلا بد لهذه الثقافات أن يكون لها حضورها في أثره الأدبي، "سواء تعاملنا معه باعتباره مفهوماً إجرائياً يشغل داخل النص من خلال تفكيك بنيانه، أو نظرنا إليه من حيث كونه ذا علاقة بالأنساق الفكرية- المعرفية، أو باعتباره أحد مكونات كلامنا اليومي، فإن الأمر يتعلق بحضور خطاب الآخر بكل أشكاله داخل خطابنا.¹"

لذلك، فمن الضروري لنا لقراءة الأثر الأدبي قراءة واعية، أن يكون لنا إحاطة شمولية بالنصوص المتداخلة، مع هذا الأثر الأدبي، والتي أصبحت جزءاً من بنيته، فالأديب ذو طبيعة تكوينية تراكمية، "ذلك أنه لا يوجد مبدع يخلص لنفسه تماماً، وإنما يكون تكوينه في جانب كبير من خارج ذاته، حيث لا ينشأ في فراغ ثقافي"².

وتمثل الموروثات بأشكالها المختلفة، الدينية والتاريخية والأدبية، روافد غنية للشاعر، يلجأ إليها في تكوين دلالاته المختلفة؛ ذلك "أن الارتداد إلى الماضي واستحضاره من أكثر الظواهر فاعلية في عملية الإبداع، حيث نوع من التماس بين النص الحاضر والنص الغائب، يؤدي إلى تشكيلات إبداعية تداخلية"³.

لقد أفاد شعراء الثورة المصرية في أشعارهم من الموروث الديني والتاريخي والإبداعي، ووظفوه في قصائدهم، فأخرجوها في قوالب جديدة تخدم رؤاهم. وبتتبع شعر الثورة المصرية، نجد أشكال التناص التالية: التناص الديني، التناص التاريخي، التناص الأدبي.

¹. لحام، زهور، "آلية التناص، مجلة الناقد، لندن، العدد 30، كانون الأول، 1990، ص58.

². عبد المطلب، محمد، قراءة أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص15-18.

³. المرجع السابق، ص18.

التناص الديني:

يرى د. محمد عبد المطلب "أن الحس الديني بمخزونه من الخطاب القرآني والنبوي كان وراء (الاقْتباس) الذي ازدحم به الخطاب الشعري الحديث على وجه العموم، بوصف الخطاب القرآني والنبوي مادة ثرية بمجموعة القيم والرموز الإنسانية التي يتكئ عليها المبدعون في إنتاج معانيهم"¹. فقد شكل التراث الديني رافداً أساسياً لشعراء الثورة المصرية، حيث استخدمه الشعراء أكثر من سبع وثلاثين مرة، وهي نسبة مرتفعة إذا ما قورن بالتناص الأدبي والتناص التاريخي، وربما يكمن السبب في أن جذور الثورة المصرية ومقاصدها إسلامية، ومن أمثلته في شعر الثورة المصرية قول الشاعر عبد الرحمن العشماوي في قصيدة له بعنوان "لتكون لمن خلفك آية"²:

للناس مع الظلم حكاية وبداية سردٍ ونهاية
يبدوها الظالم منطلقاً ليحقق بالظلم الغاية
والجوقة تجعله رمزاً للناس ونبراس رعايه
والكون يرتل قرآناً يمنحنا نوراً وهداياه
فاليوم نُنْجيك ببدنك لتكونَ لمن خلفك آيه

يوظف الشاعر التناص القرآني ويضعنا من بداية القصيدة في هذا الجو القرآني، فأول ما يصادف القارئ هو عنوان القصيدة "لتكون لمن خلفك آية" وهو الذي يجعل القارئ وجهاً لوجه أمام هذا الأسلوب القرآني الجذاب، حيث يستقي الشاعر بناءه الفني من قصة فرعون، فيتصاغر العنوان مع القصيدة ليعبر عن الواقع المصري في ظل مبارك الطاغية، وقصته هو ومن معه في ظلم الشعب، من خلال تناصه مع قصة فرعون المذكورة في القرآن الكريم في إشارة إلى قوله تعالى³: {فاليوم ننجيك ببدنك لتكون لمن خلفك آية وإن كثيراً من الناس عن آياتنا لغافلون}.

وتتضمن الأبيات قصة تلخص حياة مبارك مع شعبه منذ تولي الحكم بأسلوب سردي، حيث يتخذ الظلم منهجاً لتحقيق غاياته، وتساعدته في ذلك بطانة السوء التي تزين له الأمر، فيزيد من ظلمه وخطورته وتعاليه حتى على خالقه، ليكون في النهاية انتقام الخالق ليجعله عبرة للناس. وهي تقابل قصة فرعون منذ بداية ظلمه. وتجبره وعلوه في الأرض وإفساده فيها حتى أغرقه الله في البحر ونجا بدنه ليكون آية وعبرة لغيره من الظالمين.

¹ عبد المطلب، محمد، قراءة أسلوبية في الشعر الحديث، مرجع سابق، ص 16.

² قصيدة "لتكون لمن خلفك آية"، عبد الرحمن العشماوي .

³ سورة يونس/ 92.

ومن أمثلة التناص الديني قصيدة "التأويل" التي يتناص فيها الشاعر مع الآيات من سورة يوسف ، بداية من العنوان "التأويل" الذي يرتبط برؤيا سيدنا يوسف عليه السلام، في قوله تعالى¹: ﴿إِذ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾. حيث يقيم الشاعر بناءه الفني على التقابل بين قصة سيدنا يوسف عليه السلام منذ الرؤيا ومروراً بظلم إخوته له وإلقاءه في الجب ثم قصته مع زليخة التي أحبته وأغوته، ولكن مخافة الله عنده أودت به إلى السجن.. وحتى أن فرج الله كربته بتأويله لرؤيا الملك. وبين قصة مبارك وعصيته مع الشعب المصري، حيث التقابل بين يوسف الشعب المصري من جهة، وإخوة يوسف ومبارك وعصيته من جهة أخرى. والظلم الواقع من مبارك وعصيته على الشعب يقابل الظلم الواقع على يوسف عليه السلام من إخوته. هذا التقابل يقتضي أن تكون النتيجة واحدة، فكما أن الله سبحانه وتعالى قد مكن ليوسف في الأرض وأظهر ظلم إخوته، كذلك

سيمكن الله لأهل مصر ويظهر ظلم مبارك. يقول الشاعر²:

يا يوسف يا سيدنا

يا نور عيون أبيك

ما بين الجب الأول والسجن نعيم وعذاب

أنت بريء، والذئب بريء

والمصرية هامت عشقا بمحيك

بجمال في الظلماء يضيء

ما عرفت شهدا كعذوبة صوتك

ما رشفت خمرا إلا من عينيك

ركعت إجلالا لحيانك

غلقت الأبواب وقالت: " لك هيت "

لكنك ما لبيت

المصرية لم تنكر

قالت: عشقي عصفور ينقر كبدي

¹. سورة يوسف/ 4.

². قصيدة "التأويل" ،محمد محمد السنباطي

وأنا راودته
وأعدت للنسوة متكأ، أعطتهن فواكه وسكاكين
ورأينك أكبرنك، قطعن الأيدي، حاشا لله!
ما هذا بشرا
يا يوسف يا سيدنا
يا نور عيون أبيك
ماذا عن محكمة ستقاضيك؟
هل قاضيتها يحمل فوق الأكتاف رموزاً ونياشين؟
هل شاهدها من بين الصديقين؟
أم من بين المأجورين؟
وهل القاضي من أحفاد السوفسطانيين؟
أعلم أن الشاهد قال إذا كان قميصك من دُبرٍ قد
لكن القاضي وبخه: لا تصدر حكماً؛ لست القاضي
والنيل النائم في الوادي
يحمل موسى في رفق يتقاعس دونك
لم ينهض من رقدته ليعينك
ها أنت بجب آخر بضع سنين
اخرج من بوابات التأويل، وفسر
سبع سنين تتلوها سبع سنين
يا يوسف يا سيدنا، ها أنت الآن
فوق الكرسي المرموق
بريء أنت، بريء ذاك الذئب، بريء بنيامين
والمصرية ما برأها العشق، فهل أنت حزين؟
صار ضريراً يعقوب
صار ضريراً عصر وشعوب

لا تغمض عينك عما يفعله الدببة والتنين
فالإخوة ما زالوا يسعون فساداً في الأرض، ويخشون التأويل

أم يحترفون التأويل؟

يلتهمون السبع سنابل، يلقون البانجو في النيل

كي لا يصحو من سكرته، ويهب، يطيح ، يزيل

أرسل ألف قميص وقميص

خلصنا ما دام بكفيك التخليص

إنا نحلم، لا حبا في الأحلام، ولكن

كي تأتينا بالحق من التأويل

ولعل الحلم جميل

ومن أمثلة التناص الديني في شعر الثورة المصرية ما جاء في قصيدة "سقط الصنم" للشاعر فاروق
جويده، حيث يقول¹:

بإرادة الشعب الأبى

من شيخه حتى الصبي

إذ قال: لا

حسني علا

في الأرض يجعل أهلها شيعا

يستضعف البسطا ، ويستبقي الذي كانوا له ونظامه تبعا

تبت يدا حسني وتب

لم يغن عنه ماله وما كسب

لما انبرى شعب الصمود

أسد الأسود

يأبى التخلف والمذلة والجمود

¹ . قصيدة "سقط الصنم"، فاروق جويده .

فالشاعر في النص السابق يتناص في موضعين مع آيتين من القرآن الكريم، الأول في قوله¹:
حسني علا

في الأرض يجعل أهلها شيعا

يستضعف البسطا ، ويستبقي الذي كانوا له ونظامه تبعا

حيث يتناص مع قوله تعالى²: "إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضَعِفُ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ" ، لقد وظف الشاعر التناص في النص السابق، حيث ربط من خلاله بين واقعين متشابهين، فما أشبه مبارك بفرعون، لقد تجبر مبارك وطغى وظلم وعلا في الأرض وأفسد واستضعف البسطاء وفرق بين الناس كما فعل فرعون، وإذا كان الله قد من على المستضعفين الذين فرق بينهم فرعون وجنوده، فجعلهم أئمة، وهذا ما تشير إليه الآيات التالية، فكذلك سيمكن الله للمستضعفين من أهل مصر، والبسطاء الذين جعلهم مبارك شيعا، وينصرهم على مبارك وجنوده. والموضع الثاني للتناص في قول الشاعر³:

تبت يدا حسني وتب

لم يغن عنه ماله وما كسب

يتناص الشاعر في البيتين السابقين مع قوله تعالى⁴: "تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ (1) مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ (2)". ترتبط الآيات السابقة في الأذهان بعدو الله وعدو رسوله، أبي لهب الذي عادى الله فخرس المال والنفس، ولم يغن عنه ماله وولده من عذاب جهنم، وكذلك مبارك خسر النفس والمال، ولن تغني عنه أمواله التي جمعها من عرق المستضعفين ودمائهم، ولن يغني عنه أولاده .
التناص الأدبي:

إن شعر الثورة المصرية مرتبط في إطاره العام بالموروث الإبداعي، فقد ظهر ارتباط شعر الثورة المصرية بالتراث الشعري ولو بشكل أقل من ارتباطه بالتراث الديني، إذ بلغ عدد مرات التناص الأدبي إحدى عشرة مرة، ربط فيها الشعراء بين الواقع المصري وما شابهه من أحداث في التراث العربي.

¹ قصيدة "سقط الصنم"، فاروق جويده .

² سورة القصص/4.

³ قصيدة "سقط الصنم"، فاروق جويده.³

⁴ سورة المسد/1،2.

ومن أمثله في شعر الثورة المصرية قول الشاعر¹:

إذا غضبت شعوب الأرض خرت
لغضبتها الجبابر ساجدينا
وهذا البيت تناص مع قول عمرو بن كلثوم في معلقته حيث يقول²:

إذا بلغ الفطام لنا رضيع
تخر له الجبابر ساجدينا

فالشاعر أيمن العتوم يتناص مع قول الشاعر عمرو بن كلثوم على سبيل التوافق الدلالي التام، فعمرو ابن كلثوم قال قصيدته هذه بعد فتكه بالملك الطاغية عمرو بن هند على أثر ما جرى لأمه عند عمرو بن هند، والشاعر في معلقته يفخر بقومه ويستنهض الهمم، والشاعر أيمن العتوم يتناص مع هذه الحادثة بهوامشها الدلالية كاملة، ويسقط شخصية عمرو بن هند على شخصية مبارك، كما يسقط قوم عمرو بن كلثوم على الشعب المصري، فيستحث الهمم على النهوض للنيل من الظالم، وقد جاء البيت في سياق الجملة الشرطية، حيث يتوقف تحقيق جواب الشرط (خرت لغضبتها الجبابر ساجدينا)، على تحقق فعل الشرط (إذا غضبت شعوب الأرض)، وفي هذا حث للشعب المصري على الثورة واستنهاض لهمته بالقيام على الظالم.

ومن أمثلة التناص الأدبي في شعر الثورة المصرية قصيدة "إرادة الحياة" للشاعر عبد المعطي حجازي، التي يتناص فيها مع مطلع قصيدة الشاعر أبي القاسم الشابي "إرادة الحياة"³:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
فلا بد أن يستجيب القدر

حيث يتناص الشاعر عبد المعطي حجازي مع هذا البيت فيكرر صدره ثماني مرات، فيجعله مرتكزا له ينطلق منه في بداية كل مقطع من مقاطع قصيدته، ولا غرابة في ذلك، فقد بدأ الربيع العربي من تونس مسقط رأس الشاعر أبي القاسم الشابي، وقصيدته "إرادة الحياة"، تغنى بها الثوار في الميادين العامة، وكما كانت الثورة التونسية مصدر إلهام لثوار مصر، كانت أشعارهم رافدا مهما لشعراء الثورة المصرية، وجاء التناص تعبيراً عن التجاوب العميق بين الشعبين، يقول عبد المعطي حجازي⁴:

ومن أمثلة التناص الأدبي، التناص مع قصيدة أبي تمام المشهورة في مدح المعتصم بعد فتح عمورية والتي مطلعها⁵:

السيف أصدق إنباء من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعب

1. قصيدة "قفي يا مصر"، أيمن العتوم.

2. الزوزني، شرح المعلقات السبع، مصدر سابق، ص 194.

3. طراد، مجيد، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994م، ص90.

4. قصيدة "إرادة الحياة"، عبد المعطي حجازي.

5. التبريزي، الخطيب، شرح ديوان أبي تمام، ج1، ط2، دار الكتاب العربي - بيروت، 1994م، ص32.

يقول الشاعر محمود محمد سليمان¹:

أما بصُرتَ "عليّاً" نورَ مُعْتَصِمِ
أما قرأتَ صلاح الدين في سببِ
فهل أتى "الحمّدانيّ" اليّومَ يسمَعُنا
وهل أتى "ناصرٌ" في الصبحِ يوقظُنا
عذراً لنا متبّي بوحننا حَزَنٌ
فالسيفُ في مصرٍ لا كالسيفِ في حلبِ
يمتدُّ في ناصر الأعرابِ والعربِ
حتى لعقتَ أبا جهلٍ بلا سببِ
يا بُسْ نحن على الأقوالِ والخطبِ
يا نَعْمَ صورته للهَمِّ والكربِ
فالسيفُ في مصرٍ لا كالسيفِ في حلبِ

يتناص شاعرنا محمود محمد سليمان مع عدد من الشخصيات التاريخية التي تفرض نفسها على بنية النص من خلال تشابه الواقع الذي ظهرت فيه هذه الشخصيات مع الواقع المصري الذي يحتاج لمثلها. ففي البيت الأول يستحضر الشاعر شخصية "المعتصم" التي ترتبط في الأذهان بحادثة المرأة التي استنجدت به، فجهز جيشاً لها حاصر عمورية وفتحها استجابة لاستغاثة امرأة مسلمة، ليقارن الشاعر بين هذه الشخصية التاريخية وشخصية مبارك، حيث يأتي البيت في سياق الاستفهام الاستنكاري.

وفي البيت الثاني يتناص الشاعر مع شخصيتين تاريخيتين، الأولى تمثل البعد الإيجابي وهي شخصية "صلاح الدين" الذي يرتبط اسمه بالفتوحات الإسلامية، والانتصارات في الحروب الصليبية، وتحرير بيت المقدس، وهي الشخصية التي يأبى مبارك أن يشبهها أو يقلدها ولو بالقليل، بل ويصر على التشبه بالشخصية الثانية التي تمثل البعد الدلالي السلبي شخصية (أبي جهل)، وهي الشخصية التي يرتبط تاريخها بمعاداة الرسول صلى الله عليه وسلم، والدين الإسلامي.

وفي البيت الثالث يتناص الشاعر مع شخصية تاريخية أخرى، ترتبط في الأذهان بالفروسية والشجاعة، وهي شخصية أبي فراس الحمداني فارس السيف والقلم، حيث يشتكي الشاعر ضعف الأمة حتى على مستوى الكلام والخطب، فالشاعر يرثي حالة الأمة من خلال تذكره لمثل هذه الشخصيات التي افتقدتها الأمة.

وفي البيت الرابع تناص مع شخصية تاريخية أخرى، حيث يستحضر الشاعر شخصية الرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر، وقد وضعها الشاعر في صيغة التنكير، إذ يتمنى الشاعر أن يأتي أي قائد مسلم يفعل ما فعله عبد الناصر، يوحد المسلمين ويحرر بلادهم المغتصبة ويزيل همّ والكرب عن المسلمين.

وفي البيت الخامس يقع الشاعر في خطأ فادح، حيث يتناص مع بيت أبي تمام المشهور²:

السيف أصدق إنباء من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعب

¹. قصيدة "يا حاكم الهرمين"، محمود محمد سليمان.

². التبريزي، الخطيب، شرح ديوان أبي تمام، ج1، ط2، دار الكتاب العربي - بيروت، 1994م. ص32.

وهو يشير إلى أن التناص مع بيت المتنبي ، والمتنبي شخصية أدبية صاحب سيف الدولة في حروبه ووصف انتصاراته. والسيف في البيت تناص تاريخي آخر، هو لشخصية سيف الدولة الذي ارتبط اسمه بالانتصارات. والشاعر يستحضر هذه الشخصية من خلال الصورة الشعرية التي يشبه فيها مبارك بالسيف ولكنه سيف ضعيف لا يعرف إلا الهزائم، وليس كسيف الدولة الذي لم يعرف إلا الانتصارات.

التناص التاريخي:

لقد استحضر شعراء الثورة المصرية أحداثاً وشخصيات تاريخية، ووظفوها في بنائهم الفني، لما لهذا التناص من تكثيف وإيجاز للفظ، وما لهذه الشخصيات والأحداث من أثر في ذاكرة المتلقي ووجدانه. ومن أمثلة التناص التاريخي قول الشاعر عبد الرحمن القرضاوي¹:

يوم الحساب قريب ترى به خيبتك
يوم المنصة حق فخذ به عبرتك

حيث يستحضر الشاعر حادثة مهمة في تاريخ الشعب المصري، وهي حادثة المنصة التي قتل فيها السادات (رئيس مصر الأسبق) بعد توقيع معاهدة السلام مع إسرائيل، والشاعر يتناص مع هذه الحادثة ليذكر بها مبارك الذي تجاوز السادات في ظلمه وظغنيانه، فالشاعر يسقط الواقع القديم على الواقع الجديد مع زيادة في الظلم بحق الشعب والذل والهوان والتخاذل والتبعية للأعداء.

ومن أمثلة التناص التاريخي قول الشاعر²:

انظر إلى صدام واجعل منه رمزاً في الشدائد
بعد انتصاف الليل جـاءوه بأجسام الجلامد
وملثمين كما الشياطين العتيدة في المكائد
والحبل أغلظ ما يكون وفي العيون الشر واقد
قالوا له سيجيء صباح العيد دونك قال: زاهد
وبصوته الجبار يصرخ: عاش شعبك يا عراق
لم يخش منهم كان ذا بأس شديد واختراق
أسد تقيده السلاسل أحكموا شد الوثاق
ليروه مرتعد الفرائص، أخفقوا وهو استفاق

¹. من قصيدة "يا من لعرضي هنك"، عبد الرحمن القرضاوي.

². قصيدة "قبل الثالث من أغسطس"، محمد محمد السنباطي.

يتناص الشاعر في الأبيات السابقة مع حدث تاريخي حديث، فيستدعي حادثة إعدام الرئيس العراقي صدام حسين، الذي علق على حبل المشنقة ليلة العيد، ولكنه واجه مصيره بشجاعة فلم ينحني لأعدائه، بل كان أسداً تقيده السلاسل، ويطلب الشاعر من مبارك أن يجعل من صدام رمزاً له في الشدائد، فيواجه مصيره بشجاعة .

من خلال ما تقدم نخلص لما يأتي:

1. مال شعراء الثورة المصرية إلى التناص الديني بأشكاله المختلفة، فظهر التناص مع القرآن الكريم، والقصص الديني لما فيه من عبر ومواعظ، وما فيها من تشابه بين الواقع المصري وواقع القصص القرآني، وخاصة فيما يتعلق بقصة فرعون، أكثر من أي تناص آخر، فقد بلغ عدد مرات التناص الديني سبعةً وثلاثين مرة، وربما كان ذلك بسبب الطابع الديني الذي يغلب على الشعب المصري، بالإضافة إلى أن جذور الثورة المصرية إسلامية، ومقاصدها إسلامية .

2. كان التناص التاريخي أقل استحضاراً من التناص الديني، فقد بلغت سبع عشرة مرة، كان في غالبيتها استحضاراً للشخصيات التاريخية المرتبطة بالبطولة والانتصارات. وقليلاً ما استخدم الشعراء الأحداث التاريخية في بناء قصائدهم، وربما يعود ذلك إلى الشعور بالحاجة لمثل هذه الشخصيات للنهوض بالواقع المصري المرير .

3. كان التناص الأدبي هو الأقل، إذ لم يتجاوز ثماني مرات في مجموع القصائد.

الباب الثالث:

ظواهر بلاغية

الفصل الأول: ظواهر من علم المعاني

ظواهر من علم المعاني:

تكمن جمالية الأثر الأدبي في اختراق الأديب لنظام التركيب اللغوي، والانزياح في تركيب الجمل والمفردات، دون الخروج على قواعد اللغة، فالمبدع عندما يبدأ بتكوين جملة أدبية يقوم بعمليتين متكاملتين: فيختار أولاً مفرداته من مخزونه اللغوي، ثم يجري تنظيمها لما اختاره، بحيث يتلاءم هذا التنظيم مع النسق الذي يدور فيه الكلام، واللغة لها نظامها الذي يحكمها، من حيث تجاور عناصر الجملة وترتيبها وفق اطراد معين، والمبدع لا يحافظ على هذا الاطراد، وإنما تحكمه سياقات الكلام، فيتخلى عن الرتب المحفوظة .

لذا فإن وصف هذه الظاهرة والكشف عن بنيتها عند الشاعر يمثل عنصراً مهماً، يفتح للمتلقي آفاق النص، ويكشف عن جوانب جماليته. ومن خلال دراستنا لشعر الثورة المصري، نحاول استعراض بعض هذه الظواهر، وأثرها في إنتاج المعنى.

تقدم شبه الجملة: الجار والمجرور

تعد ظاهرة تقدم شبه الجملة من الجار والمجرور من أكثر الظواهر التركيبية نزوعاً إلى تغيير مواقعها في الصياغة اللغوية، مما يعطي الشاعر مجالاً أوسع للتحرك في صياغاته، محققاً بذلك مقصوداته الدلالية والفنية، فخبرة الشاعر بتراكيب العربية وخصائص هذه التراكيب، وارتباط ذلك بما يعرف بعلم المعاني، هي الفارق بين الشاعر المبدع وغيره من الشعراء. وبتتبع ظاهرة تقدم الجار والمجرور في قصائد الثورة المصرية (قيد الدراسة)، نرصد حالات تقدم ظاهرة الجار والمجرور، ونذكر بعض الأمثلة المختارة على سبيل الاستشهاد بها لا على سبيل الحصر. ومن ذلك قول الشاعر سرحان النمري¹:

وللحرية الأرواح هانت إذا ما الشعب سار إلى الثغور

نلاحظ أن الشاعر قدم الخبر، وهو في صورة شبه جملة (للحرية)، والتقديم يفيد الاختصاص. والاختصاص من أهم معاني التقديم والتأخير، والمقصود أن الأرواح هانت في سبيل الحرية، وقد خص الحرية دون غيرها، فهوانها محصور فيها، والروح أغلى ما يملك الإنسان. وقد هانت للحرية،

¹ . قصيدة "الفجر الآتي" سرحان النمري.

والأرواح لا تهون إلا لشيء عظيم، أعظم من الأرواح والمهج، إنه الحرية. ومن المعروف أيضاً أن العرب تقدم ما هو أهم، والشاعر جعل شبه الجملة (الحرية) في أول البيت لأنه أراد أن تكون الحرية أول ما يقع عليه نظر المتلقي أو يلامس أذنه، فالشاعر يدرك ما لهذه اللفظة من أثر في وجدان كل إنسان مصري وعقله، بعد عقود من الاستبداد والظلم والقيود، إنها هاجس الشعب المصري، تراوده في أحلامه ويقظته، بل هي الفردوس المفقود منذ عقود، وهي الفجر الآتي الذي جعله الشاعر عنواناً لقصيدته.

ومن ذلك أيضاً قوله¹:

تركتم للهزائم كل درب وأوسعتم مجاريير القبور

قدم الشاعر شبه الجملة (للهزائم)، والتقديم يفيد الاختصاص، وأكد على هذا التخصيص باستعمال حرف الجر اللام الذي يفيد الاختصاص، فالشاعر أراد أن يخصص الهزائم لهذا النظام الذي لم يترك درباً من دورب الهزائم إلا وسلكه. والشاعر بذلك يسلط الضوء على هذه السمة لنظام مبارك، لتضاف إلى سمات سابقة في القصيدة، فيؤدي بذلك الشاعر مقصوده من تحريض الشعب على الثورة، وقد أشرنا سابقاً إلى أن الشعراء كانوا من السابقين إلى الثورة، وإشعال نارها وتأجيجها.

ومن أمثله أيضاً قول الشاعر ظاهر عبد المجيد²:

ها نحن دفعنا للنصر شهداء في عمر الزهر

فالشاعر هنا قدم شبه الجملة (للنصر) على المفعول به (شهداء). والأصل دفعنا شهداء للنصر، فقدم الجار والمجرور للاختصاص وتأكيد الأمر وتحقيقه وإزالة الشك، خاصة أن اللام تفيد التعليل، فالمبرر لتقديم الشهداء هو النصر، وقد أكد الشاعر هذا المعنى من خلال البيت التالي، حيث أن الدماء ما زالت تجري في سبيل ذلك وفي سبيل الرغيف والهوية والوطنية والحرية.

¹. قصيدة "الفجر الآتي" سرحان النمري.

². قصيدة "نشيد الحرية"، طاهر عبد المجيد.

ومن أمثلته أيضاً قول الشاعر ظاهر عبد المجيد¹:

وأبث للأزهار ما بي ربما شعرت بأحزاني فبللها الندى

حيث قدم الشاعر شبه الجملة من الجار والمجرور على المفعول به (ما)، ليخص الأزهار رمز الرقة والجمال والعذوبة ببث أحزانه. والشاعر يريد أن يؤكد أن الطبيعة وحدها فقط هي من سببت لها أحزانه، والشاعر يرجو ويتأمل أن تشعر هذه الأزهار وتشاركه أحزانه، فتبكي لحاله وتذرف الدموع حسرة عليه، ودموعها قطرات الندى، والشاعر بذلك لن يبث أحزانه لأحد، وكأن الشاعر واثق أنه لن يستمع إليه أحد، وإن استمعوا فلن يشعروا بأحزانه ويشاركوه آلامه.

ومنه قول الشاعر سرحان النمري²:

غضب الشعوب وثورة الأحرار

كالإعصار يمسح ذلها

كالبحر ثورته الهياج المزبد

غسلت مياه النيل كل شطوطه

وتلألأت أهرامها في عيدها المتجدد

بالثورة البيضاء والحسنى

لقد دكت ببيارقهم

ومن أوكارها شردت ذئاب المفسد

قدم الشاعر شبه الجملة من الجار والمجرور على الجملة الفعلية في الموضعين (بالثورة، من أوكارها)، لإفادة التخصيص. فقد حقق الشعب المصري انتصاره على الجلاذ دون استخدام السلاح، ولذلك وصفها الشاعر بالبيضاء وبالحسنى، أي بها وحدها تحقق النصر، ولذلك كانت الثورة المصرية

¹. قصيدة "الخروج من العزلة"، ظاهر عبد المجيد .

². قصيدة "مصر الكفاح"، سرحان النمري.

ناجحة بكل المقاييس، ومميزة عن بقية الثورات العربية التي أهدرت فيها الدماء، وأزهقت فيها الأنفوس بعشرات الآلاف، فحق للشاعر أن يخصص النصر بالثورة البيضاء، وكذلك في شبه الجملة (من أوكارها) قدمها على الفعل والفاعل. وقد أفاد تقديمها التخصيص أيضاً. والشاعر من خلال تقديمه لشبه الجملة يبرزها ليؤكد أن هذه القصور ما هي إلا أوكار للذئاب التي سارعت إلى الفرار بعد أن أشرقت بيارق الثوار.

ومن تقديم شبه الجملة من الجار والمجرور، وتقديمها على خبر كان، كما في قول الشاعر عبد الوهاب القطب¹:

طلعت مع النساء بليل عشقي فكنت من النساء بديراً تماماً

فالشاعر قدم شبه الجملة (من النساء) على خبر كنت، والتقديم يفيد التخصص، فالشاعر في الأبيات السابقة شبه مصر بالفتاة المعشوقة، وهو يريد أن يبرز جمالها فيقرنها بمثيلاتها من النساء، وهي بين النساء أجملهن، بل هي البدر في بين النساء، فاستخدمت بذلك عشقة، وبتميزها عن بقية النساء بجمالها اختارها دونهن ومال قلبه عن غيرها إليها، وحسنها لا يوصف لأن الشاعر يعجز عن الإتيان بكلام يصف الحسن ويعطيه حقه مهما أبلى.

تقديم الظرف:

وحالة الظرف من حيث موقعه من الجملة كحالة شبه الجملة (الجار والمجرور)، الأصل فيه أن يقع متأخراً عن المكونات الرئيسية للجملة العربية، إلا أنه يتحرك بحرية في أماكن شتى من الجملة، وهو بتغيير موقعه تتغير دلالاته من حيث المعنى، من خلال قصائد الثورة المصرية (قيد الدراسة) ننتبع بعض الأمثلة التي تقدم فيها الظرف، ومن ذلك قول الشاعر فاروق جويدة²:

ما زال يرتع في بلاطك كل يوم..

ألف دجال مغامر

¹ قصيدة "مصر أم الدنيا"، عبد الوهاب القطب.

² قصيدة "الأرض قد عادت لنا"، فاروق جويدة.

وأمام عينك يذبح الشعب الحزين..

وأنت تسكرك المباخر

وأمام عرشك يسقط التاريخ

تصرخ أمنيات العمر.. تنتحر المآثر

ومواكب الطغيان حول العرش..

خانوا العهد.. واحترفوا الصغائر

فالشاعر في المقطع السابق قدم الظرف في أكثر من موضع، ففي السطر الرابع قدم الشاعر الظرف (أمام عينك) على الفعل ونائب الفاعل (يذبح الشعب)، والتقديم يفيد التخصيص، أي أن الشاعر أراد أن يؤكد أن ذبح الشعب المزين وظلمه كان يحدث على مرأى ومسمع الحاكم، والحاكم لا يبالي بذبح الشعب، بل هو منتش تسكره المباخر، وهو بذلك شريك في الذبح بل هو المسؤول الأول عن الذبح.

مثل ذلك قوله¹:

وأمام بابك يصرخ الأطفال جوعى

هل سمعت الآن أنات الحناجر

الجوع يا مولاي كافر

حيث قدم الشاعر الظرف (أمام بابك) على الجملة الفعلية وصفة التأخير وتقديم يفيد التخصيص. والمعنى أن بكاء الأطفال الجوعى كان أمام باب الحاكم، فهم عند غيره لا يصرخون، فهم يجدون ما يأكلون، أما أمام باب الحاكم فلا يجدون ما يأكلون، وفي ذلك تأنيب للحاكم وإظهار لفساد حكمه، كما يفيد أيضاً التأكيد على أن الجوع بلغ من الشعب مبلغه، والحاكم لا يبالي ولا يحرك ساكناً.

¹ قصيدة "الأرض قد عادت لنا"، فاروق جويده .

ومن أمثلة تقديم الظرف قوله أيضاً¹:

أعطاك هذا الشعب يوماً..

كل ما ضيعت من فيض المشاعر

وتركته للسارقين علي بلاطك

بين محتال.. وأفاق.. وغادر

حيث قدم الظرف (يوماً) على المفعول به الثاني (كل)، وتقديمه للعناية وتنبيه القارئ على أهميته. وفي تقديمه تأكيد على أن الشعب طوال العقود الماضية كان مخلصاً للحاكم، أعطاه كل حجته ومشاعره الصادقة، ولكن الحاكم ضيع هذا الحب، فجعل بينه وبين شعبه تلك الفئة السارقة المحتالة الأفافاة الغادرة.

ومنه أيضاً قوله في نفس القصيدة²:

قد كان لي قلب صغير..

ضاع مني ذات يوم..

وانزوى في الأفق كالطير المهاجر

كم عشت أطلق كل يوم سرب أشعار يغني..

حيث قدم الشاعر الظرف (كل يوم) على المفعول به، وجعله فاصلاً بين الفاعل والمفعول به، وتقديمه يفيد التخصيص، والتأكيد، فالشاعر لم يطلق أشعاره، مغنياً يوماً واحداً، بل كان يفعل ذلك كل يوم وفي ذلك تأكيد على أمل الشاعر بنهاية الطغيان، حيث لم يفقد الأمل يوماً، بل كان على يقين بأن للطغيان آخر، إلا أن هذا الأمل وهذا اليقين تلاشى أمام جبروت السلطان.

ومن أمثله قول الشاعر¹:

¹. القصيدة نفسها.

². قصيدة "الأرض قد عادت لنا"، فاروق جويده.

تهافتت الشباب لكل صوب وفي الميدان تصرخ كالهدير

حيث قدم الشاعر الظرف (في الميدان) على الجملة الفعلية (تصرخ)، وتقديمه للعناية والتأكيد، فالميدان هو موضوع الكلام وله كل الأهمية، ونحن نعلم أن ميدان التحرير كان نقطة انطلاق الثورة المصرية، فقدمه حتى لا يظن ظان أن الثورة والصراخ كان في مكان سواه. هذا بالإضافة إلى ما أصبح لميدان التحرير من مكانة خاصة في قلوب المصريين بعد الثورة.

الحذف:

لقد شغل هذا الباب محوراً مهماً عند علماء النحو والمعاني، فقد تناولوه منذ القدم، ودرسوا الأغراض البلاغية المترتبة عليه، وأثبتوا أن غياب بعض العناصر اللغوية المكونة للجملة في كثير من الأحيان أبلغ من حضورها، وأبعد أثراً في النفس، وغيابه يحقق أغراضاً بلاغية ما كانت لتتحقق بظهوره. ولعل أهميته البلاغية تكمن في انتهاكه لنواميس اللغة وخرقه لمعاييرها، وفيه قال الجرجاني: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المآخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين"².

وأما على مستوى التأثير فغياب هذا العنصر من الجملة عن المتلقي أو سمعه يؤدي إلى تنشيط ذهن المتلقي والذهاب بمخيلته بعيداً للبحث عن هذا العنصر.

ولقد اقتصر علم النحو في دراسة هذه الظاهرة على ما يجوز وما لا يجوز حذفه، أما علم المعاني فكان منطلقه في هذا أن النظام اللغوي في الأصل يقتضي وجود أطراف يجمعها إسناد ظاهر أو مقدر، ولكن التطبيق اللغوي قد يسقط أحدها اعتماداً على دلالة القرائن المقالية أو الحالية³.

¹. قصيدة "الفجر الآتي"، سرحان النمري.

². الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص146.

³. القيرواني، ابن رشيق، العدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، ج1، ط5، دار الجيل، 1981، ص251.

فالحذف إذاً مسألة نحوية بلاغية رئيسية، يوظفها المبدع في بناء أثره الأدبي، فيرتقي بلغة أثره الأدبي من مستوى اللغة العادية المألوفة، إلى لغة إيحائية مؤثرة تجعل من المتلقي مبدعاً جديداً حال تلقفه لهذا الأثر.

والحذف في لغتنا العربية كثير جداً، وأمثلته من القرآن الكريم والسنة النبوية كثيرة أيضاً. ووروده في القرآن والسنة بيان لبلاغته، وقد فصل العلماء القول في مواقع الحذف وأنواعه، فقرروا أن الحذف يصيب "المفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"¹.

وفي دراستي هذه سأنتبع هذه الظاهرة في قصائد الثورة المصرية، وأثر هذه الظاهرة في إنتاج المعنى ودلالاته.

ومن أمثلة الحذف في شعر الثورة المصرية، قول الشاعر سرحان النمري²:

إذا الرايات غطت كل فجٍ وزين حسنها عقب الأثير

حيث حذف الشاعر الفعل (غطت) لدلالة المذكور عليه، وهو الفعل (غطت) الواقع بعد فاعل الفعل المحذوف (الرايات)، لأن (إذا) مختصة بالفعل، وحذف الفعل هنا للعناية بالفاعل وإيرازه للمتلقي، ليلفت الشاعر ذهن السامع إليه فلا يعتني بغيره، ولعله لهذا جاء بعد معرفة، فالشاعر يريد أن تكون صورة رايات الثورة الخفاقة في الميادين، هي الصورة الوحيدة في ذهن المتلقي، لتطبع في ذهنه.

ومنه أيضاً قول الشاعر سرحان النمري³:

أيطمغ غاصب من غير حقٍ بنيل المكرمات من الأسير؟

حذف الشاعر الموصوف وأقام الوصف مكانه، والحذف يوسع دائرة المعاني وذكر الموصوف يخصصه، ومن أهم معاني الحذف الاختصار والتشويق والتحقير والثبات والتوكيد والتنبيه ومنها

¹. ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، ج1، ص362.

². قصيدة "الفجر الآتي"، سرحان النمري.

³. المصدر السابق.

تطهير المحذوف عن اللسان لتثريته ومخافته، وضيق المقام عن الإطالة بسبب الحسرة والتوجع أو خوف فوات فرصة مواتية، ولعل الشاعر يريد إفادة التحقير وصون لسانه عن ذكره لحقارته، ولو ذكر موصوفاً فقال مثلاً (حاكم، أو حزب، أو جنود) لكان خص الكلام بالمذكور دون غيره، لكنه أراد كل غاصب، وللمتلقي أن يطلق لخياله العنان في تقدير المحذوف.

ومن الخوف أيضاً قول الشاعر طاهر عبد المجيد¹:

سنموت نموت ولن نحيا إلا أحراراً في الدنيا

حذف الشاعر المستثنى منه، والتقدير: لن نحيا بحال من الأحوال، أي بأي حال من الأحوال إلا هذا الحال، وهو حياة الحرية، فهو يفيد التأكيد على هذه الحال، ولذلك جاء بهذا المعنى في أسلوب الحصر، وهو من أقوى أساليب العربية توكيداً وتخصيصاً. لقد عاش الشعب المصري عقوداً في ظل الاستبداد والاستعباد، ولذلك يصر الشاعر على أنه لن يعود لحياة الاستعباد، فهو يفضل الموت على تلك الحياة، ولن يقبل بأقل من الحرية.

ومثل ذلك أيضاً قول الشاعر حسن الأفندي²:

واليوم كل حقير في إمارته يعيش من خوفه الجرذان أو فارا

لقد حذف الشاعر الموصوف وأقام الصفة مكانه، والصفة هي (حقير) والموصوف هو الأمير بدليل (إمارته) وهو يعني كل حاكم عربي يتأمر بشعبه ووطنه، وحاله حال مبارك وزين العابدين وغيرهم ممن فرط في حقوق شعبه وأمته، والحذف يفيد التحقير، فالشاعر يترفع عن ذكر أسمائهم، ويصون لسانه عن ذكرها، إذ من المشين أن يذكر هذه الأسماء في شعره، إذ أن ذكره في الشعر فيه إعلاء لمكانته وتقدير له، وهذا ما يحاول الشاعر أن لا يقع فيه. هذا بالإضافة إلى أن حذفه يتيح للمتلقي أن يختار من أمراء الأمة وحكامها من يشاء، فالشاعر لم يخص أميراً بعينه:

ومثله أيضاً قول الشاعر محمد محمد السنياطي¹:

1. قصيدة "نشيد الحرية"، طاهر عبد المجيد..

2. قصيدة "فليسقط الشعر" حسن الأفندي.

ما بين الجب الأول والسجن نعيم وعذاب

أنت بريء والذئب بريء

والمصرية هامت عشقاً بجمال

حذف الشاعر الموصوف وأقام الصفة مقامه، والحذف يوسع دائرة الإيماءات التي يمكن للقارئ أن يستشفها من السياق، وقد جاء ذلك في سياق التناص مع قصة يوسف عليه السلام وهي محور القصيدة- وموسى عليه السلام، والحذف هنا يوحي بتعظيم المحذوف، وهو وإن كان معلوماً من خلال السياق، وهو هذه الثورة وهؤلاء الشباب في ميدان التحرير الذين يصرون على رفع الظلم عن شعبهم وعن وطنهم، إلا أنه يمكن تقدير أكثر من موصوف، والمصرية حسب ظاهر النص هي امرأة العزيز، وهي هنا المرأة المصرية في أيامنا، وهي مصر الأرض، وهي الثورة المصرية.

ومن أمثلة الحذف الأخرى حذف المخصوص بالذم في قول الشاعر²:

بئس الرئيس وللتوريث جاعله يلغو بصخب الكلاب السود والدب

حيث حذف الشاعر المخصوص بالذم، والتقدير "بئس الرئيس مبارك"، والحذف يفيد العناية بالمذكور، فإذا علمنا "أن التحقير من أبرز معاني الحذف" فإن التركيب يزداد بلاغة، إذ يزداد ذم المخاطب، فيزداد حقارة إلى حقارته.

الذكر:

الأصل ذكر المسند خاصة إذا كانت القرينة الدالة عليه عند حذفه ضعيفة، لضعف فهم السامع، كقولنا: أمرى جيد ورزقي ميسور، فحذف الخبر لا يدل عليه المذكور، وكقوله تعالى³: " أصلها ثابت وفرعها في السماء " . ومن أبرز معاني الذكر لتثبيت المعنى في نفس السامع وتمكينه في الذهن

¹ . قصيدة "التأويل"، محمد محمد السنباطي .

² . الدراويش، حسين أحمد علي أبو كتنة، العمدة في علوم البلاغة العربية، دار الفكر، القدس.

³ .سورة ابراهيم/24.

كقوله تعالى: ¹ " أولئك الذين لم يرد الله أن يطهر قلوبهم لهم في الدنيا خزي ولهم في الآخرة عذاب عظيم " فتكرار عبارة (لهم) يوحي باكتمال الجزاءين وهما الخزي والعذاب العظيم في الدنيا والآخرة.²

ومن معاني الذكر السخرية والاستهزاء والتوبيخ، فمن السخرية قوله تعالى على لسان إبراهيم: ³ " بل فعله كبيرهم هذا " ساخراً من عقائدهم وآلهتهم، ومن التوبيخ قوله تعالى ⁴ " قال من يحيي العظام وهي رميم * قل يحييها الذي أنشأها أول مرة " فكر (يحييها) فيه توبخ للسائل عن البعث.

ومن هذه المعاني تأكيد التهديد ومنها إدخال الروح وتربية المهابة لله أو للعظماء كالمملوك، كقوله تعالى في سورة يونس: ⁵ " وإما نرينك بعض الذي نعدهم أو نتوفينك فإلينا مرجعهم ثم الله شهيد على ما يفعلون " 46 يونس.

ومن معاني الذكر بسط الكلام حين يتلذذ المتكلم بذكر ما يذكره وزيادة الإيضاح والتبرك وتحقيق الرهبة والسخرية والتحقير والتوبيخ وغير ذلك.⁶

ومن أمثله في شعر الثورة قول الشاعر:⁷

مرحى لمن ثاروا
وجادوا بالدماء رخيصةً
والدمّ أغلى في العطاء الأجود
أهديتموا للفجر سرّ ضيائه

¹ سورة المائدة/41.

² - الدراويش، حسين، العمدة في علوم البلاغة، 177

³ سورة الأنبياء/63.

⁴ - سورة الأنبياء/ 177

⁵ - تفسير أبي السعود، 4/ 151.

⁶ - الدراويش، حسين، العمدة في علوم البلاغة العربية، 175-177.

⁷ قصيدة "مصر الكفاح"، سرحان النمري.

وبذرتما الأصقاع مجداً والبلاد أصالةً

ذكر (الدم) بعد قوله: (وجادوا بالدماء)، ويمكن أن ينبو عنها الضمير فيقول (وهي)، لكنه ذكر الدم للتأكيد على أنهم قد جادوا بهذا الشيء الذي هو أعلى ما يملكه الإنسان، حتى لا يظن القارئ أن المتكلم أخطأ فاستبدل (الدم) بكلمة أخرى وهو مخطئ، وهو يكشف الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر في هذه اللحظة وهي الشعور بالنشوة لانتصار الثورة رغم هذه التضحيات.

ومنه قول الشاعر¹:

فليسقط الشعر الذي لا يطرح القضية
وليسقط الشعر الذي يغازل العجربة
وليسقط الشعر الذي
كان النفاق للملوك من بنى أمية
وليسقط الخيال , تسقط الذاتية
والوصف والمديح والمرثية
وليسقط الشعر الذي ما انحاز للضحية
.... ولتسقط الأبيات إن
...فليسقط الشعر الذي يهادن الرجعية
ما أسقطت تاريخنا , تبدل الهوية
وليسقط الشعر الذي لم يمتدح ثوراتنا العربية
وليسقط الشعر الذي بارك الطغاة لم يمدد الرعية
فكلنا مسخٌ بلا جنسية
أبوأنا مفتوحة لكنها
حتما لغير من لسانه العربية
فنحن نعشق اليهود نعشق العبرية

¹ قصيدة "فليسقط الشعر"، حسن الأفندي.

...فليسقط الشعر أوزانا وأذكارا
إن لم يكن خنجرا نمحو به عارا
محوت شعري ولا كانت منايره
إذا يساير ذل الصمت خوّارا
إذا يغض لطفٍ مثل قادتنا
ولا يقاوم محتلا ودارا

تناول الشاعر في هذه القصيدة قضايا عدة أبرزها مهاجمة الشعر الذي ينافق للحاكم الظالم، ويهاجم الغرب المستعمر مصرحاً باسم (بوش) في الوقت الذي كان حاكم أمريكا هو أوباما أي أنه يرمز به إلى أمريكا، ويهاجم الخنوع والمذلة والإنحاء للعدو والاستسلام والمهانة من قبل العرب، وغير ذلك كثير.

لقد كرر الشاعر عبارة (فليسقط الشعر) في المقام الذي يعدد فيه مزايا الشعر الذي لا يريد له الحياة والبقاء، فذكر العبارة وما في معناها نحو عشر مرات، وكان يمكن أن يذكر العبارة مرة واحدة ثم يعدد صفات هذا الشعر الذي يريد له السقوط، لكنه أراد التأكيد على معانيه وتثبيتها في نفس القارئ، فالشعر شيء مهم وهو معشوق ومطلوب عند كثير من الناس، وقد يتساءل القارئ: لماذا يريد الشاعر لشيء مهم أن يسقط؟ قد يتساءل منكرأ، فإذا كرر الشاعر كلمة السقوط فإنه يدفع القارئ إلى التأمل والتدقيق في مزايا هذا الشعر، فيجد أن حقه السقوط لقدارة معانيه وانحطاطها، فليس لشعر هذه صفاته إلى هذا المصير.

ومنه قول الشاعر¹:

يا حاكمَ الهَرَمَيْنِ العَدْرُ مسخره
أما نظرتَ بثكلى وهي شاكية
أما بصرتَ "علياً" نورَ مُعتصِمِ
أما سمعتَ أنينَ الطِفْلِ في الخربِ
ألم تخفُ من سؤالِ الله في الثربِ..؟
يمتدُّ في ناصرِ الأعرابِ والعربِ

¹ . قصيدة "يا حاكم الهرمين"، محمود حمد سليمان.

أما قرأتَ صلاح الدين في سببِ	حتى لعفتَ أبا جهلٍ بلا سببِ
بنسَ الرئيسُ وللتوريثِ جاعله	يلغو بصحن الكلابِ السودِ والدببِ
يا حاكمَ الهرميينِ الشؤمِ في صلفِ	في غزّة الشافعيّ الغرِّ لم يحبِ
سيفِ العدوِّ ويرضى الذلَّ في وهنِ	والعارَ درعاً فبنسَ العارِ من رُتبِ
في مصر كالذئبِ يعدو فوق ساحتها	وفي أميركا مشى يجثو على الركبِ
"حسني" ولا بارك الله مساوئه	بنسَ الألى قلدوا كُفراً أبا لهبِ
فهل أتى "الحمدانيّ" اليومِ يسمعنا	يا بنسَ نحن على الأقوالِ والخطبِ
وهل أتى "ناصرٌ" في الصبحِ يوقظنا	يا نعمَ صورته للهَمَّ والكربِ
عذراً لنا منتبني بوحنا حزنٌ	فالسيفُ في مصر لا كالسيفِ في حلبِ

في هذه القصيدة يهجو الشاعر الرئيس حسني مبارك، فتناول فيها كل صفات الذم التي اتصف بها، وقارن بين سيف الدولة والمنتبني وجمال عبد الناصر وغيرهم وبينه من حيث عزتهم وذلهم، وقد جاءت الأبيات الأولى كلها بالتلويح إلى دون التصريح باسمه، لكنه وجد أن لا مناص من ذكر اسمه حتى لا يظن ظانّ أنهم يقصد غيره، فحكاهم الهرميين في التاريخ كثيرون، ومنهم من تأمر على مصر والأمة، فكره هنا يقطع كل شكّ ويثبت أنه مبارك لا غيره، كما أن ذكره بعد كل هذه الصفات التي تفيد التحقير، وهل يتصف بمثل هذه الصفات إلا حقير أو نذل؟

وقول الشاعر¹:

صَوْتُ كَصَفَاءِ النَّيْلِ أَتَى

..مَمْرُوجاً بِأَرِيحَ شَذَاكِ

صَوْتُ لِنَسِيمِ الْفَجْرِ شَدَا

يَا مِصْرُ فِدَاكَ

صَوْتُ دَاهَمَنِي

وَأَنَا فِي حَيْرَةٍ أَمْرِي

¹ قصيدة "عروس النيل"، مصطفى المسعودي.

لا أدري

ماذا يجري اليوم أمامي..؟

هل حلمٌ يتراءى بخيالي

..من تعب الأيام

أم أني حقاً أبصرُ مصرَ

يدخلها بالفتح وبالثورة

ألفُ وألفُ وألفُ ملاكٍ..؟

..ماذا يجري

..هل حقاً..حقاً

اليومَ تعودُ إلى الدنيا أم الدنيا..؟

فاذنُ يا دنيا ..يا دنيا

.....أبصرتهُ يا مصرُ

يفركُ عينيه بيديه

فيراك

وأنا في قلب الدهشة أبصرتُ

عروسَ النيل بكامل روعتها

تخرجُ للشط

حاملة أسرار التاريخ الأزليّة

في يدها

يا للروعة ...

في هذه القصيدة تناول الشاعر قضية الثورة المصرية، وهو يتخيل في ثناياها مصر أثناء الثورة وبعدها، كيف يكون حالها وقد تخلصت من الظلم والظالم؟ كيف يكون حالها وقد استردت أمجادها وماضيها؟ كيف يكون حالها وقد عادت إلى صدارة العرب مدافعة عن قضاياهم؟ وهو يربط بين هذا الواقع القادم وبين ماضي مصر العريق، وقد ذكر اسم مصر ثلاث مرات، وكان من الممكن استخدام الضمير العائد (هي)، في هذه الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ويشاركه القارئ يمكن للقارئ أن يستشعر النشوة التي يشعر بها الشاعر وهو يذكر اسم مصر أم الدنيا.

وقول الشاعر¹:

.. مازلتُ أقرأُ في العيونِ الحائرةُ
نفسَ السؤالِ
... فسئلتُ عن مصرِ
لِمَ يُمعنُ السفهاءُ في إذلالِها ؟
لِمَ جرّدوها الآنَ من كلِّ المناصبِ ؟
صدرَ القرارُ بعزلِها
وهناكَ أكثرُ من مُحاولَةٍ اغتيالِ
فمن الذينَ تأمروا في قتلِها ؟
وسئلتُ عن مصرَ العظيمةِ ،
والكبيرةِ ،
.. والأميرةِ
كيفَ باعتَ نفسَها ؟
: فأجبتُهم
من يأسِها

وسئلتُ عن مصرَ الفتيةِ ،

¹ قصيدة "كلنا صرنا حمام"، عبد العزيز جويده.

.. والغنيّة ، والأبيّة

كيفَ تَمسحُ في بلاطِ الأمريكيانِ

أو كيفَ يحكُمُها جبانٌ؟

وسُئلتُ عن مصرَ المعاركِ

مصرَ التي في صوتِها وقعُ السنايكِ

مصرَ الحرونةِ مثلَ مهرِ جامحِ

مصرَ العنيدةِ حينَ ترفضُ،...

وسُئلتُ عن مصرَ الفسادِ

.. مصرَ التي

باعَتُ سيوفَ القادسيةِ ، والجيادِ

مصرَ التي قد حَضرتُ كلَّ العتادِ

.. وتفرَّعتُ من يومِها

للقمعِ،...

.. وسُئلتُ عن مصرَ الدساتيرِ التي

لا تُحترَمُ...

وسُئلتُ عن مصرَ الهرمِ

مصرَ المهابةِ والقيادةِ والهممِ

مصرَ الصبوحَةِ مثلَ طفلٍ يبتسمُ

مصرَ الطليقةِ مثلَ سيلٍ...

وسُئلتُ عن مصرَ السلامِ..

تناول الشاعر في هذه القصيدة حال مصر مقارناً بين أيام عزها وأيام شقائها والمصائب التي

باتت تعاني منها في عهد مبارك ونظامه، في شكل حوار يتساءل الشاعر من خلاله عن أحوال

مصر، كيف كانت؟ وكيف صارت؟ وقد ذكر الشاعر اسم مصر في كل تساؤل، وكان يمكن أن

يوظف الضمير العائد للدلالة عليها، لكنه أثار أن يذكر اسم مصر في كل مرة، ولعل المعنى الأكثر

ظهوراً ويمكن للقارئ أن يحس به هو الحزن على ما أصاب مصر وما آلت إليه حالها، ولعله

يريد أن يقول: إنه لا مناص من الثورة، ولا حل سواها.

التعريف والتكبير:

يعد التعريف والتكبير من الأساليب التي يمتاز بها الكلام العربي، وهذه الميزة تتأتى من أن كل من النكرة والمعرفة يحمل دلالة لا يحملها الآخر، فقد يكون التكبير في موقف ما أجدى من التعريف، وفي موقف آخر يكون التعريف أجدى. ويذهب جمهور النحاة إلى أن التكبير هو الأصل في الكلمة والمعرفة فرع¹. إذ ليس للنكرة أداة تميزها عن غيرها، في حين يأتي التعريف بأدوات تنقل المفردة التركيب من الإطلاق إلى التقيد تبعاً لأسباب تمنح الكلمة تعريفها أو تكبيرها. ولم يقتصر البحث في التعريف والتكبير على علماء النحو، فقد أولاه البلاغيون عناية لا تقل عن اهتمام النحويين به، فقد بحث البلاغيون في أنواع النكرة والمعرفة، وحاولوا تقليل كل نوع منها، ثم بحثوا أغراضه البلاغية وفوائده الدلالية من خلال المعنى السياقي التركيبي. وقد ذكر البلاغيون أنواعاً للتعريف منها: التعريف بالإضافة، والتعريف بالعلمية ويكون لغرض استحضار الشخص في ذهن السامع بعينه. وقد يكون الغرض منه التعظيم أو الإهانة أو الكناية، ومن أنواعه التعريف بالموصلية ومن أغراضه الاستهجان وزيادة التقرير والتضخيم والإيماء، ومنه المعرف باللام ومن أغراضه الاستغراق، ومنه التعريف بالإضافة ومن أغراضها التعظيم أو التحقير، وغير ذلك من المعاني التي تفهم من السياق.

كما ذكروا لأغراض التكبير: الإفراد، والنوعية، والتعظيم، والتحقير، والتكثير، والنقليل...².

وقد وظف شعراء الثورة المصرية خاصة التعريف والتكبير لإكساب أبنيتهم وتراكيبهم أبعاداً دلالية مختلفة، ومن خلال تتبعنا لهذه الظاهرة في قصائد الثورة المصرية - قيد الدراسة - نقف عند بعض الأمثلة في محاولة للكشف عن أثرها في المعنى المطلوب.

¹ انظر: السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق عبد المجيد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر، ج1، 219.

² انظر: القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن عمر، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم جفاجي، ط3، دار الجيل، بيروت، ج2، ص9، 38.

يقول الشاعر سرحان النمري¹:

فيا شعبا سعيت إلى المعالي أمجدُ فيك إصرار النسور

نكر الشاعر المنادى (شعبا)، والتتكير هنا يفيد التعظيم، كأنه قال يا شعبا عظيما، يؤكد ذلك أن العمل الذي باشره وهو طلاب المعالي، ثم أكد مرة أخرى فوصف إصراره بإصرار النسور، ونكر الفاعل (رجال) لإفادة التعظيم والتكثير والتقدير: رجال عظام أو كثيرون، وحذف الصفة هنا أيضاً يفيد التعظيم.

ومنه قوله²:

ونادت بالحياة إذا حياة تبدل رتمها بالمستجير

عرف الشاعر (الحياة) في الأولى ونكرها في الثانية، والتعريف بأل يفيد تعيين واحد من أفراد الجنس أو بيان الجنس أو استغراق كل أفراد الجنس، ومن معانيه تعيين حقيقة الشيء في الذهن دون تعيين كقولنا: هذا الرجل، فكأن لا رجل غيره، ومنها بيان ما هو غير معلوم كقولنا لمن لا يعرف القطر: القطر النحاس³.

أما التعريف كما قال السامرائي: لإفادة التعيين، أي تعيين الشيء المقصود، وهو هنا تعيين الحياة، الحياة بكل ما تحمل من معاني، الحياة الحرة الكريمة الشريفة التي تحمل معاني الإنسانية، الحياة البعيدة عن الظلم والخوف والقلق.

ومنه أيضاً قوله⁴:

جَزَزْتُمَ ما استنطابَ لكم نحوراً
فطالَ الدَّمَّ أطرافَ الغديرِ

1. قصيدة "الفجر الآتي"، سرحان النمري.

2. قصيدة "الفجر الآتي"، سرحان النمري.

3. الدراويش، حسين أحمد علي، العمدة في علوم البلاغة العربية، دار الفكر - القدس، ج1، 108-110، ص142.

4. قصيدة "الفجر الآتي"، سرحان النمري.

حيث نكر الشاعر كلمة نحورا، ومن أغراض التكرير التكرير والتقليل والدلالة على الجهل بالخبر وغير ذلك¹. وهنا جاء التكرير للتكرير، أي أن نحورا كثيرة قد جزها هذا النظام الظالم، فكم من الشهداء قد سقطوا على يديه منذ قيامه، وكم من الشهداء سقطوا وارتقوا في ميدان التحرير.

ومن ذلك أيضاً قوله²:

ألسنا مَنْ بَنَى لِلنَّاسِ عِلْمًا وَأزَكِينَا الْعُقُولَ مَدَى الدَّهْوَرِ؟

جاء الشاعر بالمفعول (علما) نكرة، وجاء به في العجز معرفة (العقول)، وقد وفق في توظيف التعريف والتكرير في الموضوعين، فأما النكرة فقد أفادت التعميم والتعظيم والتكرير، فالمصريون من أوائل الأمم التي بنت حضارة إنسانية عظيمة، وتركوا علماً غزيراً. ولا يزال المصريون إلى اليوم يزودون العالم والعالم العربي بثتى أنواع العلوم، ويقدمون الكفاءات والخبرات في شتى المجالات. وأما التعريف فجاء للتعميم

كذلك، فكل الأمم قد أفادت من علوم المصريين.

ومن أمثلة التعريف والتكرير قول الشاعر طاهر عبد المجيد³:

يا كل طواغيت الأمة ما عاد لطاغوت حرمة

عرف (طواغيت) بالإضافة، وجعل طاغوت نكرة، أما التعريف فإنه يفيد العموم من ناحية، فهو يشمل كل طواغيت الأنظمة العربية، والشاعر إليهم يوجه خطابه. وأفادت التخصيص من جهة ثانية، فالخطاب موجه إلى طواغيت العرب دون غيرهم، أما التكرير فإنه لإفادة العموم، فكل طاغوت عربي أو أعجمي لا حرمة له، كأن هذه الثورة قد عرّت كل طواغيت الأرض.

¹. الدراويش، حسين، العمدة في علوم البلاغة العربية، ص156.

². قصيدة "الفجر الآتي"، سرحان النمري.

³. قصيدة "نشيد الحرية"، طاهر عبد المجيد.

وقوله أيضاً¹:

من تونس هلت أنوار واستيقظ في الليل نهار

عرف كلمة (الليل) ونكر كلمة (نهار)، فالتعريف للتعيين، فالليل الذي يتحدث عنه ليل بعينه هو ليل هذه الأنظمة الجائرة بظلمها لشعوبها، أما تكبير نهار فهو يفيد التعظيم، كأن الشاعر يريد أن يقول: أن هناك نُهر-جمع نهار- كثيرة، منها واحد عظيم استيقظ في هذا الليل المظلم المتمثل بجور الأنظمة، فأزال الظلمة.

ومن أمثلة التعريف والتكبير أيضاً قول الشاعر سرحان النمري²:

يا فتية

زرعوا البطولة في البلاد وأهلها

وسقوا جنائنها دماً

حتى تطول جباههم

ويكون درساً للجان المعتدي

عرف الشاعر المفعول به (البطولة)، والتعريف هنا يفيد التعيين، فالبطولة بكل أشكالها واحدة هي البطولة، فالشاعر يجعل كل أعمال المصريين في ثورتهم بصغائرهم وكبائرهم بطولة، ونكر المفعول (دم)، والتكبير هنا تفيد التعظيم والتكثير، فالكثير من الدماء الزكية سالت ودماء تسيل في سبيل تحرير الشعوب هي لا شك عظيمة.

من أمثلة التعريف أيضاً التعريف بالاسم الموصول في قول الشاعر³:

تنتكرون لمن أضأؤوا ليلكم وتبايعون الإفك والبهتاناً

¹. القصيدة نفسها.

². قصيدة "مصر الكفاح" سرحان النمري.

³. قصيدة "عتاب من الشهداء"، فاروق جويدة.

من شردوا وطننا وباعوا أمة وتواطئوا في غيهم أزمانا

هانت على الأهل الكرام دمانا

أورد الشاعر الاسم الموصول في الأول للتعظيم، وجعل صلته الجملة الفعلية (أضأوا ليلكم)، فالشهداء هم الذين أضأوا ليل الأمة فكانوا نجوماً في سماءها، وهم لا يستحقون من الشعب أن يتكرر لهم، فهذا المعنى متعلق بدلالة ما بعد الاسم الموصول، وهو الجملة الفعلية (أضأوا ليلكم)، فدل الاسم الموصول مع صلته على التعظيم، والاسم الموصول هو الذي حدد الجملة الفعلية بعده، لأن الاسم الموصول هو الذي لفت ذهن المخاطب إلى ما بعده، ولهذا فإن المخاطب عندما يسمع الاسم الموصول (لمن) لا بد أن يتوقف انتصاراً لبقية الجملة. وأورد الاسم الموصول في الثانية للتحقير، وجعل صلته الجملة الفعلية (شردوا وطننا وباعوا أمة)، وهؤلاء لا يستحقون البيعة من الشعب إذ هم الإفك بعينه وهم البهتان، فجعل التحقير في الاسم الموصول وما بعده.

الفصل الثاني: ظواهر إنشائية

ظواهر إنشائية

إن تحطيم مرجعية الدول كلياً أو جزئياً، وتوسيع الهوية الدلالية أو تقنينها، لمن الظواهر المثيرة للشك في مراكز الإنتاج الدلالي أولاً، ثم إرجاء هذا الإنتاج ثانياً. وهذا الإجراء نجد له أشكالاً تعبيرية لها حضور بارز في الثورة المصرية الحديثة، ومن هذه الأشكال (الإنشاء) بنوعيه: الطلب، وغير الطلب، فالشاعر بأساليبه الإنشائية يقرب المتلقي من الخطاب عندما يستدعيه بالسؤال أو الأمر أو النهي، وغيرها من الأساليب الإنشائية، لكنه يبعده -في الوقت نفسه- عندما يغلق أمامه سبل الاستجابة ليندفع إلى حالة الانتظار والترقب، ذلك أن (الإنشاء) يفيد بالضرورة وجود قضية لم تحسم بعد، مما يدفعه (الإنشاء) إلى منطقة محايدة بين المطابقة وعدمها (الصدق والكذب)، بخلاف الأسلوب الخبري الذي ينحاز إلى أحد الطرفين، مطابقتها الواقع أو عدمها. لذا، فإن حيادية البنية الإنشائية تؤكد طبيعة الإرجائية الممتدة¹.

وإن الصياغة في هذا الباب تدخل في دائرة بلاغية هي (علم المعاني)، من خلال أظهر مباحثه، وهو (الإنشاء)، الذي يمثل ظاهرة أسلوبية مميزة أظهرت حضوراً كثيفاً حرك المعنى إلى أفق متباعد، فأوجب على المتلقي ملاحظته، مما جعل الدلالة في وضع زمني مؤجل، قد يقصر أو يطول، وجعل النص في ديمومة الإحالة، وعملية تأجيل المعنى سمة شعرية متأملة في الخطاب الشعري الموروث، وممتدة في الخطاب الشعري الحديث. وسمة الإرجاء هذه أمر فطري في الأساليب الإنشائية الطلب، ذلك أنها تتطلب استجابة من المتلقي هي -في حقيقتها- غائبة أو خفية، تنتظر تجاوباً من المتلقي يحاول إظهارها وإبانتها إبانة كلية أو جزئية تبعاً للسياقات النصية التي تستظهرها القراءة الواعية.

إن البنية الإنشائية من آليات التعبير الحيوية ذات الحضور البارز، التي لجأ إليها شعراء الثورة المصرية الحديثة، فأفادوا منها في تكوين الأساليب، وبعثوا فيها الدينامية والجدة، وبذلك اندفع المتلقي للمشاركة في فعل الإبداع، فتلقى أوامر شعراء الثورة ونواهيهم وتساؤلاتهم، وشاركهم في وجدانهم، وفرح وحزن، وحلم وعذب، وسكت وثار وغضب... ما أكد الخصيصة الخطابية للغة الشعرية.

¹ انظر: محمد عبد المطلب، مناورات الشعرية، ص66.

بناء على ما تقدم، فسأقتصر في دراستي الإنشاء الطلبي، بثلاثة من أقسامه هي: الأكثر انتشاراً وتأثيراً على المستوى الدلالي في شعر الثورة المصرية الحديثة، وهي: الاستفهام، الأمر، النداء، .

ويتبع دوران البنية التركيبية في مستواها الإنشائي الطلبي، بأقسامه الثلاثة المذكورة ننتين أنها دارت 533 مرة بمعدل 10.45 مرة في القصيدة الواحدة. والجدول التالي يبين عدد مرات كل أسلوب منها معدل دورانها في القصائد قيد الدراسة.

الأسلوب	عدد مرات الدوران	معدل التردد في كل قصيدة بالنسبة إلى مجموع القصائد
الاستفهام	243	4.74
الأمر	167	3.27
النداء	123	2.41

يبين الجدول السابق أن الخطاب الشعري قد آثر التعامل مع منطقة الإرجاء للمعنى المحمول تعاملاً كثيفاً، جعله ملمحاً أسلوبياً بارزاً، وسمة فارقة في شعر الثورة المصرية الحديثة مما يعني أن الشاعر يضع ذاته في دائرة الإبهام، فيشارك بذلك المتلقي في دائرة الإبداع والإنتاج. فأسلوب الاستفهام يتطلب استجابة المتلقي، وحتى أسلوب الأمر، يتطلب تجاوب المتلقي في القيام بعمل مادي أو معنوي. وأسلوب النداء يتطلب إقبال المخاطب بجسده أو بذهنه.

أولاً: الاستفهام

وهو طلب المعرفة بشيء لم يكن معروفاً من قبل، أو هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن.

لقد احتل الاستفهام المرتبة الأولى في شعر الثورة المصرية الحديثة، إذ ورد متئين واثنين وأربعين مرة، بمعدل مرة في القصيدة الواحدة. وقد استخدم شعراء الثورة المصرية الحديثة معظم ألفاظ الاستفهام وبشكل متفاوت، ولم يغب عن شعر الثورة من ألفاظ الاستفهام إلا (أيان، وأنى)، والجدول

التالي يبين الاستفهام المستخدمة، وعدد مرات استخدامها، ونسبة استخدام كل لفظ إلى مجموع ألفاظ الاستفهام.

أداة الاستفهام	عدد مرات استخدامها	نسبة استخدامها في أدوات الاستفهام
هل	51	0.21
من	30	0.12
كيف	37	0.15
ماذا	27	0.11
الهمزة	27	0.11
أين	25	0.10
كم	24	0.09
ما	9	0.37
أي	8	0.33
متى	4	0.16
أيان	-	-
أنتى	-	-

كثيراً ما يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي المتمثل في إرادة طلب الإفهام والإعلام إلى معانٍ بلاغية أخرى يستدل عليها بقرائن الحال أو قرائن المقال، وتكمن أهمية ذلك في أن الشاعر أو المتكلم يجعل المخاطب هو الذي يعبر عن المعنى بنفسه أو على الأقل أن يدركه دون أن يعبر عنه. ويستخدم الشعراء لذلك أسلوب الاستفهام، حيث يوجه الشاعر للمخاطب جملة استفهامية محاطة بقرائن تجعل القارئ يدرك المعنى بنفسه، فيبقى معنى الاستفهام، ويضاف إليه معانٍ جديدة تفهم من السياق. وقد أخرج شعراء الثورة المصرية الحديثة الاستفهام في أشعارهم إلى أغراض بلاغية عديدة نذكر منها ما يلي:

الإنكار:

"ويسمى استنفهماً إنكارياً، ويراد منه النفي، مع الإنكار على المثبت كيف أثبت ما هو ظاهر النفي، وكان الواجب عليه أن ينفي، أو مع الإنكار على المخاطب قضية، وهي باطلة في تصور موجة الاستفهام. وقد يشرب الإنكار معنى التوبيخ والتفريع"¹. ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر²:

يا حاكمَ الهَرَمَيْنِ العذرُ مسخرةٌ أما سمعتَ أنينَ الطفلِ في الخربِ
أما نظرتَ بتكلى وهي شاكيةٌ ألم تخف من سؤالِ الله في الترب؟
أما بصرتَ "علياً" نورَ معتصمٍ يمتدُّ في ناصر الأعراب والعربِ
أما قرأتَ صلاح الدين في سببٍ حتى لعقتَ أبا جهلٍ بلا سببِ

فالشاعر يستخدم الاستفهام الإنكاري في الأبيات السابقة خمس مرات، وهو (الشاعر) يصب جام غضبه على المخاطب "مبارك" موبخاً ومقرعاً، إذ كيف لحاكم أن لا يسمع أنين الأطفال، ولا ينظر شكاوى الثكالي، ولا يخاف عقاب الله عند السؤال يوم لا ينفع مال ولا بنون، وكيف لحاكم عاقل أن يرى ما فعل المعتصم الذي جهز جيشاً غزا به عمورية استجابة لاستغاثة امرأة مسلمة، وصلاح الدين الذي حرر المسجد الأقصى، ثم بعد ذلك لا يجعلهم قدوة له، ويختار أبا جهل قدوة. وقد استخدم الشاعر بعد الاستفهام بصيغتين الأولى دخول همزة الاستفهام على الماضي المنفي وهي هنا بمعنى "ما كان"، أي ما كان لحاكم أن يفعل ذلك، والثانية دخول همزة الاستفهام على المضارع المنفي، وهي هنا بمعنى (لا يكون)، وهي دالة على المستقبل، وذلك في قوله: ألم تخف من سؤال الله في التراب³.

والهمزة إذا وليت الأسماء كان الشك في الكلمة الداخلة عليها، فإذا قلت: أنت كتبت هذا الكتاب، كنت غير شاك في الكتاب نفسه، وإنما وقع الشك في الكاتب، ومن ذلك قوله تعالى: {أأنت فعلت هذا بأهنتنا يا إبراهيم}، فلم يقع شكهم في الفعل أصلاً، وإنما وقع في الفاعل، ولهذا كان جواب إبراهيم بذكر الفاعل مطابقاً لما قالوه من ذلك (بل فعله كبيرهم).

¹. الميداني، عبد الرحمن بن حسن حبنكة، البلاغة العربية، ط1، دار الفلم، دمشق، 1996م، ج1، ص271-272.

². قصيدة "يا حاكم الهرمين" محمود محمد سليمان.

³. انظر: الميداني، عبد الرحمن بن حسن حبنكة، البلاغة العربية، ص272.

وإن ولت الهمزة الفعل، كان الشك واقعاً فيه، كقولك: أخرجت من الدار؟ فالاستفهام إنما وقع من الفعل، ولهذا كان جوابه "بنعم أو لا"، وهذا إن كان الفعل ماضياً، أما إذا كان مضارعاً فهو إما للحال أو للاستقبال¹.

التعجب:

ويسمى الاستفهام استفهاماً تعجبياً حين يكون صادراً من متعجب، ويكون الغرض منه إثارة العجب عند من يخاطب به أو يتلقاه². ومن أمثلته في شعر الثورة المصرية الحديثة قول الشاعر عبد الرحمن العشماوي³:

هم أشعلوا ناراً من أشعل النارا من الذي ملأ الساحات ثوراً؟!
متى تجمّع هذا السيلُ منحدرًا من كلِّ ناحيةٍ في مصرٍ مِدرارًا؟
من الذي صاغ في الميدان ملحمةً من الشباب شدّت نثرًا وأشعارًا؟
من الذي صاغها حتى غدت لغةً على الشفاه وفي الأذهان أفكارًا؟
وكيف حرك جيشاً لا سلاح له ماهزّ سيفاً على الطغيان بتارًا؟

نلاحظ من الأبيات السابقة أن سيلاً من الأسئلة يجتاح الشاعر، فهو شديد الاندهاش من هول المنظر الذي رآه، فهو يتعجب من الذي أشعل نار الثورة وحرك هذه الجموع الهائلة من البشر إلى الساحات العامة، ومتى حدث كل ذلك، من الذي صاغ هذه الملحمة في ميدان التحرير، وكيف حرك هذا الجيش من الشعب، هذا الجيش الذي لا يحمل سلاحاً، وللشاعر الحق في أن يتعجب، فقد كانت الثورة الحديثة موضع وحشة وإعجاب لكل الناس، وقد كانت مفاجئة بكل حيثياتها وتفصيلها، لقد كانت عفوية قادها عامّة الشعب، ولا يستطيع فرد أو حزب مصري أن يدعي لنفسه، شرف إشعالها أو التخطيط لها، فلا غرابة في اندهاش الشاعر الذي يعبر عن تعجبه بهذا التتابع من الاستفهامات، التي يلقيها على المتلقي، ليحرك فيه نزعة الإبداع من خلال البحث عن إجابات هذه الاستفهامات

¹ انظر: الحسيني، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1433هـ، ج2، ص109-110.

² انظر: الميداني، عبد الرحمن بن حسن حنيكة، البلاغة العربية، ص 278.

³ قصيدة "بين الريح والإعصار"، عبد الرحمن العشماوي.

العتاب:

وهو أخف أنواع عدم الارتياح لسلوك ما، فعلاً كان أو تركاً¹. ومن أمثله في شعر الثورة المصرية الحديثة قول الشاعر فاروق جويده²:

عدنا إلى الميدان نسأل حلمنا بكتُ الربوع وحرزها أبكانا

أين القلوب تضيء في أرجائه وتزف شعباً في الصمود تفانى؟!

أين الرفاق وأين صيحات بدتُ للكون بعثاً عاصفاً أحيانا؟!

أين الحناجر كيف قامت صرخة كم أيقظتُ بصهيلها الفرسانا؟!

يتساءل الشاعر على لسان الشهداء، وقد تخيل عودتهم إلى ميدان التحرير فلم يجدوا أحداً من الثوار، أين القلوب التي كانت تضيء ميدان التحرير، وتزف البشرى للشعب الذي تفانى للحصول على الحرية، وأين صيحاتهم التي كانت تشكل بعثاً جديداً للكون، وأين حناجرهم التي أيقظت الفرسان فهبوا للميدان مسرعين، والشهداء بهذه التساؤلات والاستفهامات يعاتبون شعب مصر الذي لم يكمل طريقهم الذي دفعوا من أجله أرواحهم رخيصة، وكانوا يعولون على الثوار أن يكملوا طريقهم الذي بدأوه.

التكثير:

حيث يعبر الشاعر عن الكثرة بأسلوب الاستفهام، والأداة المستعملة في التأثير غالباً هي (كم)، ومن أمثله في شعر الثورة المصرية قول الشاعر³:

الضَرْبُ بِالصَّفْعِ فِي أَرْضِي مُخَاطِرَةٌ كَمْ قَدْ رَأَيْنَا مِرَاراً صَافِعاً صَفْعاً

وَاضْرِبْ بِلَيْلِكَ أُمَاساً لِنُسْكِتَنَا تَرَى النَّتِيجَةَ صَوْتِ الْحَقِّ مُرْتَفِعاً

كَمْ مَارَسَ الضَّرْبُ قَوَادِّ وَعَاهِرَةً كِلَاهُمَا لِصُنُوفِ الْعُهْرِ قَدْ رَضَعَا

¹. انظر: الميداني، عبد الرحمن بن حسن حنكة، البلاغة العربية، ص 273.

². قصيدة "عتاب من الشهداء"، فاروق جويده.

³. قصيدة "رسالة في فنون الضرب"، عبد الرحمن القرضاوي.

فالشاعر في الأبيات السابقة يتساءل عن عدد الذين رأوهم بعد أن صفعوا الآخرين، تعرضوا للصفع، وفي البيت الثالث يتساءل أيضاً عن عدد المرات التي اعتدى فيها القوادون والعاشرات على الآخرين بالضرب، والسياق يدل على الكثرة في الحالتين، والسياق فيه أيضاً إشارة إلى الوعيد والتهديد بأن الشعب المظلوم سينتقم من ظالمه.

التذكير:

"ويستخدم الاستفهام للتذكير بقول أو فعل أو حادثة جرت، وقد يقتصر فيه على بعض ما يستدعي بالاستفهام تذكره، فتحصل به فائدة الإيجاز في القول¹. ومن أمثله في شعر الثورة المصرية قول الشاعر سرحان النمري²:

السنا من بنى للناس علماً وأزكينا العقول مدى الدهور؟

فالشاعر يستخدم الاستفهام للتذكير بأن الأمة العربية كان لها فضل السبق في نشر العلم بين الناس وإذكاء العقول، ومن كان هذا تاريخه، فلا بد أن يمسح عاره بيده، ليستعيد أمجاده وأمجاد أجداده.

الأمر:

"كثيراً ما يتلطف الشاعر بالمخاطب فيوجه له الأمر بأسلوب الاستفهام، والأمر يشمل كل ما تسعمل له صيغة الأمر، من تكليف، أو نصيحة أو موعظة، أو إرشاد، أو دعاء، أو التماس أو غير ذلك³. ومن أمثله في شعر الثورة المصرية قول الشاعر فاروق جويده⁴:

هل تذكرون دموعنا ودمانا الركب ضل، فمن يعيد خطانا؟

يستخدم الشاعر أسلوب الاستفهام مرتين في الأولى للتذكير بالدموع التي ذرفها الشهداء والدماء التي سالت، وفي الثانية للأمر وتوجيه الناس للسير على درب الشهداء وإعادة خطواتهم نحو الحرية.

¹ انظر: الميداني، عبد الرحمن بن حسن حبنكة، البلاغة العربية، ص 88.

² قصيدة "الفجر الآتي"، سرحان النمري.

³ انظر: الميداني، عبد الرحمن بن حسن حبنكة، البلاغة العربية، ص 88.

⁴ قصيدة "عتاب من الشهداء"، فاروق جويده.

النهى:

استعمال الاستفهام في النهي نظير استعماله في الأمر، لأن الأمر بالشيء نهى عن ضده وبالعكس¹، ومن أمثله في شعر الثورة المصرية الحديثة قول الشاعر أيمن العتوم²:

أكنت تظن أن الله يبقي قعودك فوق أضلعهم قرونا

والشاعر في البيت السابق ينهى المخاطب (مبارك) عن الظن بأن الله سيبقيه جالساً فوق أضلاع رعاياه من أبناء الشعب المصري، فسكوت الشعر لن يطول، وها هو صوت الشعب يهدر بأن الشعوب إذا غضب خرت لها الجبابرة.

التمني:

يتمنى المتمنى أمراً يرى أنه متعذر الحصول أو بعيد المنال، وقد يعبر عن تمنيه بأسلوب الاستفهام³. ومن ذلك في شعر الثورة المصرية قول الشاعر طاهر عبد المجيد⁴:

أصحو على صوت الطيور فأنتنشي وأقول هل لي مثلها أن أنشدا

وأبث للأزهار ما بي ربما شعرت بأحزاني فبللها الندى

فالشاعر في الأبيات السابقة يتمنى بأسلوب الاستفهام أن يأتي اليوم الذي يتحقق فيه حلمه بالحريّة، فيصحو منتشياً على صوت الطيور وينشد معها، ويبث للأزهار آلامه وأحزانه فتبكي لبكائه وتحزن لحزنه، ولكنه حلم بعيد المنال، هكذا كان واقع الإنسان المصري قبل الثورة، فقد الأمل بالفرحة والابتسامة، ولكن الله يغير من حال إلى حال.

¹ انظر: الميداني، عبد الرحمن بن حسن حنكة، البلاغة العربية، ص 291.

² قصيدة "قفي يا مصر"، أيمن العتوم.

³ انظر: الميداني، عبد الرحمن بن حسن حنكة، البلاغة العربية، ص 293.

⁴ قصيدة "الخروج من العزلة"، طاهر عبد المجيد.

الاستبطاء:

"يستبطئ الموعود بوعده حدوث الموعود به، وقد يعبر عن استبطائه له بأسلوب الاستفهام، فيقول لمن وعده بزيارته متى تأتينا؟¹. ومن أمثله في شعر الثورة المصرية الحديثة، قول الشاعر:

ويفيض من عيني السؤال إلى متى وبأي ذئب قد خلقت مقيدا

ووضعت في سجن صغير ما له باب بكل خلية قد شيئا

أمشي إلى ذاتي وظلي واقف بمكانه وكأنه قد أجهدا

يعبر الشاعر في الأبيات السابقة من خلال توظيفه لأسلوب الاستفهام، عن حالة من الأسى والحزن والألم يعيشها، فهو منذ خلق مقيد، عاش حياته في سن صغير، لقد ضاقت به الدنيا، والشاعر يستطيل زمن الألم والضيق مما دفعه إلى استبطاء زمن الفرج والرخاء، حتى ظن أن الموت سيدركه قبل أن يأتي الفرج.

الاستبعاد والتفريع:

"كثيراً ما يستخدم الاستفهام للدلالة على استبعاد المستفهم عنه، والتشكك في حدوثه"². ومن أمثله في شعر الثورة المصرية الحديثة قول الشاعر:

عجباً متى تبني لنفسك منزلاً في الحق، تملأ مُقَلَّتَيْكَ دموعاً!؟

يوجه الشاعر خطابه لمبارك متسائلاً: متى ستعمل من أجل آخرتك، فقد أمضيت عمرك في المعاصي وظلم الناس، لقد عشت حياتك في بذخ وترف، وأبقيت الشعب يعيش ضنك الحياة، والشاعر بهذا الاستفهام يصغر من شأن مبارك، فيحقره ويقرعه، وهو في الوقت ذاته لا يأمل بأن يعود مبارك إلى رشده، فيتوب إلى الله ويعمل لآخرته، رغم أن مبارك قد تجاوز الثمانين من العمر، وهذا ما يثير عجب الشاعر.

¹. انظر: الميداني، عبد الرحمن بن حسن حبكة، البلاغة العربية، ص 294.

². المرجع نفسه، ص 299.

الأمر:

الأمر: "هو طلب تحقيق شيء ما ، مادي أو معنوي"¹ ، "والأظهر أنه على سبيل الاستعلاء ،فهي موضوعة لذلك وهي حقيقة فيه لتبادر الفهم عند استماع نحو قم ، وليقم زيد على جانب الأمر، وتوقف ما سواه من الدعاء والالتماس والندب والإباحة والتهديد على اعتبار القرائن ، وإطباق أئمة اللغة على إضافتهم نحو قم ، وليقم على الأمر، بقولهم صيغةُ الأمر، ومثال الأمر، و لام الأمر، دون أن يقولوا صيغةُ الإباحة، و لام الإباحة"².

لقد قسم العلماء صيغة الأمر إلى أربعة أقسام و هي:

1. صيغةُ الأمر (فعل الأمر) ، ومنها قوله تعالى: "خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن

الجاهلین"³. و من أمثلته في شعر الثورة المصرية الحديثة قول الشاعر عبدالله بن عبد

الرحمن⁴:

ألا هُبوا ولا تذرُوا فإن الجور يحتضرُ

وصبوا فوقهم ناراً ولا تأسوا لمن فجرُوا

فالأفعال (هبوا، صبوا) هي أفعال أمر جاءت على صيغة الفعل، وقد بدأ الشاعر قصيدته بفعل الأمر، وسبقه بحرف التنبيه _ (ألا) ليجذب من خلاله انتباه المُخاطب قبل أن يوجه إليه الأمر، وقد جعل فعل الأمر في أول البيت ليكون الفعل أول ما يتلقاه المُخاطب، وكأن الشاعر يريد للشعب أن يسارع إلى الثورة ولا يتأنى، فالظلم و الجور يحتضر، والفرصة مواتية للقضاء عليه؛ ولذلك بنى الشاعر قصيدته على فعل الأمر ، فبدأ ستة أبياتٍ من أبيات قصيدته بفعل الأمر، مع العلم أن عدد أبيات القصيدة عشرة أبياتٍ فقط، فالشاعر يحاول من خلال قصيدته أن يجعل الشعر بوصلة الثورة التي يسترشد من خلالها الثوار إلى طريق الحرية و النصر.

¹ الميداني، عبدالرحمن بن حسن، البلاغة العربية، ج1، ص 228.

² السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، ضبطه و كتب هوامشه نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية- بيروت، 1987م، ج1، ص 318.

³ سورة الأعراف/ 199.

⁴ قصيدة(ألا هبوا ولا تذرُوا)، عبد الله بن عبد الرحمن .

2. الفعل المضارع المقرون بلام الأمر: ومثله في القرآن الكريم قوله تعالى: "لينفق ذو سعة من

سعته و من قدر عليه رزقه فلينفق مما آتاه الله"¹، ومن شعر الثورة المصرية الحديثة

قول الشاعر فاروق جويده²:

لا تسألوا كيف الرفاقُ تفرقوا ولتسألوا : من في الضمائر خان؟

وقد استخدم الشاعر الفعل المضارع المقترن بلام الأمر، و الأصل في استخدام لام الأمر أنها تدخل على الفعل للمأمور الغائب وليس المُخاطَب، واستخدامها مع المُخاطَب يدل على التوكيد³.

فالشاعر يريد من المُخاطَبين أن يكفوا عن السؤال عن الرفاق كيف تفرقوا، ويؤكد عليهم أن سؤالهم يجب أن يكون عن الذين خانوا الضمائر.

3. اسم فعل الأمر:

وهو اسم يدل على فعل الأمر: ويتضمن معناه، و زمنه، وعمله، من غير أن يقبل علامته أو يتأثر بالعوامل، واسم فعل الأمر أكثر أسماء الأفعال وروداً في الكلام المأثور، نحو (أمين) بمعنى استجب، و (صه) بالسكون بمعنى اسكت، (حي على الصلاة) بمعنى أقبل، ومنه نوع قياسي مُطرد، وهو ما كان من اسم فعل الأمر على وزن (فعال) مبنياً على الكسر بشرط أن يكون له فعل ثلاثي، تام، متصرف، نحو: حذارٍ بمعنى احذر، ونزالٍ بمعنى انزل. ومنه قول الشاعر⁴:

سل عن شجاعته، وزره مسالماً وحذارٍ، ثم حذارٍ منه محارباً
ولم ترد هذه الصيغة للأمر في شعر الثورة المصرية الحديثة.

4. المصدر النائب عن فعله:

وهو "ما يُذكر بدل من التلطف بفعله"⁵ ومنه قوله تعالى: "وبالوالدين إحساناً"⁶ ومن امثله في شعر الثورة الحديثة قول الشاعر رازق عزيز الحسيني¹:

¹سورة الطلاق/ 7.

²، قصيدة (عتاب من الشهداء)، فاروق جويده .

³ أنظر، الزجاجي، عبد الرحمن بن اسحاق البغدادي، اللامات، تحقيق مازن المبارك، ط2، دار الفكر - دمشق، 1985م، ص92.

⁴ حسن، عباس، النحو الوافي، ط15، دار المعارف، ج4، ص140-142.

⁵ الغلابيني، مصطفى بن محمد سليم، جامع الدروس العربية، ط28، المكتبة العصرية- صيدا، 1993م، ج3، ص38.

⁶ سورة البقرة/83.

فيا ابن النيل في الميدان صبراً فبعد اليوم لا يؤذيك قرْدُ

في البيت السابق استخدم الشاعر الامر في صيغة المصدر النائب عن فعله (صبراً)، وقد عمل معنى فعل الأمر (اصبر)، ولكنه بصيغة المصدر النائب عن فعله أكثر توكيداً، إذ فيه حثٌ على الصبر في ميدان التحرير ليتم النصر، وينتهي الأذى الواقع على الشعب المصري. وإذا كان الأمر الحقيقي يُلقى على وجه الاستعلاء، فإن الاستعلاء ليس شرطاً في الامر المجازي، إذ قد يخرج الامر من معناه الحقيقي إلى اغراض بلاغية تُفهم من السياق.

وقد وظف شعراء الثورة المصرية الحديثة أسلوب الأمر مجازياً ليخرج عن معنى الامر إلى اغراض بلاغية أخرى، فزادوا بذلك من دور المتلقي في انتاج المعنى، وتحولت جملهم الشعرية إلى تراكيب حية ذات فاعلية و تأثير في المتلقي. ومن الأغراض المجازية التي خرج إليها الامر ما يلي:

1. التسوية:

وهو طلب على جهة المساواة بين طرفين يعتقد المخاطب أن أحدهما أفضل من الآخر، فيبلغه المتكلم أن لا أفضلية لاحدهما على الآخر، كما في قوله تعالى: "قُلْ انفقوا طوعاً أو كرهاً لن يُتَقَبَلَ منكم إنكم كنتم قوماً فاسقين"². حيث الخطاب من الله عز وجل إلى رسوله محمد- صلى الله عليه وسلم- أن قُلْ للمنافقين أنفقوا طوعاً أو كرهاً لن يُتَقَبَلَ منكم، فخرج معنى الأمر (أنفقوا) إلى معنى التسوية، أي إنفاقكم في جميع أحوالكم طائعين أو كارهين لن يقبله الله فهو سواء، وليس معناه التخيير ولا الأمر، فقد أخبرهم أنها لن تُقبل منهم³. ومما ورد في شعر الثورة المصرية الحديثة في الأمر الذي يخرج في معنى التسوية قول الشاعر عبد الرحمن العشماوي⁴:

شرق و غرب كيف شئت فإنما لا نجهل التطبيل و التلميع

¹ قصيدة (بلاد النيل للتحرير تعذو)، رازق عزيز الحسيني.

² سورة التوبة/ 53.

³ انظر، الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط1، مؤسسة الرسالة، 2000م، ج14، ص293.

⁴ قصيدة "رسالة إلى فرعون مصر"، عبد الرحمن العشماوي.

حيث أخرج الشاعر فعلي الأمر (شرق و غرب) إلى معنى التسوية ، أي أنك يا مبارك إن شرقت أو غربت فالامر سواء عند الشعب، فقد بات امرك مكشوفاً للأمة و الشعب المصري، وقد أصبح الشعب واعياً و مُدركاً فلا ينطلي عليه التطبيل و التلميع ، فمصر ستفتح صفحة عزها من جديد بزوال حكمك الجائر ، فتكون مرفوعة الرأس.

2. التمني:

حيث يطلب المتكلم أمراً يحبه ويفضله و يريده، ولكنه يعلم و يدرك أن لا قدرة له عليه، ومن ذلك قوله تعالى: "ونادوا يا مالك ليقض علينا ربك قال إنكم ماكثون"¹ فقد خرج معنى الأمر في الآية (ليقض) إلى معنى التمني، إذ لا سبيل للمجرمين إلى توجيه الامر لخازن النار، فهم لشدة عذابهم ولهول ما رأوه من عذاب جهنم يتمنون أن يميتهم الله. ومما ورد من شعر الثورة المصرية الحديثة من الأمر الذي يخرج إلى معنى التمني قول الشاعر محمد نصيف مخاطباً مصر²:

تَتَوَقُّ إِلَى نَوْرِ الْخَلَاصِ دُرُوبُنَا فَحَفِّي دُرُوبَ الزَّاحِفِينَ مَشَاعِلًا
أَدِيمِي بِرُوحِ الثَّائِرِينَ لَهَيْبِهَا وَكُونِي بِأَرْكَانِ الطُّغَاةِ زَلَّازِلًا
وَجُرِّي بِسَاطِ الْبُؤْسِ مِمَّنْ تَسِيدُوا وَهُمْ سَاقِلٌ لِيَخْلِفَ سَاقِلًا

والشاعر في الأبيات السابقة مخاطباً مصر و طالباً منها من خلال أفعال الامر (حفي، أديمي، كوني، جُري)، حيث تخرج أفعال الامر إلى معاني بلاغية تُفهم من السياق، و النص يُشير إلى أن الشاعر يتمنى ان تُتبر مصر دروب الثوار الزاحفين بالمشاعل، ليستمد الثوار من هذه المشاعل روح الثورة كما يتمنى الشاعر ان تُزلزل مصر أركان الطُّغاة، و تجر بساط البؤس من الظالمين الذين سيدوا أنفسهم على الشعب وهم ليسوا إلا ساقِلٌ يخلف ساقِل.

3. التهكم و الإهانة:

وفيه يخرج الأمر إلى معنى عدم المبالاة بالمخاطب، والتقليل من شأنه ، فالمتكلم لم يعد

¹ سورة الزخرف/77.

² قصيدة"يا مصر عودي"، محمد ناصيف.

يعبأ به ، ومنه قوله تعالى : "قُلْ كُونُوا حِجَارَةً أَوْ حديدًا"¹ فالأمر في الآية (كونوا) خرج من معنى الأمر إلى معنى التهكم و الإهانة، إذ ليس بمقدورهم أن يكونوا حجارة أو حديدًا، ومثله في شعر الثورة المصرية قول الشاعر مخاطباً مبارك بعد أن نكل جيشه و أجهزة أمنه بالمتظاهرين²:

اضرب فلسنا نخاف السوط و الوجعَ اضرب لأنك تبدو خائفاً جزعاً
فخرج معنى الأمر (اضرب) إلى معنى التهكم و السخرية من مبارك و اجهزته الامنية،
وليس معنى الفعل الطلب الحقيقي، يدل على ذلك عجز البيت الذي يبدو فيه مبارك خائفاً
جزعاً ، فالشاعر يسخر من مبارك و يتهكم عليه، ويقلل من شأنه، فالشعب لم يعد يهتم
للضرب و لم يعد يعبأ بمبارك و اجهزته الأمنية.

4. التوبيخ و التأنيب و التقريع:

حيث يوجه المتكلم الأمر للمخاطب لا على جهة الطلب، وإنما على جهة التوبيخ و
التقريع، ومن أمثله في شعر الثورة المصرية الحديثة قول الشاعر فاروق جويده مخاطباً
مبارك³:

انظر إلى لون الوجوه..

وكيف غطاها السواد

انظر إلى حزن الأرامل..

خلف أثواب الحداد

هذي بلادٌ لم تعد

في ظل بطشك كالبلاد

لقد خرج فعل الامر (انظر) إلى معنى التوبيخ و التأنيب و التقريع، حيث لا يطلب
الشاعر من المُخاطب (مبارك) أن ينظر إلى لون الوجوه أو إلى حزن الأرامل، وإنما يريد
أن يوبخه لما آل إليه حال الناس من بؤس و حزنٍ نتيجةً لظلمه، فقد تغير لون الوجوه حتى

¹ سورة الإسراء/50.

² قصيدة "رسالة في فنون الضرب"، عبد الرحمن القرضاوي .

³ قصيدة "الأرض قد عادت لنا"، فاروق جويده.

غطاها السواد، وملاً الحُزنُ قلوب الارامل اللواتي فقدن ازواجهن بسبب جبروته و
غطرسه أجهزته الامنية.

5. التهديد و الوعيد:

قد يخرج معنى الأمر عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي هو التهديد، كما في قوله
تعالى: "إن الذين يُلحدون في آياتنا لا يخفون علينا أفمن يُلقى في النار خيراً أم من يأتي
آمناً يوم القيامة اعملوا ما شئتم إنه بما تعملون بصير"¹، فقد أخبرهم الله سبحانه أنه عالمٌ
بهم، وأعلمهم أن من يُلقى في النار يوم القيامة ليس كمن يأتي آمناً، فخرج فعل الأمر
(اعملوا) إلى معنى التهديد و الوعيد. ومما جاء في شعر الثورة المصرية الحديثة من
الأمر الذي يخرج إلى معنى التهديد و الوعيد قول الشاعر عبد الرحمن يوسف
القرضاوي²:

فاحذر من النار إن النار مُحرقَةٌ ولترتدع مرةً لو كُنتَ مُرتدعاً

فالشاعر يهدد المُخاطب (مبارك) ويتوعده بنار الثورة التي ستحرقه إن لم يعد إلى رشده،
فوقوفه أمام الثوار لن يمنعهم بل إن نار الثورة هي التي ستحرقه، واعتداء أجهزة الامن
بالضرب على المتظاهرين هو بمثابة سكب البنزين على النار.

6. التخيير:

وقد يخرج الأمر إلى معنى التخيير، فللمخاطب أن يختار بين أمرين كقوله تعالى: "و
أسروا قولكم أو اجهروا به إنه عليم بذات الصدور"³، فالله سبحانه و تعالى يخير الناس
بأن يسروا بأقوالهم أو يجهروا بها، لأنه سبحانه يعلم ما في الصدور. ومما ورد في شعر
الثورة المصرية الحديثة من الأمر الذي يخرج إلى معنى التخيير قول الشاعر أسامة
صلاح الأبنوبي⁴:

¹ سورة فصلت/44.

² قصيدة "رسالة في فنون الضرب"، عبد الرحمن القرضاوي .

³ سورة الملوك/67.

⁴ قصيدة "أولى أول"، أسامة صلاح الأبنوبي .

أما الجُنْيُه فقد تمنع صرفهُ وأسأل به الجزار أو جند المرور
فللمخاطب أن يسأل من يشاء، وله أن يختار للسؤال بين الجزار و جندَ المرور، وهو ليس
ملزماً بأحدهما، لان النتيجة ستكون واحدة، وهي أن (الجُنْيُه) وهو العملة المصرية، لم يعد
له قيمة، و الشاعر من خلاله يشير إلى سوء الوضع الاقتصادي في مصر، فالفقر قد عم
البلاد.

النداء:

"وهو طلب الإجابة لأمرٍ ما بحرف من حروف النداء ينوب مناب (أدعو)"¹ وأدوات النداء (الهمزة و أي) تُستخدمان لنداء القريب، و أما أدوات النداء (أيا، آ، هيا) فتستخدم لنداء البعيد— و أما (يا) فالأرجح أنها لنداء البعيد، و (وا) فهي للندبة.

وقد يوظف البليغ أدوات النداء بشكل مختلف لأغراض بلاغية، فيستخدم ادوات القريب لنداء البعيد للإشارة إلى قرب المنادى من قلبه و نفسه مع بعد جسده عنه، وقد يستخدم أدوات النداء التي تُستخدم للبعيد فينادي بها القريب، رفعاً لقدره و تكريماً له، فهو لارتفاع منزلته بعيداً عنه، أو العكس فقد تستخدم للتحقير وانحطاط المنزلة فهو لانحطاط منزلته بعيداً عنه، فيستخدم أداة النداء للبعيد مع أنه قريبٌ منه جسيماً. وقد يخرج النداء عن المعنى الأصلي الموضوع له، فيستخدم في أغراض بلاغية تدل عليها القرائن، وقد تُحذف أداة النداء لأغراض بلاغية كقرب المنادى إلى النفس، فلا يحتاج إلى أداة نداء له لشدة قربه².

وقد استخدم شعراء الثورة المصرية الحديثة أساليب النداء، فجاؤوا بأدوات النداء على الأصل، أي استخدموا أدوات النداء التي للبعيد فنادوا بها البعيد، وأدوات النداء التي للقريب فنادوا بها القريب، ومن ذلك قول الشاعر عبد الرحمن يوسف القرضاوي³:

يا ساكن القصر المُحصن دوننا والكوخ أرعد في الجوار صياحاً

فالشاعر في البيت السابق ينادي رئيس الدولة (مبارك)، وهو (مبارك) يسكن في قصر محصن بعيد عن شعبه، يفصله عن الناس مسافةً بعيدة، بالإضافة إلى ما يحيط بالقصر من أسوار و رجال أمن يحصنون القصر، فاحتاج الشاعر إلى أداة النداء للبعيد (يا)، فاستخدمها على أصلها. ومنه أيضاً قول الشاعر محمود حمد سليمان⁴:

يا حاكم الهرمين العُذر مسخرةً أما سمعت أنين الطفل في الخربِ

فالشاعر في البيت السابق ينادي الحاكم، وهو بعيد عنه، ولذلك تطلب استخدام أداة النداء للبعيد.

¹ الميداني، عبد الرحمن بن حسن، البلاغة العربية، ج1، ص240.

² انظر، المرجع السابق، ج1، ص240-243.

³ قصيدة "ارحل"، عبد الرحمن القرضاوي .

⁴ قصيدة "يا حاكم الهرمين"، محمود حمد سليمان.

وقد استخدم الشعراء أدوات النداء على غير أصلها فاستخدموا القريب للبعيد و العكس لأغراض بلاغية، ومن ذلك قول الشاعر حسن الأفندي¹ :

جمالُ ماذا تبقى بعد رحلتكم إلا الأعاجم للأعجام أنصاراً

فالشاعر يُنزل (جمال مبارك) من برجه العاجي حيث يظن نفسه في مكانةٍ عالية، فهو أعلى من الشعب كما يظن ، ويجعله الشاعر في منزلة الشعب ، بل هو أدنى منزلةً من أي فردٍ فيه، فيناديه باسمه لا بوصفه ابن الرئيس، وهو بذلك يحط من قدره و يقلل من شأنه.

وقد يخرج النداء إلى أغراضٍ بلاغيةٍ أخرى تفهم من القرائن منها:
1. التمني:

ومن أمثله في شعر الثورة المصرية الحديثة قول الشاعر محمد محمد السنباطي²:

يا ليت صغاري لا يرثون الليل المغناطيسي و لا يحرقهم حربي

حيث خرج النداء إلى غرضٍ بلاغي هو التمني، فالشاعر يتمنى أن لا يرث صغاره حياة الظلمة التي عاشها بكل ما فيها من ظلم الحاكم وتسلطه و إحكام قبضته على شعبه و المتمثلة في الأبيات السابقة لهذا البيت. و يُعد حرف النداء هنا دالاً على أمنياته وأمله، ولكنه أمرٌ بعيد المنال.
2. التعجب:

وفيه يستخدم النداء برفع الصوت تعبيراً عما في النفس من دهشةٍ وإثارة كما في قول الشاعر مصطفى المسعودي³:

فوا عجيبي كيف دارت صروف الحياة بعنفٍ على أمةٍ دفن مستواها

فالشاعر يستخدم أسلوب النداء للتعجب من حال الأمة كيف تغير و تبدل، فبعد أن كانت تتقدم الدول و تتشع منها الحضارة على كل الأرض، تغير حالها و أصبحت تابعةً ذليلة، فعجيبٌ أمرُ أمةٍ حباها الإله الرحيم بنوره، و أتاها الرسول العظيم بكنزٍ هو القرآن الكريم أن يكون حالها هذا الحال و مستواها هذا المستوى.

¹ قصيدة "فليسقط الشعر"، حسن الأفندي .

² قصيدة "الليل المغناطيسي"، محمد محمد السنباطي .

³ قصيدة "أمة تنهض من تلال الرماد"، مصطفى المسعودي .

ومثله أيضاً قوله من نفس القصيدة¹:

فوا عجبى كيف صرنا عبيداً ونحن بنينا لمعنى التحرير مغزىً وجيهاً
والشاعر هنا أيضاً يستخدم أداة النداء للتعبير عن حال الأمة التي صارت عبيداً، فبنت مفهوماً
للتحرر غريباً، فهل التحرر أن نخاف و نجبن أمام سياط الطغاة في أرض يخاف الطغاة نهوض بنيتها؟
إنه أمرٌ يتعجب منه الشاعر ويحزن لأجله.

بناء على ما سبق نلاحظ ما يلي:

1. مال شعراء الثورة المصرية إلى استخدام الأساليب الإنشائية و خصوصاً الطلبية منها، فوظفوها في قصائدهم وجعلوا منها وسيلةً حية و حيوية ترتقي بالمخاطب من درجة المتلقي السلبي إلى المتلقي الإيجابي ، الذي يمارس دوره في إنتاج المعنى المطلوب.
2. احتل أسلوب الاستفهام المرتبة الأولى من حيث كثرة الانتشار، فهو أكثر الأساليب الإنشائية تفاعلاً مع المتلقي من ناحية، و هو من ناحيةٍ أخرى يدل على الحيرة و الضياع الذي شعر به الشعراء في بداية الثورة، فقد كانت الثورة المصرية الحديثة مفاجئةً للجميع ، ولم تكن معالم المرحلة واضحةً للكثير من الناس.
3. جاء أسلوب الأمر في المرتبة الثانية، وقد حاول من خلاله شعراء الثورة المصرية أن يوجهوا الشعب المصري، لتكون قصائدهم البوصلة التي يهتدي بها الشعب إلى طريق الحرية، فقد اسيقظ الشعراء من الصدمة الأولى التي أفقدتهم صوابهم، وقد استخدم الشعراء الصيغ المختلفة لأسلوب الأمر، باستثناء صيغة اسم الفعل التي لم ترد مطلقاً في شعر الثورة المصرية، وقد استخدم شعراء الثورة المصرية أسلوب الامر بلاغياً فخرج عن معناه الأصلي إلى أغراض بلاغيةٍ في كثير من الأحيان، فلا حواجز نفسية بين الشعراء و الجماهير.
4. كان أسلوب النداء أقل أساليب الإنشاء المدروسة في شعر الثورة المصرية، وهو في أغلبه استخدم على الحقيقة و الأصل، و قليلاً ما تم استخدامه على غير الأصل، و قليلاً أيضاً ما خرج إلى أغراض بلاغيةٍ أخرى.

¹ قصيدة "أمة تنهض من تلال الرماد"، مصطفى المسعودي.

استخدم شعراء الثورة المصرية أساليب انشائية طلبية أخرى كالنهي والدعاء، ولكنها قليلةً بالمقارنة مع الأساليب المدروسة.

الخاتمة:

كان هدفي من هذا البحث توصيف "التضاريس اللغوية، للخطاب الشعري عند شعراء الثورة المصرية الحديثة (ثورة 25 يناير) توصيفاً لغوياً بمستوياتها الصوتية والتركيبية، والدلالية، من خلال المنهج الأسلوبي .

أجد نفسي مسوقاً إلى تسجيل النتائج المتوصل إليها، ذلك أن أمراً كهذا لا بد أن يعترضه شيء من التجوز في تسجيل الخصائص الأسلوبية والتي حازت المدونات المدروسة، ولعلي في هذا النحو لا أطمس ما في جوف البحث من تصريفات وتفصيلات مهمة.

إن من أهم الخصائص الأسلوبية أن شعراء الثورة المصرية الحديثة كثيراً ما هزوا شبكة العلاقات بين الدوال ومدلولاتها، بحيث ابتعدت الدوال عن مردوداتها المعجمية، والعرفية، فمثلاً مدلولات جديدة على المتلقي أن يستتقها من النص.

على مستوى البنية الصوتية والمعجمية فقد تبين للباحث أن شعراء الثورة المصرية الحديثة قد تجاوزوا العرف العربي القديم الذي قال به الخليل بن أحمد - رحمه الله -، فلم يلتزم الشعراء بالإمكانات الإيقاعية المرخص بها في الوزن التام، وغير التام، ولم يحافظوا على قيود القدام العروضية، وتبين أن الشعراء قد كتبوا في الشعر العمودي الذي شكلت قصائده النسبة الأكبر من قصائد الثورة، كما أنهم نظموا في شعر التفعيلة في قصائد أقل، وفي قليل من القصائد خرجوا بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، كما تبين أن للبحر الصافية غلبة على البحر الممزوجة، ولوحظ أن شعراء الثورة قد فصلوا النظم في بعض البحور كالبحر الكامل الذي نظم فيه الشعراء عشرين قصيدة من مجموع القصائد الخمسين، والبحر المتدارك والوافر والبسيط، وتحاموا النظم في بعض البحور كالرجز والسريع وغيره.

امتاز بعض الشعراء بالنظم في بعض البحور، فالشاعر فاروق جويده نظم قصائده كلها في البحث الكامل، ونظم مصطفى المسعودي أغلب قصائده في البحر المتدارك، وقد نظم بعض الشعراء قصائدهم في أكثر من بحر.

وعلى صعيد القافية نجد أن شعراء الثورة المصرية مالوا إلى استخدام بعض الحروف كحرف روي في قصائدهم وتجنبوا بعضها، وكان أكثر الحروف استخداماً حرف روي عندهم، الراء والميم والباء والداد، كما أن شعراء الثورة المصرية فضلوا القافية المطلقة على القافية المقيدة، فكانت الغلبة للقافية المطلقة في الشعر العمودي، وأما في شعر التفعيلة فقد كان العكس، إذاً شعراء الثورة كتبوا أكثر قصائدهم في القافية المقيدة.

أما على مستوى الموسيقى التكوينية، فقد برزت ظاهرة التكرار وفرضت حضورها تقنية فنية اعتمد عليها الشعراء في إثراء إيقاعاتهم، ومحمولاتها الدلالية، وقد كشفت عملية تتابع هذه البنية أن الشعراء قد تعاملوا معها في أنمط معينة، تتفاوت في نسب شيوعها من شاعر لآخر.

وعلى مستوى الحقول الدلالية فقد تبين للباحث أن الواقع المر والحياتة البائسة للشعب المصري الذي كان الحاكم هو المسبب الرئيسي له قد انعكس على شعر الثورة المصرية، فكانت قصائد الشعراء صورة حية لحياة الإنسان المصري، فكثير من المفردات قد فرضت نفسها على الشعراء فشكلت انتشاراً واسعاً في أشعارهم، وكان حقل الظلم هو أوسع هذه الحقول وأبرزها فتتجاوز تردد مفردة الظلم أو مرادفاتها 150 مرة، أي بمعدل 3 مفردات للقصيدة الواحدة، وقد لجأ شعراء الثورة المصرية إلى استخدام أعلام عرفت بظلمها وجودتها، رمزاً من خلالها إلى حكام العرب بشكل عام ومبارك بشكل خاص، ومن هذه الأعلام "فرعون" الذي ورد أكثر من خمسين مرة في القصائد قيد الدراسة.

ويبرز أيضاً حقل الموت الذي شكّل انتشاراً واسعاً أيضاً في شعر الثورة المصرية الحديثة، فقد شكّل الموت شجراً يطارد الشعب على مدار سنوات حكم الطاغية، إلى أنه في كثير من الأحيان غدا مطلباً للإنسان المصري، إذ وجد فيه المصري في كثير من الأحيان السبيل الوحيد للخلاص من حياة الذل والقهر، وكانت أكثر دوال الموت وأبرزها هو دال القتل وذلك له دلالاته وأبعاده في شعر الثورة، وقد تجاوزت دوال القتل وألفاظه ألفاظ الموت الطبيعي.

ونتيجة للحقول السابقة كان لا بد أن يظهر حقل آخر هو نتيجة منطقية لها، وهو حقل الحزن، وعلى الرغم من أن تركيز الشعراء كان على حزن الإنسان إلى أن أشعارهم لم تقتصر عليه، فبرز حزن الوطن، وحزن السماء وحزن التراب، فكل شيء في مصر حزين.

وفي إطار حقل الألوان فقط ارتبطت بعض الألوان بمدلولاتها العرفية كالأسود، والأبيض والأحمر، وكان اللون الأسود بدوالة المختلفة هو الأكثر شيوعاً وانتشاراً في شعر الثورة المصرية حيث لون الشعراء قصائدهم به، فنقل الشعراء صورة سوداوية لحياة الناس في ظل حكم مبارك.

وبالتوقف عند حقل المكان تبين للباحث أن شعراء الثورة المصرية قد أدركوا حب المصري لوطنه وأرضه، فأيقظوا روح الوطنية فيه من خلال التركيز على عنصر المكان "الوطن"، فلا عجب أن تتكرر لفظة (مصر)، أكثر من مئة مرة في قصائد الثورة المصرية-التي شملتها الدراسة-.

وفي التوقف عند الصورة الشعرية تبين أن للصورة الحسية غلبة على الصور المجردة، وأن الشاعر كثيراً ما يستوحي أطراف صورة من مشاهداته المخترقة بالمجازات، حيث يقترب بها من زهد المتلقي، ويثير مشاعره، وكشف البحث أن الصورة الشعرية جاءت مؤطرة في أبعاد مختلفة منها الصورة البلاغية التي انقسمت إلى صورة تشبيهية واستعارية وكنائية، وتبين ان تقنيتي التشبيه والاستعارة تمثلان أبرز مكونين للصورة الشعرية، ومنها الصورة الحقيقية (خارجية وداخلية).

وبتتبع ظاهرة التناص كشف الباحث أن شعراء الثورة المصرية الحديثة قد وظفوا أشكالاً مختلفة من التناص، منها الدينية المتمثلة بمفردات القرآن الكريم وتراكيبه وقصصه الديني، حيث تغير سياقها ووظيفتها النحوية، ومع ذلك بقي لها طابعها القرآني، فأكسبت هذه النصوص شعر الثورة المصرية الحديثة طابعاً دينياً، وذلك لما للبعد الديني من أثر في نفس الإنسان المصري، وبرز أيضاً من أشكال التناص الأدبي حيث برز التفاعل واضحاً بين نصوص شعر الثورة والنصوص المستوحاة من إبداع السابقين، منه أيضاً التناص التاريخي حيث استحضر الشعراء أحداثاً تاريخياً لها رمزياتها ودلالاتها فأعادوا صياغتها لتتناسب وسياقاتهم الجديدة.

وعلى مستوى البنية التركيبية فقد تعامل البحث مع ظواهر نحوية هي التقديم والتأخير، والحذف والذكر والتعريف والتكثير وقد مثلت ظاهرة التقديم والتأخير ملمحاً أسلوبياً بارزاً، أزاح الستار عن قدرات إبداعية ذاتية فائقة، استغلها الشعراء كل على حدة في التعبير عن حاجاتهم المختلفة على صعيد الشعور والفكر. لقد استغل الشعراء واستثمروا رخصة تحريك الجار والمجرور والظرف والفاعل والمفعول، في تحطيم الأصل للمألوف لترتيب الجملة النحوية، وذلك لتحقيق أهداف معينة، كتحديد البعد المكاني والزمني، والتوضيح والتفصيل، وتأكيد المعنى، وخلص الباحث إلى أن التلاعب في بنية الجملة تركيبياً لم يؤدي إلى خلل في البناء، أو غموض في المعنى، ولم يخرج على أصول النحو خروجاً صارخاً.

وبالتوقف على ظاهرة الحذف تبين توظيف بعض ضروبها في الصياغة، تكثيفاً للدلالة، وتجنباً للتكرار، مما زاد طاقة الجمل الإيحائية ليشد انتباه المتلقين ويشركه في عملية إنتاج الدلالة. وأما ظاهرة التعريف والتذكير فقد وظفها الشعراء في إنتاج مقاصدهم الدلالية من تعظيم أو تحقير وإهانة واستهجان....

وبالتوقف على البنيات الإنشائية فقد تبين للباحث اهتمام شعراء الثورة المصرية الحديثة بها، حيث مثلت ظاهرة أسلوبية مميزة، أظهرت حضوراً كثيفاً حرك المعنى إلى أفق مستمر الانزلاق، أوجب على المتلقي ملاحظته، مما أبقى الدلالة في وضع تأجيلي منتظر، وجعل النص في ديمومة الإحالة، وقد كشف البحث أن الإنشاء آلية تعبير حيوية، أفاد بها الشاعر تكوين أسلوب نصه، وبعث فيه الحركة والجدة، ودفع المتلقي للمشاركة في فعل الإبداع، فتلقى تساؤلاته وأوامره وندائه.

وبتتبع دوران هذه البنية تبين للباحث أن أكثر أساليبها دوراناً أسلوب الاستفهام مما يدل على حيرة الشعراء، وفقدانهم لتوازنهم بعد الصدمة الأولى، التي شكلت فيها الثورة المصرية مفاجأة للجميع، ثم أسلوب الأمر، حيث حاول الشعراء من خلاله أن تكون قصائدهم بوصلة الثورة، ثم أسلوب النداء حيث يبقى التفاعل بين الشاعر والمتلقي.

أثبتت الدراسة أن بعض قصائد الثورة المصرية ناضجة شعرياً، بخلاف ما ذهب إليه بعض النقاد من أن شعر الثورة بحاجة إلى سنوات و سنوات قبل أن ينضج.

كشفت الدراسة أن شعر الثورة ميدان رحب يستحق الدراسة والبحث، فهو ميدان بكر لم يطرق بعد، فلا بد من تسليط الضوء عليه ، والتوجه إليه بالبحث والدراسة .

قائمة المصادر

1. القرآن الكريم
2. أرسطوطاليس، فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973.
3. الأندلسي، ابن عبد ربه، العقد الفريد، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404هـ.
4. البخاري، محمد بن اسماعيل، صحيح البخاري، ط1، تحقيق: محمد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة 1422هـ.
5. ثعلب، أحمد بن يحيى بن زيد، قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد الوهاب، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1995.
6. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي، ط3، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1992م.
7. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي، أسرار البلاغة، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان، المنصورة، 2001م.
8. الجرجاني، علي بن محمد بن علي، التعريفات، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983م.
9. ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
10. ابن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن هلال الشيباني، مسند الإمام أحمد، تحقيق شعيب الأرنؤوط، ط1، مؤسسة الرسالة، 2001م.
11. ابن دريد، أبو بكر محمد، الاشتقاق، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي، مصر، 1958.
12. ابن دريد، أبو بكر محمد، جمهرة اللغة، تحقيق رمزي منير بعلبكي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1987.
13. الزجاج، إبراهيم السري، معاني القرآن وإعرابه، ط1، ج4، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1988.

14. الزجاجي، عبد الرحمن بن اسحاق البغدادي، اللامات، تحقيق مازن المبارك، ط2، دار الفكر - دمشق، 1985م.
15. الزوزني، عبد الله بن الحسن الفاضلي، شرح المعلقات السبع، ط3، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 2000م.
16. السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتبه هوامشه نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية- بيروت، 1987م.
17. سيوييه، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي، أبو بشر الكتاب، ط2، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1982.
18. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، المزهرة في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق فؤاد علي منصور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.
19. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق عبد المجيد هندراوي، المكتبة التوفيقية، مصر.
20. الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم، المفضليات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط6، دار المعارف، القاهرة
21. الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط1، مؤسسة الرسالة، 2000م.
22. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل الصناعيين، تحقيق علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية- بيروت، 1419هـ.
23. القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ج1، تحقيق الحبيب محمد بن الخوجة، دار الكتب الشرقية- تونس-، 1969م.
24. القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن عمر، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم جفاجي، ط3، دار الجيل، بيروت

25. القشيري، مسلم بن الحجاج أبو الحسن، **صحيح مسلم**، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي - بيروت
26. القيرواني، ابو علي الحسن ابن رشيق، **العمدة**، تحقيق عبد الحميد، محمد محيي الدين، ط5، دار الجيل، 1981م.
27. ابن فارس، أحمد، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، 1979.
28. ابن كثير، محمد بن جرير الطبري، **جامع البيان في تأويل القرآن**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط1، مؤسسة الرسالة، 2000م.
29. ابن المبارك، أبو عبدالرحمن عبدالله، **الزهد والرقائق**، تحقيق حبيب عبد الرحمن الأعظمي، دار الكتب العلمية - بيروت.
30. محمد عبد المطلب، **مناورات الشعرية**، ط1، دار الشروق، القاهرة - مصر، 1996م.
31. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل، **لسان العرب**، ط3، ج2، فصل الميم، باب مات، دار صادر، بيروت - لبنان، 1404هـ.

القصائد

أحمد عبد المعطي حجازي ، إرادة الحياة،

today.almazryalyoum.com/article.aspx?ArticleID

أسامة صلاح الأنوبي ، أولى أول،

islamtoday.net/nawafeth/artshow-98-158627.htm

أيمن العتوم ، قفي يا مصر،

www.dolphinfish.net/archive/index.php/t-9063.html

حامد بن عبدالله العلي، تهانينا،

www.h-alali.net/q_open.php?id=fd7d3afa-362d-11e0

حسن الأفندي ، فليستقط الشعر ،

www.alektrab.com/vb/archive/index.php/t-4465.htm

رازق عزيز مسلم الحسيني ،بلاد النيل للتحرير تعدو

www.odabasham.net/show.php?sid=42784

تفجر يا ثرى شعبي

www.odabasham.net/show.php?sid=42588

سرحان النمري،حذاء للطالعين

www.aladabalarabi.com/.../k2/.../1229-htm

الفجر الآتي

www.aladabalarabi.com/.../6766-الفجر-الآتي.htm

مصر الكفاح

www.arabicnadwah.com/arabpoets/sarhan-misr.htm

سيد جودة ، كلاب الحي،ط

www.arabicnadwah.com/arabpoets.htm

سيد محمد عبد الموجود ،الثورة المصرية،

www.aladabalarabi.com/html?start=80

ميدان التحرير

www.aladabalarabi.com/html?start=80

صلاح عليوة ، فجر ميدان التحرير،

www.odabasham.net/show.php?sid=43001

نقوش على هامش الثورة

www.albasrah.net/ar_articles_2011/.../3lewa_080211.htm

طاهر عبد المجيد ، الخروج من العزلة

www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&c=1&a=8788

،نشيد الحرية

www.aladabalarabi.com/الشعر/.../5787-نشيد-الحرية.htm

طلعت سقيرق ،إذا مصر قالت

www.arabicnadwah.com/arabpoets/talaat_seqiraq-misr.htm -

عبد الرحمن القرضاوي ،إرحل

ouledberriche.ahlamontada.net/t240-topi

رسالة في فنون الضرب،

http://www.alaa-b.com/2011/10/blog-post_17.html#ixzz1khKEk9Fe

يا من لعرضي هتك،

: http://www.alaa-b.com/2011/12/blog-post_3664.html#ixzz1khOrLa00

عبد الرحمن العشماوي، بين الريح والإعصار

ar-ar.facebook.com/permalink.php?story_fbid...id.

رسالة إلى فرعون مصر

www.alghoraba.com/index.php?option...id...

لتكون لمن خلفك آية

www.saaaid.net/wahat/69.htm

عبد الله بن عبد الرحمن، ألا هبوا ولا تنزروا

› ... › www.alsultanah.com/الشعر/الفصيح

عبدالله خليل شبيب، اخلي يا مصر نعليك،

www.odabasham.net/show.php?sid=53095

عبد العزيز جويده ، كلنا صرنا حمام

<http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=78265&r=&rc=311>

عبد الوهاب القطب ،مصر أم الدنيا،

www.arabtimes.com/portal/news_display.cfm?Action

عماد الدين أحمد ابراهيم ،عهد جديد ،

www.daawa-info.net/mosharakat.php?id=450

فاروق جويده ،إرحل كزين العابدين،

<http://ikhwanwayonline.wordpress.com/2011/01/28>

الأرض قد عادت لنا،

<http://digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=429196&eid=1145>

إلى شهداء ثورة 25 يناير

<http://yamamh.maktoobblog.com/875>

سقط الصنم

<http://www.hodaidah.com/hod/showthread.php?t=144525#.UPZF7B2TxE4>

<http://www.alaa-b.com/2012/01/blog-عتاب من الشهداء>

[post_1680.html#ixzz1khTX3GPY](http://www.alaa-b.com/2012/01/blog-post_1680.html#ixzz1khTX3GPY)

هذي بلاد لم تعد كبلادي

<http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=81712>

<http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=81712>

فالح الحجية الكيلاني، ثورة الغضب ،

cb.rayaheen.net/showthread.php?tid=34163

مصطفى المسعودي، أمة تنهض من تلال الرماد،

www.odabasham.net/show.php?sid=46375

عروس النيل

www.aladabalarabi.com/.../308-مصطفىالمسعودي..html

محاكمة الفرعون

www.aladabalarabi.com/.../6664-محاكمةالفرعون.html

محمد أيوب ، مصر

www.arabicnadwah.com/.../mohamed_ayyub-misr.htm

محمد محمد السنباطي ، التأويل

www.aladabalarabi.com/.../6538-قصيدتان-في-ما-قبل-الثو..

الشهيد المبتسم ،

<http://www.aladabalarabi.com/الشعر/العمودية/6585-item-الشهيد-المبتسم.htm>

قبل الثالث من أغسطس،

<http://www.aladabalarabi.com-2011.html>

الليل المغناطيسي،

www.aladabalarabi.com/الشعر/364.html?start=364

محمد نصيف ، يا مصر عودي،

www.odabasham.net/show.php?sid=44959

محمود السيد داود ،أنا قاهري والكنانة داري ،

www.halfaa.com/vb/showthread.php?p=46474

محمود محمد سليمان،يا حاكم الهرمين

www.aladabalarabi.com/الشعر/5737-ياحاكم-الهرمين.htm

محمود ناجي الكيلاني، قم وغادر يا مبارك،

www.siddeqa.com/vb/showthread.php?t=2704

هشام الجخ،مشهد رأسي من ميدان التحرير،

forums.fatakat.com/thread1254380

ياسر عثمان ،الطي...إذ تصر على ارتداء العمامة

www.arabicnadwah.com/arabpoets/yasser_othman-atti...-htm

قطرة من سيرة الاستبداد

www.masress.com/search?q

قائمة المراجع

1. أحمد، محمد وآخرون ، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين مناصرة، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1998.

2. اسماعيل ،عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط1، دار الفكر العربي، مصر، 1955

3. إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية، ط3، دار العودة، بيروت، 1981م.
4. أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، دار الطباعة الحديثة، ط4، د.ت.
5. أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، ط7، مكتبة الأنجلو المصرية، 1984.
6. أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1965.
7. البطل، علي، الصورة في الشعر العربي، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983.
8. تليمة، د. عبد المنعم، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، القاهرة، 1978م.
9. تامر، فاضل، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب.
10. التبريزي، الخطيب، شرح ديوان أبي تمام، ج1، ط2، دار الكتاب العربي - بيروت، 1994م.
11. حسن، عباس، النحو الوافي، ط5، دار المعارف، -القاهرة-، 1981م.
12. الحسيني، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1433هـ.
13. الدراويش، حسين أحمد علي أبو كتة، العمدة في علوم البلاغة العربية، دار الفكر، القدس.
14. السمران، محمود، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.
15. الشايب، أحمد، الأسلوب، ط12، مكتبة النهضة المصرية، 2003.
16. صبح، علي علي، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ت.
17. الصعيدي، عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط17، 2005م.
18. ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط6، د.ت..

19. ضيف، شوقي ، الفن ومذاهبه في الشعر الجاهلي، ط2، دار المعارف-مصر .
20. طراد، مجيد، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994.
21. الطوانسي ، شكري، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنه، دراسة في بلاغة النص، 1998.
22. الطيب، د. عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر -بيروت-، ط2، 1970م.
23. عباس، د. إحسان، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ط4، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1987.
24. العباسي، علي بن محمد، المقاييسات، التوحيدي أبو حيان، المقاييسات، تحقيق حسن السنروبي، ط2، دار سعاد الصباح، 1992.
25. عبد الجليل، د. حسني، موسيقى الشعر العربي، ج1، الهيئة المصرية للكتاب، 1989م.
26. عبد المطلب، محمد، قراءة أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.
27. عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير، بيروت، 1983
28. عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة- مصر، 1998.
29. عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب القاهرة، ط2، 1997م.
30. عمر، أحمد مختار ، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 2003.
31. عياد، شكري، موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية، دار المعرفة، د.ت.
32. عياشي، منذر، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ت.
33. الغلابيني، مصطفى بن محمد سليم، جامع الدروس العربية، ط28، المكتبة العصرية- صيدا، 1993م.

34. غيث، عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت.
35. المختون، محمد بدوي سالم، علم العروض، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987.
36. المصري، يسرية يحيى، بنية القصيدة في شعر أبي تمام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.
37. مصطفى، د. محمود، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ط1، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، 2002م.
38. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 1986.
39. مقلد، طه عبد الفتاح، فن الإلقاء، مكتبة الفيصلية - مكة المكرمة - د.ت.
40. الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
41. مهنا، محمد رضوان، تحقيق الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان - المنصورة، 2001م.
42. أبو موسى، محمد محمد، خصائص التراكيب - دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ط7، مكتبة وهبة.
43. الميداني، عبد الرحمن بن حسن حبنكة، البلاغة العربية، ط1، ج2، دار القلم، دمشق، 1996م.
44. الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية - بيروت الهروي، أبو عبيد القاسم بن سلام بن عبد الله، الأمثال، تحقيق عبد المجيد قطامش، دار المأمون - للتراث، ط1، 1980م.
45. هيكل، أحمد عبد المقصود، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، 1994.
46. اليازجي، إبراهيم بن ناصف بن عبد الله، نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد، مطبعة المعارف، مصر، 1905م، ص200.

الدوريات والدراسات:

1. حجازي، عبد المعطي، محاولة لفهم الإيقاع، مجلة الفجر الأدبي، القدس، العدد 46، تموز 1984
2. خواجه، د. علي حسن، الشعر العربي الحديث في فلسطين (مرحلة الريادة)، رسالة دكتوراة.
3. لحام، زهور، آلية التناص، مجلة الناقد، لندن، العدد 30، كانون الأول، 1990.

ملحق

قصائد مختارة من

شعر الثورة المصرية الحديثة

- ثورة 25 يناير -

بسم الله الرحمن الرحيم

القصائد التي بين أيدينا هي قصائد مختارة من شعر الثورة المصرية، اختارها الباحث وأجرى عليها الدراسة السابقة، وقد اعتمد الباحث في ترتيبها على ما يلي:

أولاً: الكثرة، فالشاعر صاحب أكبر عدد من القصائد جاء ترتيبه أولاً ثم الأقل منه وهكذا.

ثانياً: عند تساوي الشعراء في عدد القصائد تقدم الأطول والأجود.

ثالثاً: إذا كانت قصائد الشاعر من الشعر العمودي والتفعيلة ترتب القصائد العمودية أولاً ثم قصائد الشعر الحر.

عتاب من الشهداء الكامل

فاروق جويدة

كتبها الشاعر بمناسبة مرور عام على ثورة 25 يناير المصرية، وهي قصيدة على لسان شهداء الثورة يتوجهون فيها باللوم والعتاب على من تخاذلوا عن القصاص لدمائهم، وتباطؤوا في محاكمة الجناة .

القصيدة نشرتها جريدة الأهرام في عددها الصادر يوم الثلاثاء الماضي 24 يناير¹

هانتُ على الأهل الكرام دمانا
وتفرقتُ بين الرفاق خُطانا
عُدنا إلى الميدان نسأل حلمنا
بكتُ الربوع وحزنها أبكانا
أين القلوب تضىء في أرجائه
وتزف شعباً في الصمود تقانى؟!
أين الرفاق وأين صيحات بدتُ
للكون بعثاً عاصفاً أحيانا؟!
أين الشباب وقد توحد نبضهم
وتجمعوا في بأسهم إخوانا؟!
أين الحناجر كيف قامت صرخة
كم أيقظتُ بصهيلها الفرسانا؟!
وجه الشهيد وقد تناثر في المدى
وغدا نجوماً في دجى دنيانا
جسد يخلق في الأيادي سابقاً
في حُزن أم أشبعته حنانا

هانتُ على الأهل الكرام دمانا

نامتُ على الدرب الحزين جوانح
وتجمدتُ خلف الرّوى أجفانا
والناس تسأل: ما الذى يبقى لنا
بعد الشهادة موطننا ومكانا؟
يوما غرسنا اللحم في أعماقنا
حتى غدا في يأسنا بركانا
أن نطلق الشمس السجينة بيننا
ليطلّ صبح من خريف صباننا
فى ساحة الميدان كنا أمة
وهبتُ رحيق شبابها قربانا
أجسادنا كانت تلوذ ببعضها
حزن التراب يعانق الأكفانا
يتعانق الدم الجسور على الثرى
كنا نراه كنيسة وأذانا
فى ساحة الميدان صليّنا معا
قمنا حشودا نرجم الشيطاننا
وتطوف فى الميدان أرواح بدتُ
فوق البيوت أزهارا وجنانا
الكون صلىّ. والربوع تطهرتُ
من رجس عهد مظلم أعمانا

هانتُ على الأهل الكرام دمانا

¹ فاروق جويدة

هل تذكرون شبابنا وصبانا
ونطوف في صخب الشوارع لا نرى
وقذائف القنّاص تطفئ أعينا
لم يرحم العين السجينة في الأسي
يلقى علينا النار وهي خجولة
كنا نرى أن الوفاء ضريبة
عدنا إلى الميدان نسأل: ما به؟
حين انتفضنا في الشوارع لم يكن

والأرض تحضن بالدموع دمانا؟!
غير الرصاص على المدى يلقانا
فيتيه بين جنوده نشوانا
رسم النهاية خسة وهوانا
والنار ترحم بعضها أحيانا
حق لمن وهب الحياة وعانى
صرخ الحزين وبؤسه أمانا
سوق الغنائم مطمعا أغرانا

هانث على الأهل الكرام دمانا

أترى نسيتم دمعنا ودمانا
ما عادت الأيدي تصافح بعضها
كيف الدماء تمردت في مهدها
صرنا أمام الناس خدعة صبية

عرس تبدل بيننا أحزانا
حتى خطانا. لم تعد كخطانا
وبكل قلب مزقت شرياننا؟
هدموا البلاد. وخرّبوا الأوطانا

هانث على الأهل الكرام دمانا

عاد الزمان الوغد يعيث خلسة
ويدور حول دمائنا ظمّانا
وفساد طاغية. وشعب عانى
فرعون في صخب المزاد يبيعنا
وعصابة التّدليس ترتع حوله
فإذا انتشى الفرعون قام رجاله
ركب العبيد الساجدين بعرشه
وعلى بقايا النهر جاعت أمة
نهبوا ثمار الأرض. باعوا سرّها
تتكرون لمن أضاءوا ليلكم
من شردوا وطننا وباعوا أمة

وطن يساومنا. وعهد فاجر
وتسابقت للثأر عصابة قاتل
حشدوا الفلول. وحاصروا الفرسانا
ويطل خلف جنوده سكرانا
وتشيد من أشلائنا التيجانا
سحلوا النساء. وضاجعوا الشيطاننا
ألغوا الأذان. وحاصروا القرآنا
كم أطعمت من خيرها بلدانا
الذئب يعوى. واللصوص حزاني
وتبايعون الأفك والبهتاننا!
وتواطئوا في غيهم أزمانا

هانث على الأهل الكرام دمانا

هل تذكرون دمعنا ودمانا
الموت لم يهزم جسارة عمرنا
حتى الأماكن هاجرت من حلمها
في كل ذكرى سوف نرفع رأسنا

الركب ضلّ. فمن يعيد خطانا؟!
لكنّ ظلم الأهل قد أشقانا
وتبدلت أشواقها هجرانا
لنرى المفارق كلها ميدانا

فإذا غفا يوما وشاخ شبابه
وأفاق في صخب الجموع وقد رأى
سيطلاً من صمت الحناجر يمتطى
ويعود يحكى عن شباب تائر
كانوا رجالاً في الخطوب وأنجما
كانوا دعاء الأم. فرحة عيدها
فإذا خبت في ليلكم ذكرانا
لا تسألوا كيف الرفاق تفرقوا
عودوا إلى الميدان. قوموا فتشوا
هو لم يكن جيلاً طريداً ضائعاً
من قام يوماً يرفض الطغيانا

أو عاد يشكو العجز والنسيانا
فرعون آخر يجمع الكهانا
زمن الإباء. ويعلن العصيانا
وهب الحياة لشعبنا وتفانى
كالبرق لاحت في ظلام سمانا
ونقاء أرض أنجبت فرسانا
وغدا الشباب محاصرا. ومهانا
ولتسألوا: من في الضمائر خانا؟
عن عاشق في حبه كم عانى
بل كان شمسا أيقظت أوطانا
لا. لن يكون منافقا وجبانا.

هذي بلاد..... لم تعد كبلادي

الكامل

شعر : فاروق جويده

لا شيء يبدو في السماء أمامنا
هو لا يغيب عن العيون كأنه
قد عشت أصرخ بينكم وأنادي
أهفو لأرض لا تساوم فرحتي
أشتاق أطفال كحبات الندى
أهفو لأيام تواري سحرها
أشتقت يوما أن تعود بلادي
في كل نجم ضل .. حلم ضائع
وعلى المدى أسراب طير راحل
هذه بلاد تاجرت في أرضها
لم يبق من صخب الجياد سوى.... الأسي
في كل ركن من ربوع بلادي
لمحوه من زمن يضاجع أرضها
لم يبق غير صراخ أمس راحل
وعصابة سرقت نريف عيوننا
ماعاد فيها ضوء نجم شارد
تمضي بنا الأحزان ساخرة بنا
شيء تكسر في عيوني بعدما
أحببتها
باعت صباها الغض للأوغاد
و صراخ أرض في لظى استعباد
عن حزنها في لحظة استشهاد
كانت تهرول خلفنا و تنادي
خلف الغيوم أرى جبال سواد
والرياح تلقي للصخور عتاد
وتجمدت بين الصقيع أيادي

أين النخيل؟ وأين دفء الوادي؟
غير الظلام وصورة الجراد
قدر كيوم البعث والميلاد
أبني قصورا من تلال رمادي
لا تستبيح كرامتي وعنادي
يتراقصون مع الصباح النادي
صخب الجياد وفرحة الأعياد
غابت وغبنا و انتهت ببعاد
وسحابة لبست ثياب حداد
نسي الغناءفصار سرب جراد
وتفرقت شيعا بكل مزاد
تاريخ هذه الأرض بعض جياد
تبدو أمامي صورة الجراد
حملت سفاحا فاستباح الوادي
ومقابر سأمت من الأجداد
بالقهر... والتدليس... والأحقاد
ماعاد فيها صوت طير شادي
وتزورنا دوما بلا ميعاد
ضاق الزمان بثورتي و عنادي
أحببتهاحتى الثمالة بينما
لم يبق فيها غير صبح كاذب
لا تسألوني عن دموع بلادي
في كل شبر من ثراها صرخة
الأفق يصغر والسماء كثيية
تتلاطم الأمواج فوق رؤوسنا
نامت على الأفق البعيد ملامح

فرأيت أُمي..... في ثياب حداد
كوداع أحباب بلا ميعاد
تتزاحم الأجساد في الأجساد
وأستيقظت فجراً أضواء فؤادي
ودعاء أُمي كيس ملح زادي
.... فقد رات مالاً أرى
وطن بخيل باعني في غفلة
شاهدت من خلف الحدود مواكبا
كانت حشود الموت تمرح حولنا
ما بين عمرٍ فرمني هاربا
عن عاشق هجر البلاد وأهلها
كل الحكاية أنها ضاقت بنا
في لحظة..... سكن الوجود
قد كان آخر ما لمحت على المدى
صورة الجلال
وعلى امتداد النهر يبكي الوادي
هذي بلادٌ..... لم تعد كبلادي!!!

ورفعت كفي قد يراني عابر
أجسادنا كانت تعانق بعضها
البحر لم يرحم براءة عمرنا
حتى الشهادة راوغتني لحظة
هذا قميصي فيه وجه بنيتي
ردوا إلى أُمي القميص
من غربتي ... ومرادي
حين اشترته عصابة الإفساد
للجوع تصرخ في حمى الأسياد
والعمر يبكي والحنين ينادي
وحكاية يزهو بها أولادي
ومضى وراء المال والأمجاد
وأستسلمت للص والقواد
تتناثر حولي مرايا الموت والميلاد
والنبض يخبو
قد كان يضحك والعصابة حوله
وصرخت..... والكلمات تهرب من فمي

الأرض قد عادت لنا
فاروق جويده
ياسيدي الفرعون..
هل شاهدت أحزان المدينه
الناس تصرخ من كهوف الظلم.
. والأيام موحشة حزينه
ومواكب الكهان تنهب في بلاطك..
والخراب يدق أرجاء السفينه
والموت يرسم بالسواد زمانك الموبوء .
والأحلام جاحدة.. ضنينه
في كل بيت صرخة
وعلي وجوه الراحلين تطل أنات دفينه
والجوع وحش كاسر
كالنار يلتهم الصغار.. ويستبيح الناس..
يعصف بالقلوب المستكينه
وقصورك السوداء يسكنها الفساد..
وصرخة الشرفاء..
بين يديك عاجزة سجينه
الناس في الزمن الكئيب
تحب طعم الظلم.. تأنس للهوان..
وتحتمي بالموت.. تسكرها الضغينه
الشعب بين يديك ضاق بنفسه
كره الحياة.. ومل دنياه الحزينه
<<<

ياسيدي الفرعون..
شعبك ضائع في الليل
يخشى أن ينام
في الجوع لا أحد ينام
في الخوف لا أحد ينام
في الحزن لا أحد ينام

من لم يمت في السجن قهرا
مات في صخب الزحام
حتي الصغار تشردوا بين الأزقة..
يبحثون عن الطعام
من لم يمت بالجوع منهم..
مات في بؤس الفطام
وتسير كالتاوس.. والسفهاء حولك
يلعقون حذاءك المعجون
من نبض الجماجم والعظام
وأراك تحكي عن زمان الأمن..
ترسم صورة الأمل المحلق
بين رايات السلام!
هذا سلام اللهو والعبث الرخيص وسكرة الأوهام
هذا سلام الراقصين علي طبول القهر..
والصبح المكبل بالظلام
هذا سلام العاجزين السابقين..
علي شراع من حطام
هذا سلام الرقص في صخب الملاهي..
والليالي السود.. والمال الحرام
هذا سلام السارقين الراكعين..
المنتشين بخمرة الحكام
مازلت يامولاي تطرب من أهازيج السلام
<<<

مولاي..

مازال يرتع في بلاطك كل يوم..
ألف دجال مغامر
وأمام عينك يذبح الشعب الحزين..
وأنت تسكرك المباخر
وأمام عرشك يسقط التاريخ
تصرخ أمنيات العمر.. تنتحر المآثر

ومواكب الطغيان حول العرش..
خانوا العهد.. واحترفوا الصغائر
باعوا الأمانة في مزاد الإفك..
صاروا دمية السلطان..
والسلطان جائر
رقصوا علي كل الحبال
وتاجروا في الناس..
واغتصبوا الضمائر
هذا هو الطغيان يعبث في قلوب الناس منتشيا
وفي سفه يجاهر
وأمام بابك يصرخ الأطفال جوعي
هل سمعت الآن أنات الحناجر!؟
الجوع يا مولاي كافر
أعطاك هذا الشعب يوما..
كل ما ضيعت من فيض المشاعر
وتركته للسارقين علي بلاطك
بين محتال.. وأفاق.. وغادر
قد كان لي قلب صغير..
ضاع مني ذات يوم..
وانزوي في الأفق كالطير المهاجر
كم عشت أطلق كل يوم سرب أشعار يغني..
كم غزلت ثياب عرس للأزاهر
ورسمت فجرا بين أشباح الظلام..
ظننت يوما أن للطغيان آخر
حتي رأيت الليل في عينيك يرصدني
ويطلق في دمي سهما
وجرح القهر في الأعماق غائر
أتراك يامولاي تترك
كيف يقتل في بلاط القهر شاعر!؟

<<<

ياسيدي الفرعون..
هل شاهدت أشلاء الرعايا
سخط الوجوه.. تعاسة الأطفال..
ذل الفقر.. حزن الأمهات علي الصبايا
أشباحك السوداء في الطرقات..
تشطرننا شظايا
ومواكب القهر الطويل..
تطل بين يديك حزنا.. أو ضياعا.. أو خطايا
هذي سنين العمر..
تسقط بين أيدينا بقايا
ما عدت أعرف والزمان يدور بي
هل ما يراه الناس ضحكي أم بكايا؟!
الخوف يحفر حول قصرك ألف قبر للضحايا
والنائمون علي بلاطك..
موكب للقهر.. عرس للمنايا
<<<

ياسيدي الفرعون
ماذا سيبقي للشعوب إذا توارت..
خلف أطلال السنين.. وكل ما فيها فسد
تبدو الرؤوس علي المدي
قطعا من الشطرنج.. تلقيها الرياح بلا عدد
سرب من الجرذان يعبث في البلاط..
ولا يري منهم أحد
وقمامة التاريخ فوق التاج..
رائحة تفوح.. ووشم عار للأبد
كل الحداثق في بلادي أجديت
وترهلت همم الرجال..
وكل عزم في جوانحهم خمد
عمر تبدد في الظلام..
ونخوة عرجاء في جسد همد

أنات أطفال.. صراخ صبية
وبريق عمر في مآقينا جمد
ونحيب عصفور تغرب..
في سبيل العيش عمرا وابتعد
وحنين شيخ كم تشرد في دروب القهر..
كم عاني.. وللأوغاد في هلع سجد
قد ضاق بالوطن البخيل..
ورغم طول البؤس في جلد صمد
لم يبق غير الموت يرحم وحشة الغرباء
يحضننا التراب.. يسيل دمع الأرض
يرتاح الجسد

<<<

ياسيدي الفرعون..
قبلك ألف فرعون فجر
وأطاح بالدنيا.. وعربد في البشر
والشعب في صمت صبر
وأراك دمرت الحدائق.. والمصانع
واستبحت دم الشجر
وأطحت بالأشجار.. شردت العصافير الجميلة..
واعتقلت الصبح.. واغتلت القمر
وتقول إنك أول الرسل العظام..
وآخر الرسل الكرام..
وفيك سر الله..

حين تشاء تعصف كالقدر!!

<<<

ياسيدي الفرعون قل لي
كيف أدمنت الفساد
وبأي حق
قد ورثت الحكم في هذي البلاد
وبأي دين..

قد ملكت الأرض فيها.. والعباد
مولاي لا تغضب..
إذا ما جاء دورك في المزداد
ورأيت عرشك بعض ما أكل الحريق
وبعض ما ترك الرماد
ورأيت تاج الملك..
يهوي فوق رأسك مثل أسراب الجراد
اقرأ حكايا الملك يامولاي..
تدرك أين أصبح قوم عاد
أترأك تعرف ما الذي خنق الحبياد؟
الجالسون علي الكراسي في عناد
الراكعون أمام أصنام الفساد
البائعون لكل شيء في المزداد
انظر إلي لون الوجوه..
وكيف غطاها السواد
انظر إلي حزن الأرامل..
خلف أثواب الحداد
هذي بلاد لم تعد
في ظل بطشك كالبلاد
صغرت بنا الأشياء.. ضاق الكون
صرنا لا نراه
الناس تهرب في الشوارع..
والحياة بلا حياه
والنهر يغرق كل يوم في دماه
مرت عليه غرائب الأيام..
من قهر.. إلي قهر..
ومن ذل إلي ذل
وجف النيل من بطش الطغاه
وطن بعرض الكون يبحث عن مداه
وطن بطول الكون يسقط من علاه

يتوكأ المسكين في الأفاق..

يسأل عن سماه

مازال يصغر في العيون.. وينحني

حتي تلاشت بين أعيننا خطاه..

<<<

مولاي.. أجهضت الأجنة في البطون

وجئت تبحث عن وريث

كثر الحديث عن الخلافة سيدي

كثر الحديث!

الشعب خلف جنازة الأحلام..

يبحث عن مغيث

هذي الرؤوس الراكعات علي حذائك

كل ما فيها خبيث

عهد خبيث..

عرش خبيث..

زمن خبيث

فرع تنامي في حقول القهر عمرا.. وانتشي

بحلاوة المال الخبيث

ودناءة القهر الخبيث

بالرغم من هذا.. تفتش

بين فئران السفينة عن وريث !!؟

<<<

مولاي..

قد تصغر الأشياء بين عيوننا

وتتوه كالأيام في بحر الزمن

وتظل تصغر.. تصبح الأنهار تابوتا

ويغدو مأوها الفضي

كالبئر العفن

تغدو الوجوه ملامحا رحلت

وطيفا من شجن

تتكسر الأشواق .. والذكري
وما عشناه فيها من محن
قد يصغر الإنسان ..
حين ينام في حضن التراب ..
ويحتويه الصمت .. يدفئه الكفن
لكن شيئاً في العيون يظل يكبر
كلما صغرت بنا الدنيا .. نسميه الوطن
ما أصغر الدنيا إذا صغر الوطن
ما أخص الأشياء إن هان الوطن
تخبو ملامحه .. ويهدأ صوته
ويصير نبضاً خافتاً فوق الزمن
ويضيق كالشريان .. ترتعد الدماء ..
ويحتويها الخوف في قلب وهن
يبدو كطيف في جوانحنا سكن
ونظل نبحت كلما صغرت بنا الأشياء
عن وجه قديم .. للوطن
<<<

يا سيدي الفرعون ..
كيف أنام .. والأبناء في قلبي جياح؟!
كيف السبيل إليك والشكوي ضياع؟!
حاولت يوماً أن أشق البحر .. أن ألقاك ..
ثار الموج .. والتهم الشراع
شاهدت طلعتك البهية ..
والجنود يطاردون الناس حولك ..
كان يفصلنا ذراع
وهوت علي رأسي الأيادي السود تصفعني
وتعوي فوق أشلائي الضباع
الشمس غامت في عيوني ..
والمدى حولي زئير .. أو صراخ .. أو قناع
أسلمت نفسي للطريق .. ولم أزل أجري ..

بطاردني قناع.. ثم يصفعني قناع
أدرکت يا مولاي.. كيف يموت طفل..
لم يزر عينيه ضوء.. أو يصافحها شعاع
أدرکت كيف يضيع عمر المرء.
في وهم طويل.. أو خداع
اسأل رجالك إن أردت..
عن الرحيل بلا وداع
فالناس تهرب في الشوارع..
كلما ظهر القناع
عينان غائرتان كالبحر السحيق..
رفات وجه جامد..
ويدان جاحظتان خلفهما ذراع
وعلي المدي سجن بعرض الكون..
أسنان بلون الليل.. يخفيها القناع
الأرض يا مولاي يسكنها قناع
كانت لنا وطنا كصدر الأم يحتضن الجميع
في الأمن في الماء المقطر من عيون الصبح..
في دفء الربيع
لا فرق يا مولاي في أرحامنا
يوما أتينا من ظلام دامس..
من عاش في قصر منيف..
من تسلل في القطيع
لا فرق في أنسابنا
لا فرق بين خميلة رضعت ضياء الشمس
أو أخرى يحاصرها الصقيع
لكن مولاي المعظم..
لا يميل إلي الخيول
ويحب أصوات الحناجر.. والمباخر.. والطبول
لم تكره الأشجار يا مولاي!؟
هل في النخل عيب أو رذيلة!؟

الناس تفرح كلما ارتفعت وراء الأفق

نخلات جميلة

حتي العصافير الجميلة هاجرت

خلف الأمانى.. والأغاني المستحيلة

غنت لنا زمنا.. وقد كبلتها

في ساحة الطغيان مرغمة ذليلة

غزت الخفافيش الكئيبة أرضنا

وغدت خطي الفرسان متقلة هزيلة

لا خير في وطن يبيع خيوله

كي يشتري بالعار أحزان القبيلة

<<<

هذا هو النسيان يا مولاي يطردنا من التاريخ

والأمس الحزين الآن يصرخ حولنا

لا شيء يبدو في الظلام أمامنا

هذي خيول الأمس تركض بالبطون..

صهيلها المهزوم.. يبكيها.. ويبكي حالنا

غيرت خارطة الزمان..

بنيت أشباحا علي الطرقات..

تشبهنا.. وتحمل اسمنا

مولاي أخطأنا كثيرا في الحساب..

فقد نسينا ما عليك.. وكم نسينا ما لنا

أجهضت آخر ما تبقي من ليالي الحلم

من زمن البراءة بيننا

لكنه زمن الخضوع.. وسطوة الطغيان..

والجلاد يرتع خلفنا

فلكم حلمنا أن نري

وطنا عزيزا آمنا

ولكم حلمنا أن نري

شعبا نقيا.. مؤمنا

وطنا ترهل خلف قافلة الزمان..

يسير مكتئباً حزينا.. واهنا
يا أيها الفرعون.. فارحل عن مدينتنا
كفالك الآن طغيانا وظلما بينا
افتح لنا الأبواب..
واتركنا لحال سبيلنا
أتري تصدق أن يكون الخوف حصنا أمنا؟!
أتري تصدق أن يصير الحلم يوماً مدفناً؟
ما عدت أملك غير فقري مسكنا
ما عدت أعرف غير حزني موطننا
فقدت نسيت طوال عهدك من أنا
ارحل وخلفك لعنة التاريخ..
أما نحن..
فاتركنا لحال سبيلنا..
نبني الذي ضيعت من أمجادنا
نحي الذي ضيعت من أعمارنا
دعنا نفتش في خريف العمر..
عن وطن عريق.. كان يوماً للكرامة موطننا..
الناس تصرخ في الشوارع.. أرضنا أولي بنا
والأرض قد عادت لنا
الأرض قد عادت لنا

فاروق جويده
الى شهداء ثورة 25 يناير الكامل

وحدي أنام على ترابك
كفني عيني
بضوء من رحيق الفجر
من سعف النخيل
فلكم ظمئت على ضفافك
رغم أن النيل يجري
في ربوعك ألف ميل
ولكم حملت الناي
في حضن الغروب
ودندنت أوتار قلبي
رغم أن العمر منكسر ذليل
لا تعجبي
إن صار وجه الشمس
خفاشاً بعرض الكون
أو صارت دماء الصباح
أنهاراً تسيل
فزماننا زمن بخيل
لا تسألني القناص عن عيني
ولا قلبي..ولا الوجه النحيل
ولتتظري في الأفق
إن النهر يبكي
والخيول السمر
عاندها الصهيل
لا تسأليني
عن شباب ضاع مني
واسألني القناص
كيف شدوت أغنية الرحيل؟

إني تعلمت الحنان على يديك
وعشت أجمل وردة بيضاء
كالعمر الجميل
الناي أصبح في الضلوع رصاصة
والوردة البيضاء
في عيني قتيل
مدي يديك إليّ..إني خائف
ولترحمي ضعفي
جنوني
وارحمي الجسد الهزيل

وجهي ينام على ترابك كفنيه
لا تتركه لنشوة القناص
حين يطارد العصفور في سفه..وتيه
لا تتركه الابن القليل
يموت موجوعا بنشوة قاتليه
ولترحمي وجهي
فكم صلى على أعتابك
جناتك الخضراء تلفظه
وينكره ترابك
لا تتكره فإن هذا الوجه
يحمل لون طينك
حينما كانت خيول المجد
تركض في رحابك
لا تتركه عيني لشمس الصيف تأكلها
فكم حملت بشائر أمنياتك
ولتستري جسدي
فكم نبتت على أعشابه الخضراء
أحلى اغنياتك

لا تتركيني في العراق
أصارع الغربان وحدي
بعدها أكلوا رفاتك

إني حلمت ككل أطفال المدينة
في ليالي العيد
وحلمت باللعب الصغيرة.. والحذاء
وقطعة الحلوى
وبالثوب الجديد
وحلمت يوماً
أن أكون الفارس المغوار
يغرس في ربوعك
كل أحلام الولي
زمن سعيد
وطن مجيد
أمل عنيد
لكنني أصبحت في عينيك
كالطير الشريد
يساقط الزغب الصغير على التراب
جناحي المكسور
ترصده البنادق من بعيد
لم تسألني العصفور
كيف يموت في فمه الغناء؟
لم تسأليني كيف أهجر ثدي أمي
ثم تغرقني الدماء؟
لم تسأليني
ما الذي جعل العصافير الصغيرة
تكره الأشجار تأوى للعراء؟
الجوع.. والحرمان والأمل اللقيط

صقيع أيامي.. وأحزان الشتاء
فأنا غريب فيك
لا أمل لديك.. ولا رجاء
الآن صدرك في عيوني
أضيق الأشياء
الآن وجهك في عيوني
أصغر الأشياء
الآن قلبك عن عيوني
أبعد الأشياء
حتى الدعاء نسيته
حتى الدعاء

يا أيها القناص
ثمن الرصاصة يشتري خبزاً لنا
وشبابنا قد سال نهراً من دماء بيننا
لم لا يكون سياج أمن حولنا
هذا الوطن؟
لم لا تكون ثماره ملكاً لنا؟
لم لا يكون ترابه حقاً لنا؟
يا أيها القناص.. انظر نحونا
سترى بطناً خاوية
وترى قلوباً واهية
وترى جراحاً دامية
فالأرض ضاقت
ليس لي فيها سند
والناس حولي
لا أرى منهم أحد
حتى الجسد
قد ضاق بي هذا الجسد

لم تسأليني قبل أن أمضي
لماذا غاب ضوء الشمس عن عيني
وأغرقني ظلامي؟
لم تسألني جسداً هزياً مات جوعاً
كيف تأكلني عظامي؟
لم تسأليني
ما الذي جعل الفراشات الجميلة
في جبين الفجر تبدو كالجراد؟
لم تسأليني
ما الذي جعل الصباح
الأبيض المفتون يكسوه السواد؟
لم تسأليني
كيف تنبت في بلاد الطهر
أزمنة الفساد؟
لم تسأليني
كيف كان الماء
يجري فوق عيني
ثم يقتلني العطش؟
لم تسأليني أين أفسى
وليد ضاق
أم أب بطش؟
لم تسأليني
ما الذي جعل اليمام يصير ثعباناً
ويشرب من دمك؟
لم تسأليني
ما الذي جعل الشعاع
الأخضر المنساب
يقتل أنجمك؟

لم تخبريني
من إلى سوق النخاسة أسلمك؟
ما زلت كالمجنون في حزن أسائل:
هذه الحقول الخضراء
كيف تكسرت فيها السنابل؟
هذي العقول الخضراء
كيف تقجرت فيها القنابل؟

إني أحبك صدقيني
رغم أن الحزن في قلبي
ملك ظالم
فالسجن بيتي
والأسى سلطاني
كم نمت واليأس العنيد يهزني
فإذا صحوت أراه في أجفاني
كم همت في صمت الشوارع
أسأل القطط اللقطة
عن بقايا الخبز.. عن عنواني
كم طفت فوق موائد الطرقات
تلفظني الشوارع مرة
ويعود يلقيني طريق ثان
لم تسأليني مرة
من يا ترى أبكاني؟
لم تسأليني كيف أصبح
حزن هذا الكون من أحزاني
لم تسألني الوطن الجميل وقد نمت
في وجهه الأحقاد كيف رمانني؟
حقي عليه رغيف خبز آمن
وكرامة الإنسان للإنسان

عبثت بنا أيدي الزمان..وأظلمت
فينا القلوب .. وليلها أعماني
عمر لقيط .. وارتعاشة عاجز
وأنين بطن..وانكسار أمني
تلك الرؤوس تهيم في أوكارها
ويصيدنا القناص كالقتران
فأنا شهيدك رغم أنني عاشق
ودمي حرام .. وأسألي سجاني
قد جنّت يا أمي

لا طلب ثوب عرسي
من يدك بفرحتي
أعطيتني..أكفاني

فاروق جويده

(الكامل)

ارحل كزين العابدين

ارحل كزين العابدين وما نراه أضل منك
ارحل وحزبك في يديك
ارحل فمصر بشعبها وربوعها تدعو عليك
ارحل فإني ما أرى في الوطن فردا واحدا يهفو إليك
لا تنتظر طفلا يتيما بابتسامته البريئة أن يقبل وجنتيك
لا تنتظر أمّا تطاردها هموم الدهر تطلب ساعدك
لا تنتظر صفحا جميلا فالخراب مع الفساد يرفرفان بمقدميك
ارحل وحزبك في يديك
ارحل بحزب امتطى الشعب العظيم
وعتى وأثرى من دماء الكادحين بناظريك
ارحل وفشلك في يديك
ارحل فصوت الجائعين وإن علا لا تهديه بمسمعيك
فعلى يديك خراب مصر بمجدها عارا يلوث راحتك
مصر التي كانت بذاك الشرق تاجا للعلاء وقد غدت قزما لديك
كم من شباب عاطل أو غارق في بحر فقر وهو يلعن والديك
كم من نساء عذبت بوحيدها أو زوجها تدعو عليك
ارحل وابنك في يديك
ارحل وابنك في يديك قبل طوفان يطيح
لا تعتقد وطنا تورثه لذاك الابن يقبل أو يبيح
البشر ضاقت من وجودك.. هل لابنك تستريح؟
هذي نهايتك الحزينة هل بقى شيء لديك؟
ارحل وعارك أي عار
مهما اعتذرت أمام شعبك لن يفيد الاعتذار
ولمن يكون الاعتذار؟
للأرض.. للطرقات.. للأحياء.. للموتى..
وللمدن العتيقة.. للصغار؟!
ولمن يكون الاعتذار؟
لمواكب التاريخ.. للأرض الحزينة

للشواطئ.. للقفار؟!
لعيونِ طفلٍ
مات في عينيه ضوءُ الصبحِ
واختنقَ النهارُ؟!
لدموعِ أمِّ لم تزل تبكي وحيدا
فر أملا في الحياة وانتهى تحت البحار
لمواكبِ العلماء أضناها مع الأيام غربتها وطول الانتظار؟!
لمن يكون الاعتذار؟

**

ارحل وعارك في يديك
لا شيء يبكي في رحيلك..
رغم أن الناس تبكي عادة عند الرحيل
لا شيء يبدو في وجودك نافعا
فلا غناء ولا حياة ولا سهيل..
ما لي أرى الأشجار صامتةً
وأضواءَ الشوارع أغلقت أحداقها
واستسلمت لليل في صمت مخيف..
ما لي أرى الأنفاس خافتةً
ووجه الصبح مكتئبا
وأحلاما بلون الموت
تركض خلف وهم مستحيل
ماذا تركت الآن في أرض الكنانة من دليل؟
غير دمع في مآقي الناس يأبى أن يسيل
صمتُ الشواطئ.. وحشةُ المدن الحزينة..
بؤسُ أطفالٍ صغارٍ
أمهات في الثرى الدامي
صراخ.. أو عويل..
طفلٌ يفتش في ظلام الليل
عن بيتٍ توارى
يسأل الأطلال في فزعٍ

ولا يجدُ الدليلُ
سربُ النخيلِ على ضفافِ النيلِ يصرخ
هل تُرى شاهدتَ يوماً..
غضبةَ الشيطانِ من قهرِ النخيلِ؟!
الآنَ ترحلُ عن ثرى الوادي
تحملُ عاركَ المسكونَ
بالحزبِ المزيفِ
حلمكَ الواهي الهزيلُ..

ارحلُ وعاركُ في يدكُ
هذي سفينتكُ الكئيبةُ
في سوادِ الليلِ تبحرُ في الضياعِ
لا أمانَ.. ولا شراعُ
تمضي وحيدا في خريفِ العمرِ
لا عرشَ لديك.. ولا متاعُ
لا أهلَ.. لا أحبابَ.. لا أصحابَ
لا سندا.. ولا أتباعُ
كلُ العصابةِ تختفي صوبِ الجحيمِ
وأنتَ تنتظرُ النهايةَ..
بعد أن سقط القناعُ

سقط الصنم

فاروق جويده

نطق القلم
والصبح أسفر، والزمان لنا ابتسم
نصرًا وفتح عمّا
وتحققت احلامنا
وتجددت أيامنا
وتبددت الآمنا
لما بمصر النور عم
فاللا مبارك طالق
واللا مبارك طالق
واللا مبارك طالق
بإرادة الشعب الأبى
من شيخه حتى الصبي
إذ قال: لا
حسني علا
في الأرض يجعل أهلها شيعا
يستضعف البسطا، ويستبقي الذي كانوا له ونظامه تبعاً
تبت يدا حسني وتب
لم يغن عنه ماله وما كسب
لما انبرى شعب الصمود
أسد الأسود
يأبى التخلف والمذلة والجمود
وتتنفس الصُّعدا - أخيراً - بعد دهرٍ من ركود
فلكم نعم
ولكم نعم
ولكم نعم
سقط الصنم
من بعد تضحية ودم
من بعد تكميم لقم

شكراً لمصر الصاعدة
شكراً لمصر الواعدة
يهناكم النصر المجيد
يهناكمو عزم الحديد
يهناكم الحق التليد
مصرُ أيا أم العروبة والدنا
قد أنرت طريقنا
قد أعدت بريقنا
وقتلت سلطان المذلة مستحلّ قلوبنا
من بعدك الدنيا سلام
وبعزمك انزاح الظلام
وعلى الشعوب فلا ملام
وبعد قولك لا كلام

ارحل كزين العابدين (الكامل)

فاروق جويده

ارحل كزين العابدين وما نراه أضل منك
ارحل وحزبك في يديك
ارحل فمصر بشعبها وربوعها تدعو عليك
ارحل فإني ما أرى في الوطن فردا واحدا يهفو إليك
لا تنتظر طفلا يتيما بابتسامته البريئة أن يقبل وجنتيك
لا تنتظر أمّا تطاردها هموم الدهر تطلب ساعدك
لا تنتظر صفحا جميلا فالخراب مع الفساد يرفرفان بمقدميك
ارحل وحزبك في يديك
ارحل بحزب امتطى الشعب العظيم
وعتى وأثرى من دماء الكادحين بناظريك
ارحل وفشلك في يديك
ارحل فصوت الجائعين وإن علا لا تهديه بمسمعيك
فعلى يديك خراب مصر بمجدها عارا يلوث راحتك
مصر التي كانت بذاك الشرق تاجا للعلاء وقد غدت قزما لديك
كم من شباب عاطل أو غارق في بحر فقر وهو يلعن والديك
كم من نساء عذبت بوحيدها أو زوجها تدعو عليك
ارحل وابنك في يديك
إرحل وابنك في يديك قبل طوفان يطيح
لا تعتقد وطنا تورثه لذاك الابن يقبل أو يبيح
البشر ضاقت من وجودك.. هل لابنك تستريح؟
هذي نهايتك الحزينة هل بقى شيء لديك؟
ارحل وعارك أي عارٍ
مهما اعتذرت أمام شعبك لن يفيد الاعتذار
ولمن يكون الاعتذار؟
للأرض.. للطرقات.. للأحياء.. للموتى..
وللمدن العتيقة.. للصغار؟!
ولمن يكون الاعتذار؟
لمواكب التاريخ.. للأرض الحزينة

للشواطئ.. للفقار؟!
لعيونِ طفلٍ
مات في عينيه ضوءُ الصبحِ
واختنقَ النهارُ؟!
لدموعِ أمٍّ لم تزل تبكي وحيدا
فر أملا في الحياة وانتهى تحت البحار
لمواكبِ العلماء أضناها مع الأيام غربتها وطول الانتظار؟!
لمن يكون الاعتذار؟

**

ارحل وعارك في يديك
لا شيء يبكي في رحيلك..
رغم أن الناس تبكي عادة عند الرحيل
لا شيء يبدو في وجودك نافعا
فلا غناء ولا حياة ولا سهيل..
ما لي أرى الأشجار صامتةً
وأضواءَ الشوارع أغلقت أهداقها
واستسلمت لليل في صمت مخيف..
ما لي أرى الأنفاس خافتةً
ووجه الصبح مكتنبا
وأحلاما بلون الموت
تركض خلف وهم مستحيل
ماذا تركت الآن في أرض الكنانة من دليل؟
غير دمع في مآقي الناس يأبى أن يسيل
صمتُ الشواطئ.. وحشةُ المدن الحزينة..
بؤسُ أطفالٍ صغارٍ
أمهات في الثرى الدامي
صراخ.. أو عويل..
طفلٌ يفتش في ظلام الليل
عن بيتٍ توارى
يسأل الأطلال في فزعٍ

ولا يجدُ الدليلُ
سربُ النخيلِ على ضفافِ النيلِ يصرخ
هل تُرى شاهدتَ يوماً..
غضبةَ الشيطانِ من قهرِ النخيلِ؟!
الآنَ ترحلُ عن ثرى الوادي
تحملُ عاركَ المسكونَ
بالحزبِ المزيفِ
حلمكَ الواهي الهزيلُ..

ارحلُ وعاركُ في يدكُ
هذي سفينتكُ الكئيبةُ
في سوادِ الليلِ تبحرُ في الضياعِ
لا أمانَ.. ولا شراعَ
تمضي وحيدا في خريفِ العمرِ
لا عرشَ لديك.. ولا متاعَ
لا أهلَ.. لا أحبابَ.. لا أصحابَ
لا سندا.. ولا أتباعَ
كلُ العصابةِ تختفي صوبِ الجحيمِ
وأنتَ تنتظرُ النهايةَ..
بعد أن سقط القناعُ

محمد محمد السنباطي

بعد انتصاف الليل جاعوه بأجسام الجلامد
والحبل أغلظ ما يكون وفي العيون الشر واقد
وبصوته الجبار يصرخ: عاش شعبك يا عراق
أسد تقيده السلاسل أحكموا شد الوثاق
ستقول طاغية؟ كأنك لم تكن إلا ملاك
وكأن شلته أبت سلب الموارد بعد ذلك
والبطجية هم سلاحك كي تظل ولا فكاك
وكمثل أهراماتها لم تلتقت لمرور عصر
سيحاكمونك؟ لا تخف إن كان ثوبك ثوب طهر
فتغيب فيه عن الشعور فتستريح وتستقر
وظننت أنك خالد ونسيت يا مأفون ربك
وتركتها للنجل يعبث لا رقيب على فعاله
وهو السياسات العظيمة كلها خطرت بباله
ما أبغض التوريث! قال الشعب هذا لن يكون
وإذا بكم في الحبس تخشون العدالة ذاهلون
سنراك في القفص الحديد منكسا لا وجه لك
مغمى عليك عسى توجل جلسة! ما أجهلك!
قد كنت يوما قائدا تحمي الحمى والمماتك
واليوم أرواح الذين استشهدوا تبغي القصاص
العدل لا نرجو سواه وسوف يحكم لا مناص

انظر إلى صدام واجعل منه رمزاً في الشدائد
وملثمين كما الشياطين العتيدة في المكائد
قالوا له سيجيء صباح العيد دونك قال: زاهد
لم يخش منهم كان ذا بأس شديد واختراق
ليروه مرتعد الفرائص، أخفقوا وهو استفاق
وكأن نجلك لم يسجل نصف مليون انتهاك
وكأنما التعذيب لم يك من رجالك مصطفىك
انظر إليه وقل لماذا لا أكون كنخل مصر
أو مثل أعمدة المعابد شامخات دون كبر
تنهار؟ تمسك في السرير؟ لعل إغماء يمر
أنت الذي آذيت نفسك عندما آذيت شعبك
مصر انحن تحت الرياح وبعثها وغزلت ثوبك
فهو الجمال ولا جمال سواه يقرب من جماله
وهو الذي ينهى ويأمر مال مصر رديف ماله
والثورة اندلعت كطوفان وقلنا صامدون
والعدل لا يخشاه إلا ظالم يا ظالمون
أم سوف تسقط في الطريق تغيب في ليل الحالك
الشعب يكره منك ذلك لا يريد تذلل
حتى خضعت لسطوة ابنك ساكتا عما سلك
بنس الذي أصدر أمرا لانطلاقات الرصاص

محمد محمد السنباطي

وسألتموه السر خلف الابتسام
ورياضه وهديل أسراب الحمام
لم يستطعه لسان غيرك من كلام!
أي البلاد نمته عامًا بعد عام!
لتصير بين سنابك الموت الزؤام!
وأنا أعيش الآن في حضن السلام!
أبخل بروحي، والكريم مع الكرام

أرأيتموه وقد تضوأ وجهه؟
هو سابح في الخلد، بين حياضه
يا لابتسامتك التي نطقت بما
يتساءلون عن اسمه وحياته
قل لي بربك من رماك بطلقة
قال الشهيد لم التساؤل يا أخي
لتنزل مصرُ عزيزة ضحييتُ لم

1- الليل المغناطيسي

من أعطاك الحق لتحكم قبضتك على عنقي؟
 من أعطاك الحق لترقص منفرداً في حفلة غرقي؟
 من أعطاك الحق لتتويمي مغناطيسياً فتحدق في حدقي؟
 يا هذا المفروض علي انزع أشواكك من أملي
 واتركني، هذا من حقي
 كل رعود العالم دوت لكني لم ألمح برقي
 كل طيور العالم طارت من أفق وتبدت في أفق
 والشمس تجلت هائمة في الأفق الشرقي
 لكني لا أتحرك إلا بإرادتك المدفونة في عمقي
 هل أشكوك؟
 فعلت كثيراً، لكن الشكوى لا تخرج في نطقي
 وجهك يفجؤني: في الحائط، في السيارة، في وهن المارة
 فأفر إلى الريح الطلق
 لكنك من تحت الريح، ومن بين العشب المتمائل تزحف
 كالثعبان من الشق
 من أعطاك الحق لتخرق وعيي؟
 تنفذ في لاوعي من بعد الخرق
 هل هذا الليل المغناطيسي سيمضي منهاراً بنهار، كعهود الرق
 وأنا، هل سأكون هنا أتنفس عذب نسيم وأهيم إلى عشقي؟
 يا ليت صغاري لا يرثون الليل المغناطيسي ولا يحرقهم حريقي!
 وأعود وأتساءل: من يدري؟!
 فلعل الفجر يكون قريباً جداً
 ولعلي لا يُهدم هذا المعبد فوقتي!!

يا يوسف يا سيدنا
يا نور عيون أبيك
ما بين الجب الأول والسجن نعيم وعذاب
أنت بريء، والذئب بريء
والمصرية هامت عشقا بمحيالك
بجمال في الظلماء يضيء
ما عرفت شهدا كعذوبة صوتك
ما رشفت خمرا إلا من عينيك
ركعت إجلالا لحياتك
غلقت الأبواب وقالت: " لك هيت "
لكنك ما لبيت

المصرية لم تنكر
قالت: عشقي عصفور ينقر كبدي
وأنا راودته
وأعدت للنسوة متكأ، أعطتهن فواكه وسكاكين
ورأيتك أكبرتك، قطعن الأيدي، حاشا لله!
ما هذا بشرا

يا يوسف يا سيدنا
يا نور عيون أبيك
ماذا عن محكمة ستقاضيك؟
هل قاضيتها يحمل فوق الأكتاف رموزًا ونياشين؟
هل شاهدتها من بين الصديقين؟
أم من بين المأجورين؟
وهل القاضي من أحفاد السوفسطائيين؟
أعلم أن الشاهد قال إذا كان قميصك من دُبُرٍ قُد
لكن القاضي وبخه: لا تصدر حكما؛ لست القاضي

والنيل النائم في الوادي
يحمل موسى في رفق يتقاعس دونك
لم ينهض من رقدته ليعينك
ها أنت بجب آخر بضع سنين
اخرج من بوابات التأويل، وفسر
سبع سنين تتلوها سبع سنين

يا يوسف يا سيدنا، ها أنت الآن
فوق الكرسي المرموق
بريء أنت، بريء ذاك الذئب، بريء بنيامين
والمصرية ما برأها العشق، فهل أنت حزين؟
صار ضريراً يعقوب
صار ضريراً عصر وشعوب
لا تغمض عينك عما يفعله الدببة والتنين
فالإخوة ما زالوا يسعون فساداً في الأرض، ويخشون التأويل
أم يحترفون التأويل؟
يلتهمون السبع سنابل، يلقون البانجو في النيل
كي لا يصحو من سكرته، ويهب، يطيح، يزيل
أرسل ألف قميص وقميص
خلصنا ما دام بكفيك التخليص
إنا نحلم، لا حبا في الأحلام، ولكن
كي تأتينا بالحق من التأويل
ولعل الحلم جميل

عبد الرحمن العشماوي

فرعون، عقلك لم يزل مخدوعا
 مازلت يا فرعون غراً تابِعاً
 فرعون، أنتَ الرَّمزُ سُمُّكَ لم يزل
 خضِبَ يمينك بالدماءِ ، وقلْ لنا :
 قطعْ رؤوس المصلحين فإنهم
 واملأ سجونك، ثم قُلْ :إني هنا
 طاردُ بجندك كلَّ صاحبِ مبدئٍ
 واركض وراءَ شبابِ "مصر" لأنهم
 هم يصعدون إلى السماءِ وأنتَ في
 هم يلجؤون إلى الإلهِ وأنتَ لا
 هم ينظرون بأعينٍ مجلوةٍ
 عرفوا حقيقةَ سحرٍ من جمعتهم
 ورأوا جباه الساحرين تعفرتُ
 ورأوك تستبقي النساءِ رهائناً
 ورأوك في غيِّ التطاولِ سادراً
 نظروا إليك فأنكروك لأنهم
 لك كلَّ يومٍ قولةٌ تلغي بها
 ما مصرُ يا فرعونُ إلا حرةٌ
 لكنها سُلِّيتُ عباءةَ طُهرها
 وأكلتُ أصنافَ الطعامِ ، ومصرُ في
 عجباً ، متى تبني لنفسك منزلاً
 أتظنُّ هامان الذي استجدته
 أتظنه مازال يبني صرحه
 أنسيتَ قارونَ الذي زرع الهوى
 خُسِفَتْ به الأرضُ التي أبدى لها

وزمام حكمك لم يزل مقطوعا
 وتظن نفسك قائداً متبوعا
 يجري بأفئدة الطغاة نقيعا
 إني أنفِذَ أمري المشروعا
 يبغون منك إلى الإله رجوعا
 لأحارب الإرهابَ والتقطيعا
 يأبى لقانون الضلال خضوعا
 رفعوا الجباه وحاربوا التطييعا
 أوحال وهمك ما تزال وضيعا
 يرضيك إلا أن تسوق قطيعا
 فيرون فعلك في العباد شنيعا
 ورأوا عصا موسى تُخيف جموعا
 سجدوا لربِّ العالمين خشوعا
 وتُدِير قتلًا في الرجال فظيعا
 فتبرؤوا مما جنبتَ جميعا
 عرفوك في طرق الخداع ضليعا
 ما قلتَ أمسِ ، وتحسن الترقيعا
 تأبى إلى غير العفافِ نزوعا
 وخلعتُ أنتَ حجابها لتضيعا
 ضنكٌ شديد لا تتال ضريعا
 في الحقِّ ، تملأ مقلتيك دموعا؟
 مازال يُوقد للولاءِ شموعا؟!
 حتى تُطيق إلى السماءِ طلوعا؟!
 في قلبه حتى استطال فروعا؟!
 خيلاءه ، وغدا بها مخدوعا

ضاعت مفاتيح الخزائن واختفى
سلُّ عنه أرضك حين لم تترك له
أنسيتَ يا فرعون أنك غارقٌ
أنسيتَ رهو البحر حين ولجته
شرِّقٌ وغربٌ كيف شئتَ فإننا
أبشرُ فإن الفجر سوف يُريق من
ولسوف تفتح مصرُ صفحة عزِّها
فرعونُ ، لا يخدعك وهمك إنني

قارونُ ، لم يرَ في العباد شفيعا
أثراً ، ولا للصوت منه سميعا
في اليمِّ تعصر قلبك المفجوعا
فرأيتَ نفسك في الخضمِّ صريعا
لا نجهل التطبيل والتلميعا
كأسِ الظلامِ شرابك المنقوعا
ولسوف يغدو رأسها مرفوعا
أبصرتُ طفلاً في حماك رضيعا

من الدكتور عبد الرحمن العشماوي في 1 مارس، 2011 في 12:24 مساءً .

قراءة في سجل الثورة المصرية ثورة 25 يناير 2011م

من الذي ملأ الساحات ثوراً؟!
 من كل ناحية في مصر مذرراً؟
 من الشباب شدت نثراً وأشعاراً؟
 على الشفاه وفي الأذهان أفكاراً؟
 ماهز سيفاً على الطغيان بتاراً؟
 شواظها ، وهتاف الجيل مواراً
 عن المشاعر تفنيدياً وإنكاراً
 ألقى إليها مع التكبير أزهاراً
 فيها الحروف لأهل البغي إنذاراً
 ولم يضع لفصيح اللفظ معياراً
 أجراه في ساحة التحرير أنهاراً؟
 أفسى المعاناة إقداماً وإصراراً؟
 مازال ذهني له والقلب مضماراً
 تلك الملايين جاءت تمسح العاراً
 ناراً ولم يعط للتسليح دولاراً
 تجيد في غمرات الموج إبحاراً
 حربية تمطر الغارات إبطاراً
 مرمجراً صاخباً كالموج هذاراً
 منه الطغاة أمام الناس أسواراً
 أبواب حرمانهم للشعب ، إهداراً
 وألقوا الناس بالنتقير أحجاراً
 لكل جذع من الإنصاف منشاراً
 لكل كف تريد الحق مسماراً
 أن يمنحوه من الإنصاف معشاراً
 ولم يعينوه حتى يبنتي داراً
 صارت، وقد أشربت بالحق أحجاراً

هم أشعلوا ناراً ، من أشعل النار؟
 متى تجمع هذا السيل منحدرأ
 من الذي صاغ في الميدان ملحمة
 من الذي صاعها حتى غدت لغة
 وكيف حرك جيشاً لا سلاح له
 ما هز إلا أيادي الجيل مرسلة
 ماهز إلا هتافات معبرة
 جيش إذا ما رأى دبابة هدرت
 سلاحه دفتراً أو لوحة برزت
 حتى العبارات لم يبدع صياغتها
 من الذي سير الجيش الكبير ومن
 وكيف جاء إلى الساحات محتملاً
 طوفان أسئلة يجتاح قافيتي
 أين الجواب ؟ وماكان الجواب سوى
 جيش من الشعب ، لم يطلق على أحد
 وماله في مياه البحر بارجة
 وماله في مجال الجو طائرة
 لكنه كان في الميدان محتشداً
 ماحرك الناس إلا الظلم حين بنى
 وحينما أهدروا حق الضعيف على
 وحينما أكلوا شهداً وفاكهة
 وحينما صنعوا من سوء نيبتهم
 وحين دقوا على جذران سطوتهم
 لما رأى الشعب أن الظالمين أبوا
 لم يشيعوه ولم يرووه من ظماً
 لمأ رأهم قلوباً لا شعور لها

ألقى إلى ساحة التحرير قوته
نادوا ونادوا، فلمّا لم يروا أحداً
قالوا-بإصرارهم- للمستخفّ بهم:

من الشباب الذي لم يُعطَ مقدّارا
يُزيل عن كاهل الإنسان أضرارا
"إن كنت ريحاً فقد لاقيت إعصاراً"

"لتكون لمن خلفك آية"

المتدارك

عبد الرحمن العشماوي

لِلنَّاسِ مَعَ الظُّلْمِ حِكَايَةٌ
يَبْدُوهَا الظَّالِمُ مُنْطَلِقًا
وَالْجَوَاقِفُ تَجْعَلُهُ رَمْزًا
تَمَنِّحُهُ أَوْصَافَ رَشَادٍ
وَ يَظَلُّ الظَّالِمُ مُنْتَفِخًا
أَجْهَرَةً تَجْعَلُ دَوْلَتَهُ
بِطُجَّةٍ " لَا تَعْرِفُ وَعِيًّا
وَ الظَّالِمُ يَرْفَعُ رَأْيَتَهُ
لَكِنَّ الظَّالِمَ يَتَعَالَى
وَ يَظَلُّ صَرِيحَ تَخْبِطِهِ
تُنْسِيهِ السُّكْرَةَ خَالِقَهُ
فَتَجِيءُ الضَّرْبَةُ تَجْعَلُهُ
وَ الكَوْنُ يُرْتَلُّ قُرْآنًا
فَالْيَوْمَ نُنَجِّبُكَ بِبَدَنِكَ

وَبِدَايَةِ سَرْدٍ وَنِهَائِهِ
لِيُحَقِّقَ بِالظُّلْمِ الْغَايَةَ
لِلنَّاسِ وَنِبْرَاسَ رِعَايَتِهِ
وَ الظَّالِمُ عَنَوَانُ غَوَايَتِهِ
وَ يُكُونُ أَجْهَرَةَ حِمَايَتِهِ
بِالسُّطُورَةِ مِيدَانَ رِمَايَتِهِ
أَوْ تَرْوِي لِلخَيْرِ رِوَايَتِهِ
وَ الْأُمَّةُ تَحْتَقِرُ الرَّأْيَةَ
يَعْرِفُ فِي سَكْرَتِهِ " نَائِيَةً
تُسَكِّرُهُ أَبْوَابَ دِعَايَتِهِ
تُفْقِدُهُ عَقْلًا وَ دِرَايَتَهُ
يَتَرَنَّحُ مِنْ غَيْرِ عِنَايَتِهِ
يَمْنَحُنَا نُورًا وَ هِدَايَتَهُ
لِتَكُونَ لِمَنْ خَلْفَكَ آيَةً

الفجر الآتي

الوافر

سرحان النمري مجلة الادب العربي

لأنَّ الله ينفخُ في الصدورِ
لأمةٍ يعرُبُ قامتُ رجالُ
وللحريةِ الأرواحُ هانتُ
فيا شعباً سعيتَ إلى المعالي
كأنَّ الثورةَ البيضاءَ وشمٌ
إذا الراياتُ غطَّتْ كلَّ فجٍّ
تهافتتِ الشبابُ لكلِّ صوبٍ
تلقتُ بالصدورِ رصاصَ غدرٍ
ونادتُ بالحياةَ إذا حياةٌ
سقتُ بالدمِ أروقةَ الحواري
وفي الأحوالِ قد كُتبتُ علينا
جززتمُ ما استطابَ لكم نهوراً
تجرعتِ اليتامى كأسَ مرٍّ
وأفقيتمُ أراملها ببِحْرِ
غدتُ في كلِّ منعطفٍ عيونُ
تركتُمُ للهزائمِ كلَّ دربٍ
أيطمَعُ غاصبٌ من غيرِ حقٍّ
يُسَدِّدُ بالحسابِ وقد تمادى
كفأكِ مدلَّةً للشعبِ حتى
ألسنا من بنى للناسِ علماً
وخصنا الحربَ في الأمصارِ لَمَّا
وأشعلنا سُبُاتَ الليلِ ناراً
سنغسلُ عارنا بحراً وبراً
ونمضي للربوعِ على اتساعٍ
ونكسرُ هيبةَ الأندالِ طوعاً

أفاقَ الشعبُ من ذلِّ العصورِ
حباها المجدُ بالنصرِ الجسورِ
إذا ما الشعبُ سارَ إلى الثغورِ
أُمددُ فيكِ إصرارَ النُصورِ
تجمَعُ ركبها يومَ النُشورِ
وزينَ حُسْنها عقبُ الأثيرِ
وفي الميدانِ تصرخُ كالهديرِ
وَجادتُ بالدماءِ معَ النفيرِ
تبدلَ رتمها بالمُسْتَجِيرِ
وضحتُ بالكثيرِ وبالكثيرِ
دُفوعُ المستحقِّ من المهورِ
فطالَ الدمُ أطرافَ الغديرِ
على حَسراتها جمرُ الهجيرِ
من الظلماتِ بالقلبِ الكسيرِ
بكتُ ما بينَ أضْرحةِ البُكُورِ
وأوسعتُمُ مجارييرَ القبورِ
بنيلِ المُكْرَماتِ من الأسيرِ؟
سقانا الموتَ لليومِ الأخيرِ
أقدتُ النارَ من قوتِ الفقيرِ
وأزكينا العقولَ مدى الدهورِ؟
ففتحنا الشرقَ كالغربِ الغريرِ
فكانتُ للأنامِ لظى السعيرِ
نُحررُ مجدَ هاتيكِ الجُذورِ!
ونرجعُ صحوةَ العهدِ الغيورِ
فلا نامتُ ذئابٌ في الجُحورِ

مصرُ الكفاحُ

الكامل

سرحان النمري

يا أُمَّتِي بُشْرَاكِ قَدْ جَاءَ الْمَخَاضُ لِتَوْلَدَ
فَالشَّعْبُ تَارَ

وَكَانَ كَالْبِرْكَانِ فِي غَلْيَانِهِ الْمُتَوَقِّدِ

وَمَشَى إِلَى الْمَجْدِ التَّلِيدِ

ثَبَاتُهُ فِي بَأْسِهِ

حَتَّى أَتَاهُ النَّصْرُ

مَنْ رَبِّ عَزِيزٍ أَوْحَدِ

يا أُمَّتِي قَوْلِي لَهُمْ قَدْ حَانَ عَهْدُ السُّوَدِّ

قَوْلِي لِمِيدَانِ الْكِرَامَةِ قَدْ خَبَتْ

نَارُ الظَّلَالَةِ فِي ضِيَاءِ الْفِرْقَدِ

وَعَلَا الْهَتَافُ مَطْهَرًا أَرْضَ الْكِنَانَةِ

وَانْبَرَى

فِي كُلِّ مُنْعَطَفٍ سَحِيقٍ أَبْعَدِ

غَضَبُ الشُّعُوبِ وَثَوْرَةُ الْأَحْرَارِ

كَالْأَعْصَارِ يَمْسَحُ ذَلَّهَا

كَالْبَحْرِ ثَوْرَتُهُ الْهَيَاجُ الْمَزْبِدِ

غَسَلَتْ مِيَاهُ النَّيْلِ كُلَّ شَطُوطِهِ

وَتَلَأَلَتْ أَهْرَامُهَا فِي عِيدِهَا الْمُتَجَدِّدِ

بِالثَّوْرَةِ الْبَيْضَاءِ وَالْحَسَنِ

لَقَدْ دُكَّتْ بِيَارِقَهُمْ

وَمِنْ أَوْكَارِهَا شَرَدَتْ ذُنَابُ الْمُفْسِدِ

يا فِتْيَانُ

بَاعُوا الْحَيَاةَ لِيَفْتَدُوا

شَعْبًا لِيَحْيَا بِالسِّدَادِ وَبِالْمَصِيرِ السَّيِّدِ

يا فِتْيَانُ

زَرَعُوا الْبَطُولَةَ فِي الْبِلَادِ وَأَهْلِهَا

وَسَقُوا جَنَائِنَهَا دَمًا

حتى تطولُ جباهُهم،
ويكونُ درساً للجبانِ المعتدي
صنعوا كرامةً شعبنا واستبسلوا
يتحصّنونَ بباسيها نحو الغدِ
جئتُم كحلْمٍ من خيالاتِ الصبا
وبراعمٍ أعطتْ غلالاً في صباحِ المولدِ
مرحى لمن ثاروا
وجادوا بالدماءِ رخيصةً
والدمَّ أعلى في العطاءِ الأجودِ
أهديتموا للفجرِ سرَّ ضيائه
وبذرتموا الأصقاعَ مجداً والبلادَ أصالةً
هذا زمانَ الفخرِ في واديكِ
يا ركنَ العروبةِ
فاستعدي
واسعدي
بَزَعَتْ شُموسُ الذاتِ يا وطنَ الخلودِ
وأينعتْ أزهارُهُ في ضيقتي النهرِ
والباعي مضي
وعلى يديه وفي الجبينِ علامةُ المتشردِ
عودي لطُهرِكِ يا بلادَ العربِ
هذا الماردُ المحبوسُ
في سجنِ الزمانِ
أفاقَ منْ هذيانِهِ
فالتنهضي
ولتشهدي
إن العروبةَ في ضميرِ الكونِ جوهرةُ الحياةِ
وسحرُها المُتقرِّدِ
دقَّتْ نواقيسُ البشارةِ في بوادينا
ودبَّتْ في سواعِدنا النضارةُ
كي نسيرَ ونعتلي

سقفَ الحياة..
ندورُ في ركبِ الحضارةِ
والمصيرِ الواحدِ
بُورِكتَ يا شعبَ الكِنانةِ للأمانةِ صاعداً
تبني وتعملُ في رحابِ الكونِ
والحريةِ السمعاءِ في كفِّ اليدِ
أنتم نشيدُ الأمةِ العطشى
وأنتم لحنُها
في كلِّ نادٍ أو لسانٍ مُنشدِ

حِداءٌ لِلطَّالِعِينَ

المتدارك

سرحان النمري

إقرأ في ليلِ العفّةِ كلَّ طقوسِكُ
وارفع رأسكُ
واملاً منعطفاتِ الصبحِ المولودِ أنيناً
لكن لا تفقدُ بأسكُ
وابحثُ في أكمامِ الدراقِ وأزهارِ الليمونِ
عن طفلِ الثورةِ بينَ ثنايا الأكياسِ الورقيّةِ،
تحتَ الأقبيةِ الصفراءِ
خلفَ الأكواخِ المنسيّةِ!
ستفرّقُ بينَ المندفعينَ إلى القتلِ
وبينَ الطفلِ المطعونِ
وستزهرُ بينَ يديكُ
أغصانُ الغارِ البريّه .
منشارٌ في غاباتِ جبينكُ
تقتطعُ الزائدَ من أغصانكُ
وعلى مُنحدراتِ التاريخِ خرافٌ تنتظرُ الدورُ
فالبدرُ هناكُ
يرصدُ سُراقَ الألحانِ من الوادي
فارخِ الحبلِ على غاربهِ
وانتظرِ الفجرُ
والبسُ درعكَ علّ القادمَ من تحتِ الأمواجِ
غطّاسونَ يجيئونَ بخيراتِ البحرِ
أنتَ الصقرُ الجاثمُ فوقَ القمّه،
والكونُ يمدُّ إليكَ يديه!
فافرّدْ زهوكَ مثلَ جناحكُ
وادخلُ أقبيةَ القصرِ
واقفاً أعينَ حراسِ البواباتِ المحميّه
بعدَ الليلِ سيزغُ فجرُ نهارِ
والطلُّ يفرّقُ عطرَ بهارِ

والقهوة كالشهد تُعطرُ أنسامَ الريحِ الغربيه
خلفَ الهضباتِ هُناكَ على مفترقِ الطُرُقَاتِ
ينامُ غديرُ
بَجَعَاتٌ جَاءَتْ من خلفِ الشمسِ
تلهُو فوقَ أديمِ الصبحِ النادِي
والشطُّ ينادِي
أينَ الفرسانُ العربيه؟
أنزُرُ نارَ السَّحْرَةِ
أنزلُ يَقطُ الجزارينِ
وأعلامَ قراصينَةِ الخُبزِ
وعسكَرَ نمرودِ أعزلُ
لا تتردُّ
لا تتمهلُ
مزقُ جلابِ السُلطانِ
وافتحُ كلَّ نوافذِ خبيبتهم
لا تبق لها أثراً فوقَ الزندِ الظالمِ
واقطعُ أوردَةَ التجارِ على أبوابِ الحاكمِ
فالطفلُ القادمُ
سوفَ يجيءُ وفي فيه طعمُ الحرِيه
أنتَ هُنا كالحائِطِ تمنعُ أشرَعَةَ الريحِ
وتُسورُ أفياءَ الشمسِ العذراءِ
فانزعُ عنكَ عباءَتَكَ المطرُوزةَ بالأقصابِ القبليه
إنَّ سكوَتَكَ عورَةٌ
لا ترحلُ واصمُدُ
ودعِ الجزارَ يَمُرُّ إلى مشنقةِ الثوره !
فكرامةُ شعبِكَ والعزَّةُ والمجدُ الآتي
صفحاتُ في سفرِ الحرِيه.

رسالة في فنون الضرب¹

البيضا . . .

عبد الرحمن يوسف القرضاوي

اضرب . . . لأنك تبذو خائفاً جزعاً
فاضرب . فما كنت في ذي الأمر مبتدعاً!
واضرب بظلمك أجزاباً ومجتماً
والضرب بالحرف دوماً يورث الهلعا!
حتى بدوت كمن في أهله فجعا
كم قد رأينا مراراً صافعاً صفعاً!
تري النتيجة صوت الحق مرتفعاً!
كلاهما لصنوف العهر قد رضعاً
ونم بنصرك طول الليل مُخدعاً
كم ضارب قد دفنا بعدما قمعاً!
واضرب لتسكت شعري في الحجى الودعاً!!
لكن بضرب عدو الأرض ما برعاً!
والأرض تطرح دوماً جنس ما زرعاً
يا من خزائنه لا تعرف الشعباً
وإن بدا مالنا تبدي به طمعاً!
حتى ظننت بأن فرقتنا شيئاً
هل فرق الضرب هذا الشمل أم جمعاً؟؟?
فاشكر إضاربنا، وفرح بما صنعاً
وتكره الخير والإحسان والورعاً
مهما بدا عرشهم بالجند مُمتنعاً
ولترتدع مرة . . . لو كنت مُرتدعاً!!!

اضرب . . . فلسنا نخاف السوط والوجعاً
الضرب . . . قشة قصم الظهر في بلدي
واضرب برأسك حيطاناً وأعمدة
الضرب بالكف سهل إن صبرت له
فاضرب بكفك طول الليل توأمها
الضرب بالصفع في أرضي مخاطرة
واضرب بليك أحماساً لتسكتنا
كم مارس الضرب قواد وعاهرة
فاضرب دُفوفك يا مغوار بلدتنا
لا الضرب يجدي . . . ولا الأجناد ترهينا
وفر سياتك . . . ليس السوط يرهيني
يا من بدا بارعاً في ضرب إخوته
راقب خطاك . . . فتلك الأرض ناقمة
يكفيك ما قد جمعت العمر من عرقي
لا تعرف الزهد إلا في كرامتنا
ما زلت تضرب إخواناً بإخوتيم
اليوم كل رجال الحق قد وقفت
وحدت كل جنود الرفض في بلدي
ما زلت تكره صوت الحق متزناً
الظلم نار على الظلام تحرقهم
فاحذر من النار . . . إن النار محرقة

¹ http://www.alaa-b.com/2011/10/blog-post_17.html#ixzz1khKEk9Fe

عبد الرحمن يوسف القرضاوي

ما زلتَ تكبح للنهوض جماحا
الشعبُ يحصى فى السجون خسائراً
صنفان صار الناس إما منهكاً
وأنا بسجنى لم أزل متقوقعاً
ليلٌ تحكم فى الخليقة ظالماً
والجند فوق رؤوسنا قد حُكمت
خرسٌ قد أصاب بلابلاً فى أرضنا
يا ساكن القصر المحصن دوننا
ماذا تريد وأى شىء فاعلٌ بعشيرتى
جندت كل المخبرين
يكفيك ما حصّلت من أموالنا
فارحل فإن الأرض تقطع ليلها دمعاً
تخشاك كل الناس لا من هيبة
ما أنجبت سنواتُ حُكمك فارساً

يا من سرقتَ الباب والمفتاحا
وبنوك تحصى المال والأرباحا
أو سيدا فى قصره مرتاحا
لأصارع الأجناد والأشباحا
والشعب فى الظلمات تاق صباحا
تطغى وتتكأ فى الشعوب جراحا
وال***** قد ملأ الحياة نباحا
والكوخ أرعد فى الجوار صياحا
يا من جُبلت وقاحة
وكل من أمسوا بقلبي داخلين رماحا
حتى وأدت فى قلبنا الأفراحا
تترب من بكائى نواحا
طبع الضعيف يحاذر السفاحا
بل كان حملُ الأرض منك سفاحا

|القرضاوي عبد الرحمن يوسف|

يا من لعرضي هتك
من ربع قرن كئيب ..
أموالنا لك حلُّ
خلف الحراسة دوماً
تبدي مظاهر عز
سلاح جيشك درع
مع العدو كليل
سواد قلبك باد
يأتيك دعم عدوي
سجدت للغرب دوما
بأدمعي و دمائي
خذلت كل شريف
و كل أبناء شعبي
و كم منحت لصوصا
لا شك موتك يأتي
يوم الحساب قريب
يوم المنصة حق

فقدت شر عيتك
لعنتها طلعتك
فاملاً بها جعبتك
مستعرضاً قوتك
تخفي بها ذلك
تحمي به عصبتك
لكن بشعبي فتك
فاصبغ به شيبتك
فاصلب به قامتك
مستبدلاً قبلتك
كتبتها قصتك
حتى غدت لذتك
قد شاهدت قسوتك
يا قاسيا رحمتك
مستأصلاً شأفتك
ترى به خيبتك
فخذ به عبرتك

¹الشاعر / عبد الرحمن يوسف

أمة تنهض من تلال الرماد....

المتقارب

د. مصطفى المسعودي

رَتَّاجَ الْمَدَى لِلثَّرِيَا .. لِتَسْتَقْبِلِيهَا
خُذِي قَلَمًا مِنْ ضِيَاءِ النَّدَى وَاكْتُبِيهَا
بِأَقْصَى الَّذِي لَكَ مِنْ قُوَّةِ مَرْقِيهَا
وَعَبْرَ الْعُلَا بُغْيَةَ لَكَ لَا تَقْبَلِيهَا
وَقَدْ ظَنَّ أَعْدَاؤُهَا أَنَّهُمْ قَتَلُوهَا
صَبَاحًا وَقَدْ حَمَلَتْ نُورَهَا فِي يَدَيْهَا
فَسِيرِي بِنَبْلِ لِأَعْلَى الذَّرَى وَارْتَقِيهَا
وَصِرْنَا بَدْنِيَا الْمَصَائِبِ عِبَاءً عَلَيْهَا
وَهَذِي الْعِرَاقَ وَحُوشًا تَرَامَتْ إِلَيْهَا
تَتَادِي .. تَتَادِي وَلَا مِنْ أَخٍ يَفْتَدِيهَا
صِرَاعَاتَهَا قَدْ غَدَّتْ وَصَمَّةُ تَعْتَرِيهَا
يَلْفُ الْجُمُودُ الثَّقِيلُ الرَّتِيبُ خُطَاهَا
وَخَيْرَاتَهَا كُلُّهَا أُعْطِيَتْ لِعِدَاهَا
فَلَيْسَ لَهُمْ فِي قُبُولِ الْهُوَانِ شَبِيهَا
وَذَاكَ كَذَاكَ بَجْبِنٍ يُقَدِّسُ شَاهَا
وَتَاهَ بِنَا أُمَّتِي الدَّهْرُ دَهْرًا وَتَاهَا
بِفَضْلِ شَمُوحٍ وَعَزَمٍ وَنَبْلِ بَنِيهَا
نُدَارِي بَذَلٍّ وَعَجَزَ زَمَانًا كَرِيهَا
بِعُنْفٍ عَلَى أُمَّةٍ دَفَنْتُ مُسْتَوَاهَا
أَلَيْسَ الرَّسُولُ الْعَظِيمُ بِكَزْرِ أَنَاهَا
فَعَمَّ الضِّيَاءُ السَّنِّيَّ جَمِيعَ ثَرَاهَا
تَجَلَّى كَنَهْرٍ عَظِيمٍ يُغْطِي رُبَاهَا
وَصَالَتْ جَبُوشٌ بَفَتْحٍ تَهْزُ عِدَاهَا
كَأَنَّ عَفَارِيَتَ جِنِّ هُمْ مَنْ بَنَاهَا
بَنِينَا لِمَعْنَى التَّحَرَّرِ مَعْزَى وَجِيهَا
بَارِضٌ يَخَافُ الطَّغَاةَ نَهْوُضَ بَنِيهَا
وَهَلْ مِنْ حَيَاةٍ لِمَنْ هُوَ قَدْ مَاتَ فِيهَا!
عَلَى ظَهْرِ دَبَابَةِ الْبَالِدِيُونَ اِكْتَرَاهَا

أَتَنَّاكَ الْعُلَا أُمَّتِي فَانْهَضِي وَافْتَحِي
وَهَاهِي ذِي صَفْحَاتٍ نَهْوُضَ جَدِيدُ
وَتَلَّكَ الْقَيُودُ الَّتِي عَذَّبْنَاكَ زَمَانًا
وَسِيرِي وَسِيرِي لِمَجْدِ الْعُلَا وَالْخُلُودُ
فِيَا أُمَّتِي هَا شَعُوبُكَ عَادَتْ بَعَزُ
تَغِيْبُ الشَّمُوسُ لَبِيلٌ وَلَكِنْ تَعُودُ
فَهَا قَدْ أَتَيْتُ .. أَتَيْتُ كَنَجْمِ الثَّرِيَا
فَكَمْ مِنْ جِرَاحٍ تَنَالَتْ عَلَيْنَا لَبِيلُ
فَهَذِي فَلَسْطِينُ قَدْ ذَبَحَتْهَا الْيَهُودُ
وَهَذِي قُلُوبٌ بَعُنْفٍ تَسِيلُ دِمَاءً
وَهَذِي دُوِّيَلَاتُ ذَلِّ مُمْرِقَةٍ
وَهَذِي مَلَائِينُ مِنْ عَرَبِ عَاطِلِينُ
فَلَا عَزَّ .. لَا مَجْدَ .. لِأَنَّهُضَةَ اسْتَنْبِتَتْ
وَالنَّاسُ قَدْ أَصْبَحُوا لِلطَّغَاةِ عَبِيدًا
فَهَذَا يُقَدِّسُ فِرْعَوْنَهُ خَوْفَ بَطْشَتِهِ
عَلَى شَوْكِ هَذَا الْمَسَارِ مَشِينَا قَرُونًا
وَكَمْ مِنْ شَعُوبِ الْكِفَاحِ بَنَتْ ثُورَاتُ
وَنَحْنُ بَقِينَا قَرُونًا بَعْرِفَةَ أَمْوَاتُ
فَوَاعَجَبِي كَيْفَ دَارَتْ صُرُوفُ الْحَيَاةِ
أَلَيْسَ الْإِلَهُ الرَّحِيمُ بِنُورِ حَبَاهَا
بِآيَاتِ عَزِّ وَهَدْيِ عَلَيْنَا تَلَاهَا
وَلَمَّا اشْعَ بِكُلِّ فِجَاجِ الْأَرَاضِي
فَفَاضَتْ بِسِحْرِ جَنَانٍ وَسَالَتْ مِيَاهَا
وَتَقَدَّرِي بِرُوحِ حَضَارَةِ مَجْدٍ عَظِيمِ
فَوَاعَجَبِي كَيْفَ صِرْنَا عَبِيدًا وَنَحْنُ
وَصِرْنَا نَخَافُ بَجْبِنَ سِيَاطِ الطَّغَاةِ
فَوَيْلٌ لَنَا مِنْ حِسَابِ بَهْذِي الْحَيَاةِ
وَوَخَامِ عَرَبٍ ذَلِيلٍ أَتَى ثَائِرًا

ولمَّا رَأَى النَّاسَ مِنْ حَوْلِهِ غَنَمًا
تَمَطَّى فَسَادًا وَكَبِيرًا وَجَهْلًا بَصِيرَهُمْ
وَقَالَ: اسْجُدُوا لِي عَدِيمِي الْحَيَاءِ اسْجُدُوا
فِيَا أُمَّتِي قَدْ مَضَى زَمَنُ الظَّالِمِينَ
وَدُنْيَا الْوَرَى قَدْ غَدَتْ فِي أَيَادِي الْعَبِيدِ
سَنَكْتَبُ أَمْجَادَنَا لِلزَّمَانِ الْجَدِيدِ

يَمْدُونَ أَعْنَاقَهُمْ ذِلَّةً، إِعْتِلَاهَا
وَزَادَ غُرُورًا عَظِيمًا بِذَلَّتْ وَتِيهَا
أَنَا الْيَوْمَ فَيُكْمَ أَكَادُ أَكُونُ إِلَاهَا
فَقُومِي لِهَذِي الْكَرَاسِي الدَّمَى كَسْرِيهَا
فَقُومِي إِلَى الْبَشَرِيَّةِ كَيْ تَنْفُذِيهَا
وَتُورَةَ فَنِيَانِنَا أَوْلُ الْغَيْثِ فِيهَا

مُحاكمة الفرعون¹.

المتدارك

د. مصطفى المسعودي

لَمَّا أَبْصَرْتَهُ
خَلْفَ الشَّبَاكِ
صَرِيحاً .. مُنْكَسِراً
كَالظِّلِّ الْمُتَهَالِكِ
وَالنَّاسُ تُسَأَلُ .. وَاعْجَباً ..
هَلْ هَذَا النَّازِفُ فِي الذَّلَّةِ
بِالْفِعْلِ هُوَ الْجَبَّارُ مُبَارِكٌ ؟
شَرِقَتِ بِالدَّمْعِ عَيْونِي ..
لَمْ أَفْهَمْ .. لَمْ أُسْتَوْعِبْ ..
لَمْ أَتَمَّالِكْ ..
فَارْتَجَعْتُ كَلِمَاتِي فِي شَفْتِي
خَافِتَةً:

سُبْحَانَكَ رَبَّ الْعِزَّةِ .. سُبْحَانَكَ ..

سُبْحَانَكَ ..

بِالْأَمْسِ فَقَطْ كَانَتْ
تِلْكَ الْقَضِيَانُ مُجَرَّدَ
سَيْفٍ فِي أَيْدِي نَجْلِيئِهِ
وَمَحَاكِمُ دَوْلَتِهِ كَانَتْ
مَحْضَ بِنَايَاتٍ
فِي هَرَمِ الْحُكْمِ لَدَيْهِ ..
وَالسُّحْبُ الْمَلْئِيُّ فَوْقَ السِّدِّ الْعَالِي
كَانَ بِسَطْوَتِهِ يَأْمُرُهَا فَتَجِيئُ إِلَيْهِ
سُبْحَانَكَ ..
كَيْفَ ، وَفِي يَوْمٍ وَاحِدٍ،

¹ رمسيس الثاني فرعون مصر الذي أغرقه الله لجبروته

ولى زمنٌ..وأتى زمنٌ ..
وانقلبَ السَّحْرُ عَلَيْهِ..؟
كيف..

وثرؤة مصر قريبا
كانت تجري كالنهر
رُخاءً بين يديه..؟
كيف إذن..

وجماهيرُ الحزبِ الوطنيِّ المتألِّه
كانت ترفعُ للدنيا صورتهِ عاليةً..
شامخة..

فتذللُ الأعناقُ خضوعاً
تحت ثرى قدميه
عجباً كيف انقلبَ المشهدُ في الدنيا
فانقلبَ المشهدُ في عينيهِ..؟
عجباً..عجباً..

كيف الجبارُ
غداً في رمشة عين
مؤمياً من التاريخِ الدموي
لفظتها أمواج النيل بعيداً
رفضت حتى أن تبقىها
في شطيهِ

سُبْحَانَكَ رَبَّ العِزَّةِ سُبْحَانَكَ..
انقلبَ الوقتُ ودارت دَوْرتهُ
هأنت اليومَ غدوتَ ذليلاً
في السَّجْنِ مُباركٍ
مُرتجفاً تشكو قسوتهُ
والدنيا قد نشرت أخباركُ
أين النخوةُ.. أين الصَّولةُ..
أين الدولةُ..

أَيْنَ البوليسُ السَّرِيّ وبطشتهُ
يَأمَا أعلّيتَ بِهِ استكباركُ...؟.

انقلبَ الوقتُ
ودارتُ دورتهُ
رَمسيسُ الثاني * يتهاوى
غرقاً في أمواج النيلِ الثائرِ
عجباً لصرُوفِ الزمَنِ الدائرِ
مَنْ يوقفُ سطوتهُ..

يمضي في مرج
كالبركان الهادرِ
يقلبُ عرش الطاووس
يُزلزلهُ..

لايُتقي رَمسيسَ الثاني
لايُتقي رَمسيسَ العاشرِ

انقلبَ الوقتُ كثيراً
فالأشياءُ بساحتينا
اليومَ تدورُ..
وعلى ربّوات الأفق ضياءُ
وسماءُ.. وبهاءُ.. وزهورُ
زمنُ النكباتِ الكبرى ولسي
ولت كلُّ عناوين الليلِ
وما فيها من بطشٍ.. وعذابٍ
وفجورٍ

من تاريخ أبي لهبٍ..
فإلى زمن الساداتِ المقبورِ..
فإلى القذافي الأحمقِ..
فإلى رَمسيسِ المغرورِ
فإلى كلِّ طغاةٍ

لازوا فوق كراسيهم
لكن هم قد سقطوا
في حكم القدر المقدور..
انتكست رايات الاستعباد
وانفجرت في
الساحة أمواج النور
وعلى شرفة بيتي
هذا الصبح الرائع
حط صديقي العصفور
مد جناحيه الساحرتين
وراح يغني
للفرح العربي الآتي
للإنسان المقهور:
يحيا الشعب الباسل..
تسقط أنظمة الجور

عروس النيل

د. مصطفى المسعودي

صَوْتُ كَصَفَاءِ النِّيلِ أَتَى

مَمْرُوجاً بِأَرْيَحِ شَذَاكَ..

صَوْتُ لِنَسِيمِ الفَجْرِ شَدَا

يَا مِصْرُ فِدَاكَ

صَوْتُ دَاهَمَنِي

وَأَنَا فِي حَيْرَةٍ أَمْرِي

لَأَذْرِي

مَاذَا يَجْرِي اليَوْمَ أَمَامِي..؟

هَلْ حُلْمٌ يَتْرَأَى بِخِيَالِي

مِنْ تَعَبِ الأَيَّامِ ..

أَمْ أَنِي حَقًّا أَبْصِرُ مِصْرَ

يَدْخُلَهَا بِالْفَتْحِ وَبِالثَّوْرَةِ

أَلْفٌ وَأَلْفٌ وَأَلْفٌ مَلَكَ..؟

مَاذَا يَجْرِي..

هَلْ حَقًّا..حَقًّا..

اليَوْمَ تَعُودُ إِلَى الدُّنْيَا أَمْ الدُّنْيَا..؟

فَإِذَنْ يَا دُنْيَا ..يَا دُنْيَا

بُشْرَاكَ..

مَاذَا يَجْرِي..؟

وَأَنَا فِي عُمُقِ الدَّهْشَةِ

مَأْخُوداً بِجَمَالِ اللِّحْظَةِ

أَبْصَرْتُ بِقَلْبِ الثَّوْرَةِ

سَيِّدُ قَطْبٍ.. مِنْ شَرْفَةِ نَصْرٍ

بِيَدَيْهِ يُلَوِّحُ لِي

وَالشَّيْخَ إِماماً..

أَبْصَرْتُهُ يَا مِصْرُ..

يَفْرُكُ عَيْنَيْهِ بِيَدَيْهِ
فَيَرَاكَ

وَأَنَا فِي قَلْبِ الدَّهْشَةِ أَبْصَرْتُ
عَرُوسَ النَّيْلِ بِكَامِلِ رَوْعَتِهَا
تَخْرُجُ لِلشُّطِّ
حَامِلَةً أَسْرَارَ التَّارِيخِ الْأَزَلِيَّةِ
فِي يَدَيْهَا

يَا لِلرَّوَعَةِ فِي بَسْمَتِهَا
جَلَسْتُ وَالْفَسْتَانُ الْأَزْرَقُ
يَحْضُنُ بَعْضَ رِذَاذِ
يَتَدَلَّى مِنْ أَسْطُورَةِ ثَوْرَتِهِ
يَا اللَّهُ
مَاذَا يَجْرِي

فِي هَذَا الْوَطَنِ الْعَرَبِيِّ الْيَوْمِ..؟
كَيْفَ تَغَادِرُ بَاقَاتُ الزَّهْرِ
مَوَاسِمَهَا

لِتَصِيرَ حُقُولًا بِقُلُوبِ شَبَابِ
مَا عَادُوا يَخْشُونَ الدَّوْلَةَ
فِي قَسْوَتِهَا
يَا اللَّهُ

أَفْوَاجٌ..أَفْوَاجٌ..أَفْوَاجٌ..
مِنْ عَرْسَانَ الْجَنَّةِ
قَدْ خَرَجُوا

يُعْطُونَ الْأَشْيَاءَ دَلَالَتِهَا
مَنْ يُوقِفُهُمْ..؟
مَنْ يُسْقِطُهُمْ..؟

هُمْ مَا عَادُوا يَبْغُونَ
سِوَى الْجَنَّةِ مَأْوَى
وَيَرُونَ رِصَاصَ الْفَجَارِ

سَبِيلًا نَحْوَ مَرَابِعِهَا
قَدْ خَرَجُوا..
وَالْحَجَّاجُ الْفَائِلُ مُرْتَعِبٌ
لَا يَدْرِي
مَنْ أَيْنَ أَنْتَ لِلنَّاسِ جُرْأَتَهَا
فَالثَّوْرَةَ قَامَتْ..الثَّوْرَةَ قَامَتْ
لَا التَّرْهِيْبُ..وَالْتَقْتِيلُ..وَالْتَدَجِيلُ
سَيُطْفِئُ شِعْلَتَهَا
الثَّوْرَةَ قَامَتْ..
وَالْفِرْعَوْنَ انْكَسَرَتْ شَوْكَتُهُ
إِسْرَائِيلُ تَرْتِي بِالدَّمْعِ مُبَارِكَهَا
تَحِيَا مِصْرُ..تَحِيَا مِصْرُ
يُوسُفُ يَمْشِي بَيْنَ النَّاسِ
فَصَبَّاحُ الْخَيْرِ بِلَادِي
الْيَوْمَ تَعُودُ لِأَمْتِنَا عِزَّتُهَا

الخروج من العزلة

الكامل

د. طاهر عبد المجيد

آن الأوانُ لأنْ أُغادرَ عَزَلتي
آن الأوانُ لفتحِ كلِ نوافذي
ما عدتُ أحتملُ البقاءَ كما أنا
يومي كأمسي لا جديدُ كأنما
وأنا وراءَ الليلِ أنتظرُ الذي
أصحو على صوتِ الطيورِ فأنتشى
وأبْتُ للأزهارِ ما بي ربما
فتهاجرِ الكلمات من قلبي إلى
وهناك تختتمُ اللقاءَ برقصةٍ
لتعود من نفسِ الطريقِ صغارها
ويفيضُ من عيني السؤالُ إلى متى
ووضعتُ في سجنِ صغيرٍ ما له
أمشي إلى ذاتي وظلي واقفٌ
أترأهُ ضاقَ بصحبتِي أم أنه
ما زلتُ أسألهُ ويهربُ قائلاً:
حتى اكتشفتُ بأن ظلي لم يكن
وبأن شخصاً آخرًا في داخلي
هو سجنِي الثاني فكيف دخلتهُ
أم يا تُرى سيزورني في ثالثِ

وأعيشُ عُمري بعدها مُتَمردا
للشمسِ في كلِ الفصولِ مُجدِّدا
شبحاً يخافُ من الصباحِ إذا بدا
عثرَ الزمانُ به فأصبحَ مُقعدا
يأتي ولا يأتي ليمنحني غدا
وأقولُ هل لي مثلها أنْ أنشدا
شعرتُ بأحزاني فبلَّها الندى
شفتيَّ «كالسَّلمون» تختصرُ المدى
هي آخرُ الرقصاتِ في عرسِ الردى
يوماً وتذهبُ كلِ آمالي سدى
وبأي ذنبٍ قد خلقتُ مُقيِّدا؟
باب بكلِ خليةٍ قد شُيدا
بمكانه وكأنه قد أُجهدا
يخشى على خطواته أنْ تنفدا
لم تُعطني وقتاً لكي أتزودا
ظلي وصوتي لم يكن إلا صدَى
هو من يُحركني كثوبٍ مُرتدى
ومتى وهل سيزورني فيه الردى؟
لما يزلُ متربصاً بي كالعدى؟

ما اعتدتُ أن أهَبَ الحروفَ نقاطها
ما اعتدتُ أن أضَعَ السؤالَ على فمي
ما اعتدتُ أن أُعطيَ الحقيقةَ فرصةً
وتركتها زماً تُحاربُ وحدها
ما اعتدتُ قبلَ اليومِ قتلَ عواطفي
وعليَّ أن أسعىَ إلى حُرَيّتي
وأسلُ سيفَ الشكِّ لا ألقيَ به
وأرى العقولَ تقومُ في محرابها
وتصومُ حتى الموتِ إن هي لم تجد
ولسوفَ أفتحمُ القلوبَ بحده
أن الذين يُشاركونَ بثورتي
ضيعتُ من عمري الكثيرَ ولم يعدُ

لأقولَ شيئاً واضحاً ومُحدّداً
أو أن أُحدّقَ في المرايا جيّداً
أخرى ووقتاً كافياً كي تشهدا
عني ولم أمددَ لنصرتها يدا
وعليَّ منذُ الآنَ أن أتعودا
وأموتُ مراتٍ إلى أن أولدا
حتى أرى سيفَ الحقيقةِ مُغمداً
طولَ الليالي لا تكلُّ تعبداً
إلا طعاماً جاهزاً مستورداً
وأطارِدُ الكلماتَ كي أتأكّداً
لن يُخلفوا - مهما جرى - لي موعداً
في العمرِ ما يكفي لكي أتردّداً

نشيد الحرية

المتدارك

د. طاهر عبد المجيد

يا كل طواغيت الأمة ما عاد لطاغوت حُرمة
الآن سنسكن في القمّة نتقاسم راعٍ ورعيّة
بالعدلِ هواءِ الحرّية
من تونس هلّت أنوارُ واستيقظ في الليل نهارُ
ما أجمل أن تُهدى نارُ كي تُضرمَ مصرُ العربيّة
في الشرقِ شمسُ الحرّية

يا مصرُ أعيدي أمجادي وأعيدي فرحة أعيادي
كي أضبط لحظة ميلادي وأمدّ جراحي المنسيّة
جسراً لعبور الحرّية
يا سرّ بقائي وحياتي يا عمري الذاهب والآتي
يا مصرُ خذيني من ذاتي لغدٍ بسماءٍ وردية
لا تغربُ عنها الحرّية

لو سرقوا منّي عنواني أو قطعوا كفي ولساني
ما دام النبض بشرياني سأصيح بوجه الهمجيّة
لن تطفأ شمس الحرّية
يا مصرَ الكرنك والأزهرُ ضميني بحنانك أكثرُ
وخذيني للوطن الأكبرُ من غيرك حصنُ القوميةِ
والناطق باسم الحرّية

سنموت نموت ولن نحيا إلا أحراراً في الدنيا
بيدٍ سنظل هي العليا ما دامت في العمرِ بقية
وهناك شعلة حرّية

ها نحن دفعنا للنصرِ شهداءَ في عمرِ الزّهرِ
ودماءَ ما زالت تجري من أجلِ رغيّفٍ وهويّة
وعروسٍ تدعى الحرّية

لا عودة عن هذي الثّورة فاحتملي يا مصرُ الجمرّة
ولنشرّب قهوتنا المُرّة إن شئت صبيّاً وصبيّة
ولندعُ إليها الحرّية

قد دخلت كل البشرية عصر الثورات الشعبيّة
يا كلّ بلادي العربيّة هذي فرصتك الذهبيّة
فانطلقى نحو الحرّية

سيد محمد عبد الموجود

مَنْ حَرَكَ الأَبْنَاءَ والأَحْزَابَا
 وَبَدَا الحَلِيمُ كَأَنَّهُ قَدْ غَابَا
 مِنْ كُلِّ فَجٍ أَشْعَلَتْ أَرْبَابَا
 فِرْعَوْنُ يُجْلِبُ للورى أَخْطَابَا
 وَيُكِنُّ فِي جَوْفِ الفُؤَادِ عِقَابَا
 بَثَّ السُّمُومَ بِقَمِّهِ أَسْرَابَا
 وَمَضَى جَلَاوِذَةُ النِّظَامِ خَرَابَا
 فِي عَهْدِ هِتْلَرٍ يَبْتَغِي إِرْهَابَا
 قَدْ أَطْلَقَ الأَبْنَاءَ والأَصْحَابَا
 لِيَسُورُوا أَنَسَاً يَرْفَعُونَ طِلَابَا
 نَادَى الجِياعُ بِحَقِّهِمْ إِضْرَابَا
 مَنْ مَدَّهَا أَمْوَالَنَا فَتَغَابَا
 حُرِيَّةٌ للرَّأْيِ إِنْ هُوَ طَابَا
 جُنْنَا إِلَيْهِمْ أَخْرَجُوا أُنْدَابَا
 نَهَبَتْ يَدَاكُمُ ثَرْوَةَ وَتُرَابَا
 أَمَّا الوَفَاءُ بِأَرْضِينَا فَيَعَابَا
 أَضْحَى الأَمِينُ بِشَرِّعِكُمْ مُعْتَابَا
 يَعْلُو فَيَبْقَى أَمِينُكُمْ وَجَنَابَا
 كَذِباً وَزُوراً يَعْتَلِي مُحْرَابَا
 فِي النِّصْبِ أَمْسَى مُعَلِّماً كَذَابَا
 إِعْلَامُنَا حَتَّى انْتَهَى أَوْ شَابَا
 يَبْقَى أَمِينُ الحِزْبِ إِنْ هُوَ نَابَا
 مَنْ خَضَّبَ الأَحْرَارَ وَالكُتَابَا
 تِلْكَ الدَّمُوعُ تَقَاطَرَتْ وَعَتَابَا
 حَلَّتْ بِأَرْضِ الفَالِحِينَ ثَوَابَا
 حُورٌ تَجَلَّتْ للورى خَلَابَا
 فَعَدَا القَضَاءُ بِعَدْلِهَا غَلَابَا
 زَكَمَ الأَنْفُوفَ وَطَهَّرَ الأشْعَابَا

مَنْ أَغْضَبَ الثُّورَ والأَعْقَابَا
 أَرْضُ الكِنَانَةِ زَمَجَتْ بِأَسُودِهَا
 طَاشَتْ بِهَا تِلْكَ الوَعُودُ فَأَقْبَلَتْ
 كَفَرَتْ بِأَحْلَامِ الطُّغَاةِ وَدَرَبَيْهِمْ
 يُعْطِيكَ مِنْ طَرْفِ اللِّسَانِ حَلَاوَةَ
 وَلِرُبْعِ قَرْنٍ بَعْدَهَا خَمْسٌ مَضَتْ
 يَشْدُو لِأَصْلَاحِ البِلَادِ سِياسَةً
 نَصَبَ المَحَاكِمِ وَالسُّجُونِ كَأَنَّنا
 الفَقْرُ جَاءَ مُجَلْجِلاً بِرِجَالِهِ
 عَاشُوا سِنِيناً فِي الضِّياعِ كَأَنَّهُمْ
 سَلَبُوا الثَّرَاءَ مِنَ الشُّعُوبِ وَكُلَّمَا
 وَاسْأَلُ بُنُوكَ العَرَبِ لَمَّا تَقَدَّمَتْ
 قَتَلُوا الأَرَاءَ مِنَ الشُّعُوبِ وَسَقَّهُوا
 نَشَرُوا الفَسَادَ عَلَى المَرَاقِقِ أَيْنَمَا
 أَيْنَ العَدَالَةُ فِي الحَيَاةِ وانْتَمُوا
 مُنِحَ النِّفَاقِ المَالَ حَتَّى تَكَاثَرُوا
 قَلَبَتْ مَوَازِينَ الحَيَاةِ لِديَكُمُوا
 أَمَّا الخَسِيسُ بِنِ الخَسِيسِ فَإِنَّهُ
 مَنْ زُورَ الأَصْوَاتِ حَتَّى تَكَاثَرَتْ
 مِنْ بَعْدِهَا نَالَ الأَمِينُ شَهَادَةَ
 أَمْعَلِمُ الصَّبِيانِ رَقْصاً يَعْتَلِي
 وَمُطَبَّلُ جَابِ المَوَالِدِ وَالقُرَى
 كَمْ نَاشِرٍ للرَّأْيِ يُقْتَلُ هَاهُنَا
 لَهْفِي عَلَيْكَ مِنَ الطَّوَارِي وَالهَوَى
 رَحَلَ الطُّغَاةُ فَيَالِهَا مِنْ بُشْرَةٍ
 وَالشَّمْسُ تُشْرِقُ لِلْكِنَانَةِ كَأَنَّهَا
 حُورِيَّةٌ جَلَبَتْ أَمَاناً للورى
 فَتَحَتْ مَلَفَاتِ الفَسَادِ وَرِيحُهَا

سَقَطَتْ رُمُوزٌ لِلْفَسَادِ كَأَنَّهَا
حَكَمَ الْقَضَاءُ بِحَبْسِهِمْ فَتَنَاقَلَتْ
هَذِهِ الْجَزِيرَةُ كَأَشْفَتْ سَوَاتِهِمْ
لَمَّا غَدَتْ تِلْكَ الْأُلُوفُ بِقَصْرِهِ
أُمُقَاتِلٍ يَزْهَوُ عَلَيْنَا ضَرْبَةً
بِنُوسِ الْمُبَارِكِ إِذْ يَفِرُّ بِجُنْدِهِ
هَرَبُوا جَمِيعًا تَارِكِينَ خِيُولَهُمْ
وَسَيَكْتُبُ التَّارِيخُ فِي صَفَحَاتِهِ

عُقْدٌ تَقَطَّعَ خَيْطُهُ أَهْدَابًا
تِلْكَ الْوَسَائِلُ نَشْرَةً وَخَطَابًا
هِيَ وَالْمُبَاشِرُ سَابِقًا الْأَصْحَابًا
لِأَنَّ الْجَبَانَ فَأَغْلَقَ الْأَبْوَابًا
وَيَفِرُّ كَالْمَضْرُوبِ إِنْ هُوَ هَابًا
لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ لِلوَرَى بَوَّابًا
يَوْمَ الْكَرْيَهَةِ إِذْ أَتَوْا أُسْرَابًا
النَّيْلُ يَلْفِظُ ظَالِمًا خَرَّابًا

مِيدَانُ التَّحْرِيرِ¹

الكامل

سيد محمد عبد الموجود

هَذِهِ دِمَاءُ الشَّعْبِ وَالْأَرْوَاحِ
نَادَى عَلَيْكَ لَهَيْبُهَا وَزَيْبُهَا
فِي سَاحَةِ التَّحْرِيرِ نَادَتْ كُلَّمَا
خَرَجَتْ مَلَائِينُ تَذَكُّ بِصَوْتِهَا
قَالَتْ بِصَوْتِ الشَّعْبِ قَوْلًا وَاحِدًا
هَذَا النِّظَامُ تَعَفَّنَتْ أَحْشَاؤُهُ
هَلْ كَانَ إِلَّا قَامِعًا بِسِلَاحِهِ
فَتَحَّ السَّجُونُ عَلَى الْخُصُومِ كَأَنَّهُ
وَإِذَا الطَّوَارِئُ مُنْتَهَى أَحْلَامُهُ
مُدَّ جَاءَ فِينَا نَاشِرًا مِنْ حَوْلِهِ
كَمْ مِنْ أَلُوفٍ زَجَّهَا فِي سَجْنِهِ
ثُورُوا عَلَى تِلْكَ الْمَجَازِرِ إِنَّهَا
سِيرُوا عَلَى دَرَبِ الشَّهَادَةِ وَالْهُدَى

جَاءَتْ بِكُلِّ طُمُوحِهَا تَجْتَاخُ
بِحَنَاجِرِ مَا صَدَّهَا الْإِفْصَاحُ
أُرْبَى بِهَا التَّغْيِيرُ وَالْإِصْلَاحُ
قَصَرَ الْعُرُوبَةَ لَعَلَّهَا تَرْتَاخُ
إِنَّ السَّقُوطَ لِفَاسِدٍ أَفْرَاخُ
حَتَّى بَدَا وَكَأَنَّهُ السَّفَّاحُ
حُرِّيَّةٌ وَعَدَالَةٌ وَفَلَاحُ
نَارٌ شَرَّتْ بِلَهْيِبِهَا أَدْوَاخُ
أَجْرَى بِهَا الْأَحْزَانُ وَالْأَنْرَاحُ
فَقَرَّ وَجَهْلٌ لِلْوَرَى صَدَّاحُ
فَتَعَلَّقَتْ وَتَكَهَّرَبَتْ أَرْوَاحُ
فَاقَتْ حُرُوبًا سَيِّمًا أَنْوَاحُ
إِنَّ الْكِفَاحَ لَأَرْضِنَا مِفْتَاحُ

¹ للشاعر / سيد محمد عبد الموجود/ أسيوط/ ديروط/ منشية ناصر 4/3/1432 هـ /- 7/2/2011م

بلاد النيل للتحريير تعدو

الوافر

رزاق عزيز مسلم الحسيني - العراق / السويد

رحالاً إن نصر الله وعدُّ
فهذا اليوم في التأريخ فردُّ
فأنتم في الخطوب السود أسدُّ
فما فيكم بهذا الجمع عبدُّ
إذا الشجعان في الجلى تعدُّ
بلاد النيل للتحريير تعدو
فبعد اليوم لا يؤذيك فردُّ
بحبل الشر معتصما يشدُّ
وللحكّام أثمار ووردُّ
كذا الأوباش للطاغين جندُّ
وخلف القصر والأسوار أسدُّ
كأن الدهر للأخيار ضدُّ
إذا ما غاب وغد جاء وغدُّ
وفي أعناقنا حقداً يحدُّ
فلم يضرع لها بالذل خدُّ
فما ضاهاك في الثورات ندُّ
ولم يجمعك والطاغين ودُّ
ولكن هجت إعصاراً يهدُّ
سبيقى الشعب في التحريير يشدو
فضوء النصر للرائين يبدو
لمصر اليوم طعم الموت شهدُّ
فعار أن تقولي ليس بعدُّ
تملك عقلهم كأس ونهدُّ
ومأساة المجاعة تستجدُّ
لّه في بلادي وهو عبدُّ

جموع الشعب للتحريير شدوا
وزحفاً للكرامة والمعالي
لقد بانتم معادنكم رجالاً
أباه الضيم حقاً لا فقدتم
تدافعتم الى سوح المنايا
جموع الشعب شدوا بالأيادي
فيا ابن النيل في الميدان صبراً
عميلٌ ظلّ يحكمك اعتسافاً
أيادي الشعب بالاشواك تدمى
طغاة العصر للاشرار عونٌ
أرانب في الشدائد إن أمت
وأما الخيرون بلا ظهير
تكالبت الطغاة على بلادي
وسيف البغي يقطر من دمانا
بلادي رغم غور الجرح فيها
سلاماً أيها الشعب المفدى
صرختم في طغاة العصر كلاً
ولا بطش الطغاة غداً معيقاً
وإن لف الدجى رعب رهيب
أناشيد الكرامة في حماس
فنادوا في ربوع النيل طراً
شعوب العرب هبي من سبات
أيلعب في مصائرنا بغاة
وآلاف الضحايا كل يوم
لماذا الحاكم الشرير دوماً

تفجّر يا ثرى شعبي
مجزوء الوافر
رزاق عزيز مسلم الحسيني - العراق / السويد

الى الاحرار في مصر العزيزة وابناء شعبنا العربي الذين يعانون من وطأة الطغاة وقسوتهم ازاءهم هذا النشيد

تفجّر يا ثرى شعبي
لتمحق كل ذي صلف
من الجانين في وطني
تفجّر واجعل الثارات
ودعها زفرة الأحرار
تقحم أيها المغوار
وصبح زمرة الاجرام
وجرد سيفك البتار
بهذا الصمت من فرق
فغرس الجور يزدهر
تفجّر واهتك الاظلام
ولا ترحم بذي الغارات
ليبقى الرأس مرفوعا
وأنفك شامخ أبدا
تفجّر واملا الدنيا
ودعها ناراك الغضبي
فتركي ترفع الهامات
الى الجزار لا تركز
تردى الشعب بالإذلال
له الاشواك يجنيها
فلبدا أفقه الوضاء
وغام الامل المرجو
تفجّر يا ثرى الابطال
وزين صفحة التاريخ

براكينا من الغضب
عتي غاشم وغي
كمحق النار للحطب
تسفي صدر مكتتب
تكشف غمة الكرب
لا ترهب من العطب
بالويلات والحرب
واقطع دابر الكذب
تمادى الوغد بالشغب
ويروى من دم سرب
واجل عتمة الربيب
مسعورا من الكلب
و تحي سالف الحقب
وأنف الغدر في الترب
وقلب الحقد بالرعب
على الاعداء كالسحب
من أبنائك النجب
لشر الحنف محتقب
ثوب العار والسغب
وللباغي جنى العنب
بالارزاء لا السحب
في داج من الحجب
وامح الليل باللهب
بالأمجاد في الكتب

من السرقات والنهب
وأطلالاً لمنتخب

قصورُ البغي شامخةً
سُتُسي اليومَ خاويةً

(الطيّب...) إذ تُصرُّ على ارتداءِ العمامة المتقارب

ياسر عثمان - مصر

تنوية لا يحمل - أبداً - معنى الإهداء:
إلى الزعيم الذي صنعتُهُ المجازاتُ المخادعة:
مهما تعبرتِ المجازاتِ ياسيدي المدعو الزعيم.. ومهما نجحتِ الكلماتُ المرواغةُ أن تصنعَ من الوهمِ
زعاماتٍ، فإن مقولةَ أجداننا البسيطةَ الحروفِ، تلتقفُ سحرَ ما يقولُ المجازُ..
فقد قالوا وصدقوا فيما قالوا بلهجةٍ عاميةٍ بليغةٍ " الطيّب.. ما تتعمش "

على خُطوةٍ من دعاءِ التكالي
بريئاً ينامُ الضحى مطمئناً
تغني له الأمنياتُ نشيداً
تعثرُ في الحلقِ ردحاً:
سيرحلُ

إلى نقطةٍ في أقاصي المدى
رمادٌ ظنناه ناراً فخفنا
إلى أن تبتدى على البحرِ ضوءٌ
بعينيَّ خالدُ

تهجدُ في ساحةِ الثائرينُ
فكنا مريديه نحوَ الهدايةِ
وكانَ لأحلامنا سيدياً
هنيئاً لقلبكِ يا أمَّ خالدُ
هنيئاً لمن قال لا وافندي
بشربانهِ بسمةً في الصباحِ
على ثغرِ طفلٍ
رأى علبةً من حليبٍ،
وخبزاً،

وقطعةَ لحمٍ على موقدِ كان - قبلاً - يتيماً.
فكادَ من الفرَحِ يجري/

يُقْبَلُ ما زِينِ الموقدا
ويصرخُ في شاشةِ التلفزة
إذا ما تبدى حُطامُ الزعيم:

تواسي هوانَكَ أَلْفُ ابتسامَةٍ
فقد تتأفّفُ مِنْكَ القمامةُ
لِكُلِّ جديديّ يمرُّ علامةُ
بلا رجعةٍ نحوَ أرضِ الكرامةِ
فَمَنْتُكَ رجسٌ لَطُهرِ الزعامَةِ
من القشِّ، من فضلاتِ (الدرامه)
و من للمجازِ سييدي احترامه؟
بصدرِ الحقيقَةِ وشَمِّ و شامةٍ:
فقد حياك كُفْرٌ بحقِّ العمامةِ"

سنرميكَ في سَلَّةِ المهملاتِ
ونكتبُ فوقَكَ أَلْفَ اعتذارٍ
ونكتبُ لافتةً مِنْ دماءٍ
هنا يَرُقُّ العارُ نسيّاً تولى
ونغسلُ ثوبَ الزعامَةِ مِنْكَ
فإن صاغَ قولٌ مجازٌ زعيماً
فماذا تراها تكونُ الرعيّةُ؟
و فوقَ المجازِ مقولةُ أمّي
إذا عُمِّمَ " الطيّبُ.. " في الناسِ يوماً

*ياسر عثمان

تنويه

عندما يصير أعوانُ الديكتاتور على الرؤية بنصف عين

يكتبُ المقهورون هذه القصيدة

الكامل

قطرة من سيرة الاستبداد

فرعونُ...
أرسل،
ثمَّ يرسلُ
في المدائنِ
حاشرين.

فرعون علم حبة القمح البريئة

كيف تستعصي على الفلاح...
إن هي روضت في المهد...
عادت ترتدي ثوبَ التمرد في صفوفِ الخبزِ...
في صمتِ اليتامى الجائعين.

فرعونُ أنزل في بلادي ألف نازلةٍ، وقارعةٍ،
وسمساراً يفتشُ في ألعابِ الأرضِ...
في ريقِ الرجولة...
عن بقايا الحُلمِ
في غدها الضنين.

فرعونُ...
يحفرُ كلَّ يومٍ ألفَ بئرٍ من عذابٍ
يئدُ ابتساماتِ الذين تسوروا أملاً،
يهددُ بعضَ حُلمِ الوارثينِ

فرعونُ...

إن تُسْرِفُ نَسَاءَ الحَلْمِ فِي نُطْفِ الأَمَلِ
يهوي على الظهرِ القوي بفأسِ حاجتهِ لماءِ الوجهِ يحفظُ ماءهُ
من دمعِ طفلٍ غصَّ بالحرمانِ
إن حنَّتْ يداهُ لكعكةٍ بيضاءَ - يومَ العيدِ -
كبلها الأنين .

فرعونُ...

علمَ قطرةَ الماءِ النقية...
كيفَ تصطحبُ الشوائبَ...
كيفَ تضربُ موعداً
لـ " الفيروس " المُحتالِ في مجرى مياهِ الصرفِ...
في بالوعةٍ سنَّتْ مخالبتها...
لتلتقِفَ الحياةَ من الطفولةِ وهي تعبرُ شارعاً
من بسمَةِ أقصى يسارِ الحلمِ...
نحوَ مصيرها المحتومِ في
أقصى اليمينِ

فرعونُ لم يعرفُ من العربيةِ الفُصحى سوى (شالوم)...

حينَ القدسُ تسألُهُ
لماذا بعثَ خاصرَتي على ملأ؟
وماذا حكّتَ للقعقاعِ حينَ الثأرُ حرَّضُهُ؟
وإذ تبكي عيونُ القدسِ
إذ تتعثرُ الكلماتُ في الكلماتِ
والعبراتُ في العبراتِ
والصرَّخاتُ في الصرَّخاتِ
والانقراضُ في الانقراضِ
كيفَ قرأتَ حسرتها؟
وهل أعددتَ للأطفالِ يومَ العيدِ كذبتَهُم؟
إذا سألوا عيونَ القدسِ بعضَ فطائرِ الحلوى،

وبعضَ ضفائرَ الكلماتِ...
علَّ الشَّعْرَ يسعفهم
يغني غنوةً أخرى
تليقُ بَعْفَةَ الأيتامِ؟...
هل سيصدقُ الأَطْفالُ يومَ العيدِ...
أن العيدَ ليس اليومَ؟!
هل سيظلُّ صمتُ الناسِ رُغمَ إنبابةِ السحرةِ؟

فجر ميدان التحرير المتدارك

صلاح عليوة

مصر/ هونج كونج

adeeb2468@yahoo.com

ماذا قال الفجرُ لميدانِ التحرير؟

ماذا ؟ ..

و حشودُ الشهداء تشقُّ الليل

و ظلُّ الموت يرفرفُ مشدوهاً

ما بين شهيقٍ و زفيرٍ

ماذا قال الفجرُ لميدانِ التحرير؟

قال الظلم يزولُ .. يزولُ

و ليل الظالم مهما اشتدَّ

و مهما امتدَّ قصيرٌ

قال : الثوارُ يديرون الدفةَ ..

يختارون الوجهةَ ..

ينسون كلامَ الصمتِ

و يطون نعاسَ المقهى

و يسوقون نهراً سحرياً

و يشقون طريقاً براقاً

و يصوغون شروقاً

من مجدٍ و سرورٍ

قال: قلاعُ الظالم تهوي

و الشعبُ يرحُّ بروجَ التاريخ

و جيلُ الثورة يطلق فوق عروشِ الظلمِ

أعاصيرَ التغييرِ

ماذا قال الفجرُ لميدانِ التحرير؟

قال سيهوي السورُ وراء السورِ ..

و يومُ الظالم آتٍ

رغم أقاويلِ الحراسِ

و أحجارِ المتراسِ

و أبراج حديدٍ و نحاسٍ
و خداعِ حُمَاةِ الطغيانِ المقبورِ
قال بأن اليأسَ خرافيٌّ
يهتزُّ كأحجارِ الوهمِ
و حينَ يحينُ الوقتُ
يصيرُ الخوفُ حشوداً و صموداً
و رعوداً
و هديرأ يتهاوى
في صمتِ القصرِ المهجورِ
ماذا قال الفجرُ لميدانِ التحريرِ؟
قال سيبقى الشهداءُ نجوماً
و يصيرُ الدمعُ غيوماً
و يصيرُ الثوارُ شمساً
و يصيرُ الغدُ مدائنَ أملٍ
و تصيرُ الأيامُ ضفافاً
لبريقِ الدرِّ المنثورِ
قال: ندائي أعلى من برج اليأسِ
و أمضي من حد الفأسِ ..
و أقوى من موج الخوفِ
و أنقى من صوت العصفورِ
قال: الشعبُ يعودُ لمنبعه ..
ينقشُ مجدَ ملامحه ..
يلقي فوق الريحِ وصاياه ..
يقول إذا أصبحتُ غضوباً
تتهاوى حممٌ من غضبي و تطيرُ
قال: سكتُ .. سكتُ .. سكتُ
و عاثَ الذئبُ و ماج الضبعُ
و مرَّ الثعلبُ مَرَّهواً
و أنا الأسدُ الصامتُ
أقعي في قفصي و أدورُ

قال : الشهداء يطوفون الأرجاء
يصيرون لآلئ نبلٍ و وفاءٍ
و يصوغون على مهلٍ أسماءَ الأشياءِ ..
و قال: الثوارُ يزبحون الأصفادَ ..
يمرون كنهراً أزلي يتأرجحُ
في كف النورِ
قال سمائي غطاها الحزنُ
و طال الليلُ , و كنت حزينا
أتأمل أمجادي , أحزن عبثاً
أرزحُ رهنَ القاتلِ و المتآمرِ
أعبرُ بين سماسرةِ الطغيانِ
و أبواقِ السلطانِ
و سيفِ السفاحِ المأجورِ
قال :سأفتح أبهى أبوابي
أخرجُ من ليل غيابي
أجعلُ كفي مأوى المجد ..
و صوتي ورقاً ذهبياً
يتألقُ في شجرِ النورِ
قال الشهداءُ وجوهٌ تبقى
هم أقمارُ الذكرى ..
هم مدوا أطواقاً للغرقى
مدوا الغد سماءاً و غناءً ..
جعلوا الأفقَ فضاءاً
لرفيفِ الطيرِ المأسورِ

ماذا قال الفجر لميدان التحرير؟

قال ثقيلًا كان القيدُ ..
طويلاً كان الليلُ
قصياً كان المرسي
و بعيداً كان الأملُ .. بعيداً

يتلوي كسرابٍ خداعٍ
يترحلُ في الأفقِ المغدورِ
ماذا قال الفجرُ لميدانِ التحريرِ؟
قال سيقى الشهداءِ نجومًا
و يصيرُ الدمعُ غيومًا
و يصيرُ الثوارُ شمسًا
و يصيرُ الغدُ مدائنَ أملٍ
و تصيرُ الأيامُ ضفافًا
لبريقِ الدر المنثورِ

نقوش على هامش الثورة

مجزوءالوافر

صلاح عليوة

مصر/ هونج كونج

adeeb2468@yahoo.com

إلى شباب ثورة يناير

أحييكم

لأن ملامح الأمجاد تسطع فوق ساحتكم

و تكبر في سواعدكم

و تشرق من مساعيكم ...

لثورتكم

أبعثر يأسِي الأزلِي فِي مرحِ

و أصغي ثم أصغي

حينما يشدو مناديكم ..

أحييكم ..

لأن مشاعلَ الشهداء تهدي الصبح ..

تدني الفجر من شيطان منفانا

و مجد الأمس يصحو في أمانيكم

لأن الغد يمضي خلف خطوتكم

و ألحان المنى تعلقو

على وقع أغانيكم

أحييكم

لأن الجور أضنانا

و ليل العسف أشقاننا

و لو أقوى

أشيد من صخور الحلم أسوارا و جدراننا

و أوويكم

أحييكم ..

أحيي نبل صرختكم و أتبعكم

بما أوتيت من حزن و من فرح

و من أمل و من يأس

و من صبر و من صجر
و ألثم ورد أيديكم
وددت لو انني منكم
وددت لو انني فيكم
و لو أقوى أشرد عنكم الأوغاد أميالا
و أحميكم
و لو أقوى أزيل مرارة الأيام عن غدكم
و أقصي السهد عن ضوء مآقيكم
و لو أقوى أقول لأنبئ الشهداء
كل مواكب الأحرار
ترعى روض ذكراكم و تحييكم أحبيكم ..
لأن معاقل الطغيان تخشاكم
و قطعان مراعي الظلم
ترجو لو توارىكم
لأن مواكب الثوار و الأحرار
تهفو نحو ساحتكم
تؤيدكم .. تناديكم
أحبيكم ..
لأن النور يسطع ملء صيحتكم
و كل قلائد الأمجاد تاج في نواصيكم

د. محمد أيوب - مصر

واسكَبُ شموخكَ في فمِ الدُّرَّاقِ
و اذْبَحْ بمحرابِ الخنوعِ الباقي
أولم تَزَلْ عِبْرِيَّةَ الأعرَاقِ
و دمُ المروجِ يفوحُ في الآفاقِ
هل سَدُّ مَأرَبَ جادَ بالإغْداقِ
لِتُجَهِّزَ الأَقْمَارَ للإِطْلَاقِ
ناحتُ على قَبرِ النخيلِ سَواقِ
لِيُسَطِّرَ التَّارِيخَ دُونَ نفاقِ
تتوضَّئِنَ بجدولِ رِقراقِ
عافَ الرِّجالُ نَفْرَقِي وشِفاقِي
" هَامانُ " يزعمُ أنَّ صرْحَكَ باقِ
قد أَقسَمَ البَحْرانِ بالإِغْرَاقِ
العِروَةُ الوتقى تزيِنُ وفاقِي
عارِ الصِّدورِ بلا قنَاقِ واقِ
و تفرِّقَ الغُرباءُ دُونَ عناقِ
و رفعتَ قاتِلَهُمُ على الأَعناقِ
لأذِ الجِمالِ بشاعِرِ خِلاقِ
اسأَلْ خيولَ الفِتحِ عن أخلاقِي
سلْ راعيَ الأبقارِ عن أعرَاقِي
قد كنتُ أهونُ من رزازِ بصاقِ
حتَّى تعانقَ غزَّتِي وعِراقِي
وتوضَّأتُ بسنا الحِسينِ مَاقِ
في جيدها حبلٌ من الأشواقِ
و تقاطرتِ شدوا على أورَاقِي
و زراعُ شمسيكَ لفَّ خِصَرَ محاقِي
مجدافُهُ يخالُ في أعماقِي
تتلقَّنُ التحديقَ منْ أحداقِي

يا نيلُ أَعْتَقْ طائرَ اللقلاقِ
انثُرْ على قَبرِ العروبةِ زهرةً
انفثُ على مُكثِ بثغركَ في "جوبا"
" سيدي أبو زيدِ " مخاضُ نُبوَّةِ
سأئلُ " دمَ الأخوينِ " عن صنَعائِها
و يَمورُ في " البحرينِ " موجُ أهلةِ
بَارِكُ " بني غازي " ستضحكُ بعدما
و أناخَ في " مصرَ " الزمانُ بعيرُهُ
لا تقربِي يا شمسُ سِفرًا قبلما
في ساحةِ التحريرِ عُرْسُ رجولةِ
يغشاكُ هولُ قيامَةٍ فإلى متى
ارجعُ أيا " فرعونَ " إنك هالكُ
الشعبُ والجيشُ اللذانِ هما يدُ
قد ساقَ فيروسَ البغالِ لحاسبِ
فتعانقَ الشهداءُ ساعةَ عُرْسِهِمُ
" فرعونُ " ما أشقاكَ حينَ قَتَلْتَهُمُ
لأذِ الجلالِ بفتيةِ سُمُرِ كما
يا صاحبَ الخلقِ الكريهةِ ريحُهُ
أفلا تشمُ اليومَ مسكَ تسامحي
أمضي فتسبِّقني الكرامةُ بعدما
يا نيلُ كأسكُ لم يعدْ لي صاحبًا
وشفاهُ نَخْلِكَ كربلاءُ عقيقتها
الريحُ لم تطفأْ من السعفِ الجوى
فُدَّتْ خطاكَ من الصهيلِ فأورقتُ
حلمي سفرجلةً يقبلُّها المدى
و لقد ذكرتُكَ والفتى " بردي " هنا
وهناك " دجلةُ " يحتفي بصقوره

رَتَلْتَ سَفْرَ دِمَاكَ يَا صَفْصَافُ لِي
إِنْفًا يَا سَاقَ الْمُنُونِ بِسَاقِي
سَهْمُ الْفِرَاقِ دَنَا فَهَلْ بَاعَدْتَهُ
تَتَسَابَقُ الدُّنْيَا لِتُجَنِّي شَوْكَةً
النَّاسُ تُشْفَى كَيْ تُضْمَدَ جِرْحَهَا
أَطْحَالِبُ زَرْقَاءُ قَدْ صِيغَتْ لَهُ
قَدْ أَهْلَكْتُ حَرْتِي وَنَسَلِي عَصْبَةً
أَمْعَسَكَرَاتُ الْأَمْنِ فِي أَوْكَارِهَا
وَمُؤَسَّسَاتُ النِّقْدِ فِي أَطْمَارِهَا
وَلِئِنْ سَأَلْتَ السُّمَّ كَانَ جَوَابُهُ
فَالذُّنْبُ قَدْ يَأْتِي بِبَرْدَةٍ نَاسِكٍ
لَا تَقْرَأُوا فَنَجَانَ مَنْ وَأَدَا الضَّحَى
الْقَهْرُ أَقْرَاطُ بَأْذُنِ بِيَارِقِي
شَرِبْتَ مَقَامَاتُ الْعِرَاقِ عَلَى الْقَدَى
سَرَّتِ الْبُورَاجُ مَسْرَعَاتِ فِي دَمِي
مَا لِلرَّمَاحِ كَأَنَّهَا قَطْرُ النَّدَى
أَسْيَافُنَا كَمَلِيحَةٍ فِي خَدْرِهَا
قَدْ أَدْنَتْ فِي الْهَاجِعِينَ فَمَا أَتُوا
صَاغُوا جِدَارَ الْعَارِ مِنْ فُولَانِيَا
يَا أَهْلَ غَزَّةَ سَامِحُونَا كَلْمًا
شَقَّتْ حِرَابُ النِّفْطِ نَحْرَ بَكَارْتِي
وَبَكَتْ عَلَى صَدْرِ الصَّلِيبِ مَآذِنُ
مَا جَاءَتْ الْأَحْزَابُ بِالْأَطْوَاقِ لَا
فَإِذَا كَسَرْتَ الطُّوقَ عَادَ كَأَنَّمَا
يَا " مِصْرُ " هَلْ قُبِلَتْ لَدَيْكَ شَفَاعَتِي

بِاللَّهِ فَاتَلُوهُ عَلَى الْعَشَاقِ
إِنِّي إِلَى رَبِّي بَدَأْتُ مَسَاقِي
أَيْنَ التَّمَانِمُ هَاتِيهَا يَا رَاقِ
وَالْقَلُّ يَأْتِينِي بِغَيْرِ سَبَاقِ
وَأَنَا الَّذِي بَرئْتِي بِبَوْلِ نِيَاقِي
وَمِنَ النِّفَاقِيَّةِ يَأْكُلُونَ رِفَاقِي
بِمُسْرَطِنٍ قَدْ شَاعَ بِالْأَسْوَاقِ
أَوْلَى مِنَ الشَّيْطَانِ بِالْإِحْرَاقِ
أَمَّنَ الْيَتِيمِ أَحَقُّ بِالْإِشْفَاقِ
إِنِّي أَعَانِي مِنْ أَدَى التَّرْيَاقِ
صِيغَتْ فِرَائِدُهَا مِنَ الْإِشْرَاقِ
سَكَبُوا الْأَسَى خَمْرًا عَلَى الْآفَاقِ
وَالْحَزَنُ خَلْخَالٌ يَطْهَرُ سَاقِي
جِرْحُ الْخِزَامِي غَائِرُ الْأَعْمَاقِ
فَكَأَنَّمَا تَسْرِي بِظَهْرِ بَرَاقِ
مِثْلَ الْبَغِيِّ تَلِينُ حِينَ تَلَاقِي
كَمْ أَحْضَرْتُ كَأْسًا وَغَابَ السَّاقِي
أَذَانُهُمْ سَفَحَتْ دَمَ الْأَبْوَاقِ
قَلُّ هَلْ نُنَبِّئُكُمْ عَنِ الْإِحْفَاقِ
قَدْ جَاءَكُمْ خَبْرٌ مِنَ الْأَنْفَاقِ
وَاللَّهُ مَا قَتَلُوكَ مِنْ إِمْلَاقِ
لَمْ تُعْطَنِي مَهْرًا فَأَيْنَ صَدَاقِي
السُّوْطُ سُوْطِي وَالْوَثَاقُ وَثَاقِي
فِي جَيْدٍ " مِصْرُ " تَتَنَاسَلَتْ أَطْوَاقِي
بِرِسَائِلٍ أَدَمْتَ يَدَ الْبِرَّاقِ

اخلعي يا مصر نعليك

إخلعي نعليك يا مصر
حيث بات النعل رمزاً
وغدا عاراً مشيناً
وحذاء لبني صهيرو
ناصر الشعب عداءً
ولصهيون الأماني
كل ما يملكه المأ
هو يدعوهم لقتل
ولتدمير بناء
لم [يُبارك] لك في
واحد قد أكل
لا [جمال] فيه
كل ما يضمره
[جيمه] جذب و[ميم]

مجزوء الرمل

فقد طاب الحفاء
لنكوص وازدراء
ودمارا ووباء !
ن شر الفرقاء
فله كل العداء !
والعطايا والحياء
فون طوع الحقرء
اللاجئين البؤساء !
الصالحين الأتقياء
النعلين بل زدتِ عناء
الدهرُ عليه .. واستنقاء!
ير ضيك ؛ ولا فيه علاء!
للشعب وهمٌ وغناء
فيه موت وعياء

- 2 -

[ألف] :آه من الظلم
إن (نعليك) مهينان
واحدٌ بال ؛ وثانٍ
داسك النعل فدو
أنت طول الدهر
يوشك (النيل) بأن
يوشك (النيل) بأن
يُمسك الخير كأن لم
(هبة النيل) غدت
إن [فرعون] علا في
خطف اللقمة من
يتحدى الله
ناصر الله عداءً
عاث في الأرض

و [لام] : لا وراء !
على حد سواء
يتنزى بالبلاء !
سيه انتقاما وازدراء!
تسعين بلا أي حذاء
يصبح نهراً من بكاء!
يصبح نهراً دون ماء !
يكُ رمزاً للعطاء
مرهونة للغرباء
الأرض واستعدى السماء
أيدي جياعٍ وظماء !
والحق ونهج الأصفياء
وتراث الأنبياء
فساداً وأهان الفضلاء

وهب (الغاز لصهيو ن]
وطغت [طُغْمَتَه] لم
وعصابات غدت
[مجلس الزور] على

- 3 -

وداس الفقراء
تُبْقِ للشعب غذاء
وزرا وليسوا وزراء
التزوير قد شاد البناء

[نائبات] ! ليس نواباً ..
و [مصيبات] على
[حزب إبليس] من
[وَتَيُّ] [بلطجيُّ]
يمالئون الجو للظلم
أيها الشعب تَيْقُظْ !
واجعل الظلم وراعيه
جَرِّعِ الجلاد والأذ
وانتقم من كل وغدٍ
كل جلاد زنيم
أدمنوا التعذيب والإجرام
جلدوا أبطالك الأحرار
قتلوا منهم رجالاً
مزقوا أبناءك الغرَّ ..
فليذوقوا ما أذاقوا

- 4 -

الحسفَ إلا لُقْطاء !
فيهم (طُلُقَاء) (تناص)
ولكن .. بالفناء !!

لا يسوم الشعبَ هذا
فخذوهم واحصروهم ليس
لا يُلاقى الشرُّ بالخير

عهد جديد

الكامل

عماد الدين أحمد ابراهيم

عهد أطل علي البلاد بهيبة
عشنا العجاف من السنين بذلة
وحقائب بالليل دوما جُهرت
ولئن قضيت الليل يوما آمنا
عم الفساد وماله بنهاية
والفقر عم على البرية كلها
نهبوا البلاد بحكم قانون لهم
في عهد فرعون العروبة ناصر
فتحت زنازين السجون لعالم
منيت بلادي مذ تولى ناصر
فالاقتصاد مفرغ ومضيع
والناس خرسى لا ترى همما لهم
ما إن أتى السادات نصرًا مبهر
في عهده زاد اللصوص وما نرى
وشريعة الرحمن منذ عهودهم
وشرائع الشيطان تحكم شعبنا
وتكتم الشرفاء غيظا ماله
وبكاؤهم بالليل في غسق الدجى
وثباتهم في الحق ديدن حالهم
زاد الدعاء من الرجال وأهلهم
لأنوا بعون الله ثم بجاهه
ما إن رأى الرحمن صدق عباده
فتفجرت في الأرض ثورة أمة
أزكى الشباب أوارها ولهيبها
هتفوا جميعا في صراخ واحد
وليذهب الليل الطويل عن الوري
ثمن التحرر لا يكون سوى الدِّما

عهد أطل علي البلاد بهيبة
عشنا العجاف من السنين بذلة
وحقائب بالليل دوما جُهرت
ولئن قضيت الليل يوما آمنا
عم الفساد وماله بنهاية
والفقر عم على البرية كلها
نهبوا البلاد بحكم قانون لهم
في عهد فرعون العروبة ناصر
فتحت زنازين السجون لعالم
منيت بلادي مذ تولى ناصر
فالاقتصاد مفرغ ومضيع
والناس خرسى لا ترى همما لهم
ما إن أتى السادات نصرًا مبهر
في عهده زاد اللصوص وما نرى
وشريعة الرحمن منذ عهودهم
وشرائع الشيطان تحكم شعبنا
وتكتم الشرفاء غيظا ماله
وبكاؤهم بالليل في غسق الدجى
وثباتهم في الحق ديدن حالهم
زاد الدعاء من الرجال وأهلهم
لأنوا بعون الله ثم بجاهه
ما إن رأى الرحمن صدق عباده
فتفجرت في الأرض ثورة أمة
أزكى الشباب أوارها ولهيبها
هتفوا جميعا في صراخ واحد
وليذهب الليل الطويل عن الوري
ثمن التحرر لا يكون سوى الدِّما

شوقاً إلي جنات خلد باقية
إما الشهادة أو حياة زاهية
ولسوف نلتحف السماء الفاصية
لتزال في التحرير كل أنانية
أحلامنا أضحت هنالك دانية
وتنعموا بزوال عهد الطاغية
لكنّ جند الظلم باتت جانية
وتجردوا من كل نفس واعية
أن الذبابة فوق خل جاثية
وذبابة فوق الشجيرة ساعية
لسلوكم أمواج قهر عاتية
أين البطانة والرفاق الغانية
أين الهتاف! بكل نفس نفديه
ذهب الهتاف مع الرعاع الراشية
والظلم أدبر ماله من باقية
ولسوف يبرأ في القيامة داعيه
اليوم كوني بالشباب مباهيه
فأفقد عهدتك للسلام بآنية
ورخاء عيش في السنين الآتية
حتى نعيش حياتنا بشفافيه

يروى دم الشهداء لحن سعادة
الكل أقسم بالذي رفع السما
ولسوف نفترش التراب وسادة
ولسوف يقنسم الرغيف شبابنا
باتوا الليالي في العراء بقولهم
بالصبر حَقِّقْ للأنام مرادهم
رفعوا شعار السلم في حركاتهم
قتلوا الصغير مع الكبير بحقدهم
كالدب حين دفاعه لما رأى
قتل الصديق مفاخرا بهجومه
قد أغرقوا عرش الرئيس بجهلهم
عندي سؤال للطغاة من الورى
أين المصنفق ياو لاة بلادنا
تركوك وحدك لاصديق سوى الردى
والخوف ولى من قلوب قد وعت
ذاق الهوان من استعان بظالم
يا مصر يا حب النفوس وزهوها
نفديك بالأرواح يابلد القبرا
أدعو الإله لكي يحوطك بالحما
ويسود عدل في رباك على الورى

أنا قَاهِرِيَّ والكنانة داري الكامل

د. محمود السيد داود

الأستاذ المشارك بجامعة الأزهر

قصيدة نشارك بها في ثورة التحرير التي تمر بها مصر هذه الأيام، على لسان كل واحد من الثوار الأحرار أبطال القاهرة في ميدان التحرير وعلى لسان كل واحد من شعب مصر من الشباب الأطهار في سائر الميادين الأخرى من أرض الكنانة، الذين جعلوا مصر تنفس الصعداء، وتمر بمرحلة مخاض جديدة، تلبس البلاد من خلالها لباس الشورى، والديمقراطية، والحرية، والعدالة الاجتماعية، وحقوق الإنسان، "وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ" يوسف من الآية رقم 21 .

أنا قَاهِرِيَّ والكنانة داري	وإزاحة الطاغوت بات قراري
أنا قَاهِرِيَّ في دماي ثورة	تغلي، وفي قدر الزمان شراري
أنا قَاهِرِيَّ للطغاة وهبتي	في هداهم أقوى من الإعصار
أنا قَاهِرِيَّ في سماي عزة	تكوي ظهور عروشهم بالنار
تأتى على الفرعون وقت هياجه	فتحيله حجراً من الأحجار
وتحول الكرسي بعد بريقه	خشباً إلى التابوت والمسمار
أنا قَاهِرِيَّ للطغاة وعدتي	سيل الشباب منابع الأنهار
أجناد مصر وهو بكل بسيطة	أطهارها وطلائع الأخيار
أنا قَاهِرِيَّ للسماء تطلعي	وعلى ميادين الشرى أخباري
وأجول في كل المدائن شامخا	لكن بقاهرة المعز قراري
أ "مبارك" ولأنت شرُّ بلية	نزلت بمصر على مدى الأعمار
نزلت بمصر وإن بعض بلائها	يكفى لكل الأرض والأمصار
جعلت جموع الشعب بعد غنائهم	يتقاسمون الفقر بالقنطار
جعلت شباب النيل شيئاً عاطلاً	صدأوا وهم في نضرة الأزهار
جعلت بيوت الموت بعد مهابة	للكادحين مساكننا وحواري
جعلت شيوخ العلم أسفل منزلاً	ممن بجهل الجاهلين يجاري
جعلت كرام الناس سقطاً ضائعاً	أما اللئام فهم رؤوس الدار
جعلت من الأحرار شر عصابة	ومن الحرائر في البلاد جوارى
جعلت من الأعيان سرباً تابعاً	لمن ارتقى سطح السفاح يمارى
جعلت من الشعب العظيم جحافلاً	تجرى أمام الذل والإعسار
جعلت من الشعب العظيم جحافلاً	رضخت لقهو العيش والأسعار

رضخت وماء النيل يجرى بينهم
أ "مبارك" هذى البلية بوركت
كانت لنا بلد تجود على الورى
أم تَوَمَّ الأرضَ فى محرابها
وتوزع القبلات فى أطرافها
وتضم بالأحضان وهى سعيدة
واليوم باتت يا "مبارك" مصرنا
وإذا بها لما رأت خيراتها
والغاز من بئر الكنانة عنوةً
والضيق والتنكيل شب لهيبه
قامت تصيح ورُبُّ صيحة واحد
فى ثورة التحرير كان صياحها
فى ثورة التحرير هزت أرضها
وعلى الثرى سالت دماء شبابها
و"مبارك" ما زال ينكر صوتها
و "مبارك" ما زال ينكر صوتها
بلدٌ تصيح وقلب قلب رئيسها
وكذاك يطبع فى البرية دائماً
أ "مبارك" فى مصر مات نظامكم
دفنت معالمه وغيب جسمه
أ "مبارك" ماذا دهاك بعصرنا
أ "مبارك" ماذا دهاك وعندنا
والحكم فينا "كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ"
أ "مبارك" لا شك أنك راحل

والأرض حبلى من هوى الأشجار
واسم الرئيس له من الأسرار
أم البلاد وشامخ الأقطار
وتقودها نحو العلا بفخار
وتمد كل الناس بالأنوار
أبناءها والجارَ بعد الجار
تكلى، وكانت للأنام تدارى
تُهدى إلى الفساق والفجار
يُهدى إلى الأعداء باستكبار
والسجن ضاق بزمرة الأظهار
جاءت على عرش بكل دمار
أقوى بها ما حلَّ من أقدار
لنُتقدَّم الأتقال للثوار
والدمع من عينها فى الأنهار
شُلتَّ لديه مسامع الأبصار
وأنينها ، والويل للإنكار
طبعت عليه مذلة بالعار
ربى بقلب الحاكم الجبار
قد شيعته مواكب الأحرار
من غير رأس فى البرية عارى
أتلوذ من حكم السما بفرار
أن الفناء على الخلائق سارى
لن يبق غير الواحد القهار
فارحل وعندك مهنة الطيار

عبد الوهاب القطب

فَضَّمِي أَضْلَعِي وَدَعِي الْمَلَامَا
 وكم جَرَّبْتُ فِي الْمَاضِي غَرَامَا
 وكم لَاقَيْتُ فِي أَمْسِي السَّامَا
 فَمَالَ الْقَلْبُ عَنْهَا ثُمَّ لَامَا
 فَمَا أَوْلَيْتُهَا مِنِّي اهْتِمَامَا
 فَكُنْتِ مِنَ النِّسَاءِ بَدْرَا تَمَامَا
 وَإِنْ أُبْلِيْتُ فِي الْوَصْفِ الْكَلَامَا
 فَلَا تَتَوَقَّعِي مِنِّي خِصَامَا
 إِذَا أَقْبَلْتِ لَا أُخْشَى ظَلَامَا
 شَجَانَا وَهَشْمَنَا وَأَثْقَلْنَا حُطَامَا
 أَمَامِكِ جُمُدٌ نَلْقَى السُّهَامَا
 نَهِيمٌ بِلَا مُجِيرٍ كَالْيَتَامَا
 وَمَا أَدْنَى الثُّعَالِبِ وَاللُّنَامَا
 فَمَا أُعْطَوْكَ حُبًّا وَاحْتِرَامَا
 فَمَا أَبْقَى حَلَالًا أَوْ حَرَامَا
 تَقْضَى كَعَهْدِ الْمُسْتَبِدِّينَ الْقَدَامَا
 وَهَا هُوَ قَدْ صَحَا وَالْخَوْفُ نَامَا
 مَلَأْتُمْ وَجْهَ أُمَّتِنَا ابْتِسَامَا
 وَهَبَّ الشَّعْبُ فَاقْتَلَعَ النِّظَامَا
 وَتِلْكَ نَهَايَةُ سَاعَتِ مَقَامَا
 وَلَا تَنْسُوا الْحَقَائِبَ وَالْمَدَامَا

أَتَيْتُ الْيَكَّ صَبًّا مَسْتَهَامَا
 فَمَا أَحْبَبْتُ مِثْلَكَ فِي حَيَاتِي
 فَلَا سَأَمٌ وَأَنْتَ مَعِيَ الْآلَا
 وَكَمْ مِنْ حَلْوَةٍ أَبَدْتُ دَلَالَا
 وَكَمْ مِنْ حَلْوَةٍ غَمَزْتَ بَعِينَا
 طَلَعْتَ مَعَ النِّسَاءِ بَلِيلَ عَشْقِي
 فَحُسْنُكَ لَيْسَ يُوصَفُ يَا حَيَاتِي
 فَأَنْتِ حَبِيبَتِي مَهْمَا ابْتَعَدْنَا
 وَأَنْتِ رَفِيقَتِي بِظِلَامِ دَرْبِي
 الْإِيَا مِصْرُ خَطْبِكَ قَدْ
 فَمَنْ أَدْمَاكِ أَدْمَانَا كَأَنَّمَا
 بَدُونُكَ نَحْنُ أَعْرَابُ ضِيَاعَةٍ
 الْإِيَا مِصْرُ مَا أَعْلَاكِ عِنْدِي
 صَبْرَتِ عَلَيْهِمْ عُمْرًا طَوِيلَا
 وَهَذَا الْإِبْنُ لَمْ يَرِحْ مَكَّ يَوْمَا
 مُبَارِكُ إِنْ عَهْدَكَ قَدْ
 ظَنَنْتُ بِأَنَّ شَعْبَكَ نَامَ خَوْفَا
 فَأَلْفُ تَحِيَّةِ أَبْطَالِ مِصْرٍ
 زَحَفْتُمْ كَالْجِبَالِ بِكُلِّ عَزْمٍ
 كَذَلِكَ حَالُ مَنْ حَكَمُوا بِهِزَاءٍ
 فِيَا حَكَامِ تَذَكْرَةٍ عَلَيْنَا

وَصَاعِفَةٌ تَبِيدُ الظَّالِمِينَ
 إِذَا هُنَا تَعَاظَمَ أَنْ يَهُونَا
 وَلَكِنْ قَطَّعِي مِنْهُ الِيمِينَا)
 وَيَحْسَبُنَا عِبِيدًا طَائِعِينَ
 نَكُونُ لِمَا يَقُولُ مُسْخَرِينَ
 زَمَانُ الخَوْفِ وَالِإِذْلَالِ فِينَا
 وَتَسْرِقُ مِنْ جُيُوبِ الكَادِحِينَ
 تَمَلَّكُهَا ذَوِيكَ الْأَقْرَبِينَ
 تُصِمُّ إِذَا سَمِعْتَ لَهُمْ أَنِينَا
 وَتُخْلِي مِنْ رَعِيَّتِكَ الْبُطُونَا
 وَقَدْ جَارَتْ لِربِّ الْعَالَمِينَ
 فَكَانَ لِخُبْرِكَ الدَّامِي طَحِينَا
 سَقَيْتَ الشَّعْبَ عَلَقْمَهَا سِينِينَا
 وَلَمْ تَكُ مَرَّةً فِي الْأَكْرَمِينَ
 فَعُودَكَ فَوْقَ أَضْلَعِهِمْ فُرُونَا؟
 تُسَبِّحُ: يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ
 عَنِ الْقَوْلِ الْمُكْتَمِ أَنْ يَبِينَا
 يَسُوقُ لِحَتْفِكَ الْخَبَرَ الْيَقِينَا
 لِعِزَّتِهَا الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ
 إِذَا مَا جَاءَ فِي الْمُتَأَخِّرِينَ
 وَقَدْ قَصَمَتْ ظُهُورَ الْأُرْدَلِينَا
 مَتَيْتُهُ بِيَمِّ الْغَاضِبِينَ
 وَصَاحَ يُحْشِرُجُ النَّفْسَ التَّمِينَا
 أَحَاطَ بِهِ وَجَرَعَهُ الْمُنُونَا:
 لِربِّ النَّاسِ قَدْ أَسْلَمْتُ دِينَا

قفي يا مصرُ رُمحًا لَنْ يَلِينَا
 فَإِنَّا قَدْ عَهَدْنَا فِيكَ عَزْمًا
 وَلَا تُعْطِي الِيمِينَ (لِسَامِرِيٍّ)
 فَقَدْ أَشْفَى عَلَى التَّسْعِينَ يَهْدِي
 وَيَحْسَبُ أَنَّنَا إِنْ قَالَ سُخْفًا
 أَلَا يَا أَيُّهَا الطَّاغُوتُ وَلِي
 أَجَعْتَ شَبَابَ مِصْرَ ... وَرُحْتَ تَسْبِي
 وَتَنَهَبُ خَيْرَهَا مِنْ دُونَ حَقِّ
 وَتَشْبَعُ وَالْجِيَاعُ تَتَنُّ حَسْرَى
 وَتَمَلُّ بِطَنِكَ الْمَافُونَ سُخْتَنَا
 وَتُعْضِي عَنْ نِدَاءَاتِ الْيَتَامَى
 طَحَنْتَ الشَّعْبَ عَامًا بَعْدَ عَامٍ
 إِذَا فَالْآنَ نُقُ كَأَسَا مَرِيرًا
 وَاسْتَبَ بِأَكْرَمِ الْبَاقِينَ فِيهِمْ
 أَكُنْتَ تَطْنُ أَنْ اللَّهَ يُبْقِي
 لَعَلَّكَ رُحْتَ تَحْسِبُهُمْ رِعَاعًا
 أَغْرَكَ أَنَّهُمْ سَكْتُوا وَصَامُوا
 إِذَا فَالْآنَ يَهْدُرُ صَوْتُ شَعْبٍ
 إِذَا غَضِبْتَ شُعُوبَ الْأَرْضِ خَرَّتْ
 وَلَا يُجْدِي مَعَ الْغَضَبِ اعْتِدَارٌ
 هِيَ الْأَقْدَارُ تَقْفَهُرُ كُلُّ ظَلْمٍ
 أَرَى طَاغُوتَ مِصْرَ الْيَوْمِ حَانَتْ
 فَهَذَا قَبْلَهُ (فِرْعَوْنُ) نَادَى
 وَصَارَعَ بِالْيَدَيْنِ الْمَوْجَ حَتَّى
 فَهَمَّتْ الْآنَ يَا (مُوسَى) وَإِنِّي

فَجَاءَتْهُ الْمَنِيَا رَافِلَاتٍ
وَلَوْ قَدْ قَالَهَا مِنْ قَبْلُ كَانَتْ
وَلَكِنْ سُنَّةَ الرَّحْمَنِ تَمْضِي
طُغَاةَ الْيَوْمِ هَلْ لَكُمْ اعْتِبَارٌ
أَقَامُوا بِالْحَدِيدِ لَهُمْ فُصُورًا
وَكَانُوا يَمْلِكُونَ الْأَرْضَ طُرًّا
سَيِّئَاتِي يَوْمَهُمْ مَهْمًا تَنَاءَى
تَعَالَبُ مِصْرَ عَنْ مِصْرٍ تُوَلِّي

بِأَثْوَابِ الْمَهَانَةِ أَجْمَعِينَ
لَهُ مِنْ ظَلَمِهِ حِصْنًا حَصِينًا
وَمَا بَلَغَتْ عُقُولَ الْغَافِلِينَ
بِجِبَارِي الْقُرُونِ الْغَابِرِينَ
وَعَاشُوا بِالنَّعِيمِ مُمْتَعِينَ
فَهَلْ كَانُوا بِذَلِكَ مُخَلِّدِينَ؟!
كَمَا قَدْ جَاءَ يَوْمُ الْأُولِينَ
إِذَا اقْتَحَمَتْ ضَرَاغِمُهَا الْعَرِينَا

كلابُ الحيّ¹

الوافر

سيد جودة - مصر / هونج كونج

وتَعْقُرُ كُلَّ مَنْ بِالْحَقِّ يَصْدَحُ
يَمُوءُ بِرَهْبَةٍ وَيَخَافُ يَنْطَحُ
كِلَابُ الْحَيِّ تَهْجِمُ لَا لِتَجْرَحُ
دِمَانًا فِي غَلِيلٍ لَيْسَ يَنْزَحُ
بِمَنْ لِكِرَامَةِ الْإِنْسَانِ يَسْفَحُ
يُعْرِي أُخْتَهُ ، لِلْعَرَضِ يَفْضَحُ
وَفِي تَعْذِيبِهِمْ يُمْسِي وَيُصْبِحُ
وَصَوْتُ الْحَقِّ رَغَمَ الضَّمِيمِ أَفْضَحُ
فَكَانَ جَزَاؤُهُمْ ضَرْبًا مَبْرَحُ
وَقَفَعُ عِيُونِهِمْ فِي الْقَلْبِ يَذْبَحُ
وَيَبِيعُوا دُونَ أَطْمَاعِ الْمُرْشَحُ
فَلَيْسَ لَهُمْ سِوَى الْكُرْسِيِّ مَطْمَحُ
وَقَبِلَ الْفَجْرَ لِلْكَلِمَاتِ يَمْسَحُ
وَيَزْعُمُ أَنَّهُ قَدْ جَاءَ يُصْلِحُ
لِيَحْمِي حُكْمَ مَخْلُوعٍ وَيَكْبَحُ
كَمَا كُنَّا، بِنَهْرِ الْجَهْلِ نَسْبِحُ
إِذَا مَكَرُوا، وَمَكَرُ الْحَقِّ يَرْبِحُ
فَجَاهِلُنَا مِنَ الْفُجَّارِ أَنْصَحُ
وَتَلْهَجُ بِاسْمِهِ ، وَبِهِ تُسَبِّحُ
وَلَيْلُ عِنَادِهِمْ بِالْفَجْرِ يَنْضَحُ
وَسَوْفَ يُدَانُ مَنْ فِي الظُّلْمِ يَجْمَحُ
ذِيُولُ الْخِزْيِ فِي وَهْنٍ فَنَفْرَحُ
وَلَوْ وَقَفُوا لَنَا جَيْشًا مَسْلَحُ
وَلَوْ ظَلَّتْ كِلَابُ الْحَيِّ تَنْبَحُ!

كِلَابُ الْحَيِّ بِالرَّهْيُوتِ تَنْبَحُ
تَنْظُنُّ شَعُوبِنَا غَنَمًا وَدَيْعًا
إِذَا مَا أُطْلِقُوا يَوْمًا عَلَيْنَا
وَلَكِنْ كَيْ تُمْزِقْنَا وَتَحْسُو
وَحَتَّى الْكَلْبُ يَخْجُلُ أَنْ يُسَاوَى
إِذَا مَا قِيلَ أَيْنَ أَخْسُ كَلْبُ
يَعْضُ، إِذَا مَا عَضَّ، أَهْلًا
سَمِعْتَ بَارِضِنَا تَعْوِي كِلَابُ
شَبَابُ بِلَادِنَا النُّبْلَاءُ ثَارُوا
وَصَعَقَ الْكَهْرُبَاءُ وَسَحَلُ أَرْضِ
وَمِنْهُمْ ثَوْرَةُ الْأَحْرَارِ ضَاعَتْ
فَرَعَمَ خَطَابُ أَهْلِ الدِّينِ فِينَا
وَعَسْكَرُنَا يَخْطُ الْوَعْدَ لَيْلًا
لِعَشْرَةِ أَشْهُرٍ يَحْمِي فِلُولًا
وَنَعْلَمُ أَنَّهُ مَا جَاءَ إِلَّا
جِمَاحَ شَبَابِنَا، ظَنًّا بَانَا
فَلَا وَاللَّهِ، نَحْنُ أَشَدُّ مَكْرًا
وَ نَحْنُ إِذَا صَبَرْنَا صَبَرَ حِلْمُ
فُلُولِ الْخِزْيِ لِلْمَخْلُوعِ دَانَتْ
عَسَاكِرُ بَطْشِهِمْ تَغْتَالُ فَجْرًا
دِمَاءُ شَبَابِنَا دَيْنٌ عَلَيْنَا
وَسَوْفَ نَرَى الْكِلَابَ تَجْرُ يَوْمًا
فَتِلْكَ إِرَادَةُ الشَّعْبِ تُقْضَى
وَلَوْ ضَرَبُوا عَلَيْنَا الْغَازَ نَعْمَى

¹شبكة البصرة، للشاعر والإعلامي محمد نصيف، 21 ديسمبر 2011

يا مصرُ عودي¹

فيا مصرُ فيضي وابلًا فاضَ وابلًا
فصبي بأعماقِ الجروحِ جداولًا
فثوري على قحطِ السنينِ سنبلا
وما قبلتُ عنكِ القلوبُ بدائلًا
أردناكِ في دنيا التعسفِ كافلا
وأنا حنتُ منا الهمومُ كواهلا
وما زال شعبي عن هواكِ مناضلا
يكنُ في معاييرِ المحبةِ جاهلا
ستحيي من اليأسِ العميقِ تفاؤلا
فحفي دروبَ الزاحفينِ مشاعلا
وكوني بأركانِ الطغاةِ زلازلا
وهمُ سافلٌ يأتي ليخلفَ سافلا
أبى حاكموكِ العيشَ إلا أراذلا
فكانوا بأيدي الغاصبينِ معاولا
وهمُ راحلٌ عنها سيتبعُ راحلا
لنلقى الأمانى شاعرا ومقاتلا
ولا تقبلي دونَ النجومِ منازلًا
أزيحي الذي فيكِ استخفَّ مخاتلا
وغيظي الذي أجرى عليكِ النوازلا
فما أنتِ ممنُ يُحسنونَ تنازلا
فما زلتِ شغلا للمحبينِ شاغلا
لمنُ كانَ عن معنى البطولةِ سائلا

ظمئنا إلى غيثِ العروبةِ هاطلا
تحنُّ لدفقٍ من نذاكِ جروحنا
سنونُ عجافٌ قدَّ عصرنَ ضلوعنا
غيابكِ ألقى في القلوبِ مرارة
بدونكِ كنا كاليتامى بضعفنا
وتدرينَ أن الحزنَ جففَ نبضنا
توسدتِ الأوجاعُ نزفَ جراحنا
ومنَّ يعتقدُ في أنَّ حبكِ قدَّ عفا
ولكننا ندري بصمتكِ ثورة
تتوقُ إلى نورِ الخلاصِ دروبنا
أديمي بروحِ الثائرينَ لهيبتها
وجري بساطِ البؤسِ ممنُ تسيّدوا
لقدَّ أطفأوا شمسَ العراقِ لآمةً
وقدَّ حطموا للقدسِ أسوارَ حلمها
سيرشدُ شينُ العابدينِ كثيرهمُ
فمدّي إلينا للقداءِ معابرا
أعيدي لساحاتِ الكنانةِ إرثها
وقومي استردي في الحياةِ كرامةً
على الجرحِ سيرى للنزالِ تجلداً
وردي إليكِ المجدَ لا تتنازلي
وعودي إلى حضنِ العروبةِ حرّة
ستبقيينَ في ثغرِ الزمانِ حقيقةً

¹شبكة البصرة، الثلاثاء 5 ربيع الأول 1432 / 8 شباط 2011

ثورة الغضب

مجزوء الوافر

فالح الحجية الكيلاني

(مهداة لثوار مصر والامة العربية)

فقد حاقت مجاريها وكل الناس في نصب
فصفراء من الشرق وحمراء من الغرب
فهذ الشعب جوعان ا محروم وفي شصب
فسوداء ليالينا وحمراء من اللغب
فان اضحت مساعينا لقول الحق عن قرب
فقد تزداد هيجانا فلا تبقي ولا تصبي
وهذا الشعب ثوار بيوم غاضب صعب
وجاء الخطب فوارا يغذي النفس بالذب
فثرنا ثورة عظمى على الطغيان والنصب
وفي بغداد التي ضاعت معانيها وما تربي
واضحى الفكر مشحونا وبالاهاات والطرب
وانت معدن الثورات والنهضات والحب
وكنا الامة الوسطى وانت شمعة العرب
فهذا الشعب محروم وهذا الشعب في شعب
وللا رواح مقياس فان زاغت فلا تنبي
ايا عرب ايا شعبي الا ثوري الا هبي

ايا مصر ايا قلبي الا ثوري الا هبي
رياح الشر صفراء وحمراء من الرهب
طواغيت طواغيت وقد تسعى الى الغرب
فان الشر غدار كليل. والردي ذرب
وكل الضيم محمول على الكتف او الجنب
وثارت انفس حرى لتحبي صوتها اللجب
جموع الشعب قد ثارت غدت في موقع ربح
وقد يزداد هيجانا فبالافكار والحصب
على الموت تكاتفنا كأنا السيل عن قرب
وفي تونس لنا يوم وفي مصر لنا خطب
فضاق الصدر في الذكرى فعجت ثورة القلب
ايا بغداد الا ثوري فانت واحة العرب
وكننت للا عداء كالسم تساقيه على الصعب
رداك الموت والحرمان لاخييب ولا نصب
وان الطير قد صامت من الجوع عن العشب
جموع الشعب قد صاحت بصوت هادر صلب

د.محمود حمد سليمان

قوموا لمصرَ نَحْيَ العِزَمِ في الغَضَبِ
 حكامنا أصبحوا خُشْباً مُسْنَدَةً
 تراوَدُ النفسَ أَحلامٌ ووهجُ دمٍ
 يافا مَقِيدَةً.. حَيْفاً مَكْبَلَةً ..
 يا حاكمَ الهَرَمِيِّينَ العِذْرُ مَسخِرَةٌ
 أما نَظَرْتُ بِتَكْلِى وَهِي شاكِيَةٌ
 أما بَصُرْتُ "عَلِيًّا" نُورَ مُعْتَصِمٍ
 أما قَرَأْتَ صِلاحَ الدينِ في سَببِ
 بِنْسِ الرِّيسِ وللتورِيثِ جاعله
 يا حاكمَ الهَرَمِيِّينَ الشُّومِ في صَلفِ
 سيفِ العَدُوِّ ويرضى الذَّلَّ في وهنِ
 في مصرِ كالذئبِ يَعدو فوقِ ساحتها
 حَسَنِي" ولا بَارِكِ اللهُ مَساوئِهِ
 فهِلْ أَتَى "الحَمْدَانِي" اليَومِ يَسمَعُنَا
 وهلْ أَتَى "ناصِرٌ" في الصَبحِ يوقظُنَا
 عِذراً لَنَا مَتَّبِئِي بَوخُنَا حَزَنٌ

ونكسرِ القَيَدَ بالأحلامِ والهُدْبِ
 فلنُضْرَمِ النارَ في الأزلامِ والخَشَبِ
 يفوحُ يَنسِلُ من شوقٍ ومن صَبَبِ
 وغزاةُ الطَّهْرِ تشكو الجوعَ من قُرْبِ
 أما سَمِعْتَ أَنينَ الطِّفْلِ في الخِربِ
 ألمْ تَخَفُ من سؤالِ اللهِ في التُّرْبِ..؟
 يمتدُّ في ناصِرِ الأعرابِ والعربِ
 حتى لَعَقَتْ أبا جهلٍ بلا سَبَبِ
 يَلْغُو بِصحنِ الكلابِ السودِ والذَّيْبِ
 في غزاةِ الشافعيِّ الغُرِّ لَمْ يَخِبِ
 والعارَ دَرعاً فَبِئْسَ العارَ من رُتَبِ
 وفي أميركا مشى يجتو على الركبِ
 "بِئْسَ الألى قَلَدُوا كُفُراً أبا لَهَبِ
 يا بِنْسَ نحنِ على الأقوالِ والخطَبِ
 يا نَعْمَ صورتهِ للهَمِّ والكُربِ
 فالسيفِ في مِصرِ لا كالسيفِ في حلبِ

تهانينا

الوافر

حامد بن عبدالله العلي

لمصرَ العِزِّ حبُّ العاشقينَا
وحيُّوا الظَّفَرَ، والنَّصرَ المبيِنَا
فمصرُ المجدِ تسبقُهُم قرونا
به فتحوا لنا فتحَا مبيِنَا
جميعاً بالإبَاءِ مُسلِّحِينَا
خرجنَ وراءَهُم ، والوالِدونَا
وكمُ فينَا رجالٌ خانعونَا
ندكُ قصورَ من نقضَ اليمينَا
وصانوا الشَّعبَ والوطنَ الثَّمِينَا
فخرٌ وصارَ مردُّولَا مهينَا
بغزَّةِ خانقَا شعباً سجينَا
فأصبحَ خانقَا كلباً لعينَا
هوى فأنحطَّ أسفلَ سافلِينَا
إذا طغتِ الطغاةُ الظَّالمونَا
ويسمعُ من يئنُّ له أنِينَا
وتلكَ مصارعُ المتجبرِينَا

تهانينا ، تحايانا ، وفينا
ألا ياعاشقينَ لمصرَ قومُوا
إذا ذُكرَ الورى هممَا وعزُّمَا
لقد صنعوا من التاريخ مجداً
شبابٌ كالضَّرَّاعِمِ في مضاءِ
وفيهم نسوةٌ من خيرِ قومِ
يُثرنَ وهنَّ _ ياعجباً _ نساءُ
يقلنَ وهنَّ في هممِ سنمضي
على الباعينَ متَّحدينَ قامُوا
أذاقوا الذلَّ سلطَةً مُستبِدِ
وكان يحاصرُ الأحرارَ بغياً
وكان يصولُ في ظلمٍ وبغِيٍّ
وأسقط من سريرِ الحُكمِ خلعا
كذلكَ الله يبطشُ لايبالي
كذلكَ الله يسمعُ للتكالي
وبطشُ الله ليسَ له مردُّ

قم وغادر يا مبارك

مجزوء الرمل

للشاعر محمود ناجي الكيلاني (فيديو)

إِنَّ لَفَنِي بَانْتِظَارِكُ
لَنْ يُنَجِّيكَ اَعْتِذَارِكُ
قَالَهَا مِنْ قَبْلُ جَارِكُ
مُشْهَرَا فِينَا فَقَارِكُ
جَائِعَا يَرْجُو ثِمَارِكُ
ظَامِنَا يَرْجُو جِرَارِكُ
عَاطِلَا يَرْجُو قَرَارِكُ
هَارِبَا مِنْ حَمِّ نَارِكُ
حَرَّةٌ تُشْكُو اَنْتِهَارِكُ
قَمِ وَلَا تَلْقِي اَعْتِذَارِكُ
صَارَ دِينَا فِي الْمَمَالِكِ
أَمْسَ شَيْعِنَاهُ جَارِكُ
بَعْدَهُ يَأْتِي فِرَارِكُ
أَنْ جِدَّةً فِي اَنْتِظَارِكُ
مِثْلَ مَنْ سَارُوا مَسَارِكُ

قُمْ وَغَادِرْ يَا مُبَارِكُ
سَاعَةَ الصُّغْرِ اسْتَدَارَتْ
لَا تَقُلْ مَا كُنْتُ أُدْرِي
كُنْتَ تَدْرِي كُلَّ جَوْرٍ
كُنْتَ تَدْرِي أَنْ فِينَا
كُنْتَ تَدْرِي أَنْ فِينَا
كُنْتَ تَدْرِي أَنْ فِينَا
كُنْتَ تَدْرِي أَنْ فِينَا
قَمِ وَغَادِرْ يَا مُبَارِكُ
رَبِّ عَذْرٍ بَعْدَ ظَلَمِ
قَمِ وَغَادِرْ يَا مُبَارِكُ
لَا تَمَاطِلْ فِي بَقَاءِ
قَمِ وَغَادِرْ يَا مُبَارِكُ
وَاعْتَمِرْ فِي جَنَحِ لَيْلِ

مشهد رأسي من ميدان التحرير
هشام الجخ
الكامل

خبئ قصائدك القديمه كلها

مزق دفاترك القديمه كلها
لا صمت بعد اليوم يفرض خوفه
عينك اجمل طفلتين تقرران
كانت تداعبنا الشوارع بالبروده
كنا ندفي بعضنا في بعضنا
وإذا غضبت كشفت عن وجهها
لا تتركهم يخبروكي بأنني
لا تتركهم يخبروكي بأنني
فأنا ابن بطنك وابن بطنك من أراد
صمتت فلول الخائفين بجبنهم

واكتب لمصر اليوم شعراً مثلها
فأكتب سلام النيل مصر واهلها
بأن هذا الخوف ماضٍ وانتهى
والسقيع ولم نفسر وقتها
ونراك تبتسمين .. ننسى بردها
وحياتنا يأبى يدينس وجهها
متمرداً خان الامانه او سهى
أصبحت شيئاً تافها وموجها
ومن أقال ومن أقر ومن نهى
وجموع من عشقوكي قالت قولها

(ألا هبوا ولا تذروا) يا أهل مصر¹

مجزوء الوافر

عبدالله بن عبد الرحمن

فإن الجور يحتضرُ
ولا تأسوا لمن فجروا
إذا قامت له البشرُ
وإن اغراكم الظفرُ
فإن الله ينتصرُ
فلن يبقى لنا ضررُ
له الفجار ما قدروا
وليل الجور ينحسرُ
فلن يبكيهم القمرُ
ولا طفلٌ ولا شجرُ

ألا هبوا ولا تذروا
وصبوا فوقهم ناراً
فإن البغي لا يمكث
توخوا في مقاصدكم
وراعوا ربكم دوماً
وقولوا الله ناصرنا
وكونوا مثلما موسى
فهذى الشمس مقبلة
وأهل البغي قد هُزموا
ولا نيل ولا هرمٌ

¹ كُتِبَ هذا الموضوع : (ألا هبوا ولا تذروا) يا أهل مصر، بقلم: عبدالله بن عبد الرحمن، في: شبكةُ الفَصِيحِ لِعُلُومِ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ

*شاعر وناقد وإعلامي مصري¹

إذا مصر قالت المتقارب

طلعت سقيرق - فلسطين

إذا مصرُ قالت تسامى الكلامُ
وإن مصرُ أعطتُ فخيرُ ونورُ
على كلِّ شبرٍ بهاءٌ ومجدُ
فمصرُ الكرامة مصرُ الفخارُ
ثلاثون عاماً وكأسك مرُ
تقدم شعبك يا مصرُ بحرا
تتادت زنود الشباب جبالا
طيور الغرام إذا ما أرادتُ
وإن كان للنسرِ مسرى شموخُ
سلام على كلِّ حرٍّ أبيّ

وإن مصرُ تارت تباهى الحسامُ
وإن مصرُ هلَّت فبدر تمامُ
وفي كلِّ شبرٍ يطيب المقامُ
ومصرُ النهارُ إذا ما الظلامُ
وحشو المرارة موتٌ زوامُ
وللبحر حين يثور انتقامُ
تحدتُ وهبتُ فكان المرامُ
فمصرُ الحبيبة نبضُ هيامُ
فمصرُ الشموخ الذي لا يضامُ
أناديك مصرُ عليك السلامُ

¹2011/2/11

أولى أول

الكامل

أسامة صلاح الأبنوبي

الظلم يا أستاذُ يرفعُ فاعلاً
والحلمُ في وطني ضميرٌ غائبٌ
والعدلُ مات محلُّ إعرابٍ له
والحرُّ مفعولٌ به وبأهلٍ
أما المضافُ فهاربٌ بدمائنا
والنشلُ بدلٌ من تسولٍ عاطلٍ
أما الجنيةُ فقد تمنعَ صرفُهُ
تعديلُ دستورٍ فهذا مبتدأٌ
أمريكا جارٌّ لا تسلني كيف ذا

والفقرُ حالٌ.. والرقابةُ في شخيرٍ
والعمرُ أرخصُ فيه من قرصِ الشعيرِ
والحقُ مكسورٌ وليس له نصيرُ
بين الزنازنِ ما تثنُّ له الصدورُ
وأضفِ إليه نقودنا حتى يطيرُ
وموظفٌ صفةٌ لشحاذٍ فقيرُ
واسألُ به الجزارَ أو جندَ المرورِ
وانشر له خبراً بتوريثِ مريرِ
أما النظامُ فصار مجروراً حقيرُ

مازلتُ أقرأُ في العيونِ الحائرة..

نفسَ السؤالِ

القلبُ مُنكسرٌ ،

والصوتُ غاضِبٌ،

والحالُ نفسُ الحالِ

مازالَ يفتُلني السؤالُ...

فسُئلتُ عن مصرٍ..

لِمَ يُمعنُ السفهاءُ في إذلالِها ؟

لِمَ جرّدوها الآنَ من كلِّ المناصبِ ؟

صدرَ القرارُ بعزلِها

وهناكُ أكثرُ من محاولةِ اغتيالِ

فمن الذين تآمروا في قتلِها ؟

وسُئلتُ عن مصرَ العظيمةِ ،

والكبيرةِ ،

والأميرة..

كيفَ باعتُ نفسها ؟

فأجبتُهم:

من يأسها

وسُئلتُ عن مصرَ الفتيةِ ،

والغنيةِ ، والأبية..

كيفَ تمسحُ في بلاطِ الأمريكانِ

أو كيفَ يحكُمها جبانٌ ؟

أو كيفَ ترقصُ في الملاهي عاريةٌ ؟

أو كيفَ صارتُ بهلوانِ

أو كيفَ تجلسُ تحتَ أعمدةِ الإنارة..

مثل كل المومسات..
لو تكشفُ النهدينِ ، والفخذينِ
تمضغُ في اللبانِ ؟
أو كيفَ تخرجُ في دُهلٍ
كي تصفّقَ للبيانِ ؟
صيرنا نُقدّمُ للزناةِ الغاصيينِ..
أطواقَ وردِ
كي نُعبّرَ عن عظيمِ الشكرِ
في زمنِ الهوانِ

وسئلتُ عن مصرَ المعاركِ
مصرَ التي في صوتها وقعُ السنايكِ
مصرَ الحرونةِ مثلَ مُهرِ جامعِ
مصرَ العنيدةِ حينَ ترفضُ ،
والكبيرةِ إن تُشاركِ
فأجبتهم:

مصرُ التي في خاطري
ولتُ وراحتُ من زمنٍ..
وسَطَ المهالكِ
وأمامكم مصرُ الجديدةُ
هاهنا شعبُ القبيلةِ راعِ
والشيخُ بارِكُ

وسئلتُ عن مصرَ الفسادِ
مصرَ التي..
باعَتُ سيوفَ القادسيةِ ، والجيادِ
مصرَ التي قد حَضَّرتُ كلَّ العتادِ
وتفرَّغتُ من يومها..
للقمعِ ،
أو جلبِ المصائبِ للعبادِ

مصرَ التي باعتُ ببخسٍ دورَها
كي يتركوها للحياذُ
والناسُ تعجبُ
والتعجبُ حسرةٌ
للآنَ تعتصرُ الفؤادُ
الآنَ صرنا بينَ بينِ
لا نحنُ مصرُ
ولا غدونا غيرَها
صرنا مُسوخاً
مثلما الباغي أرادُ
ويُلقبوننا بالخوارجِ
إن خرجنا..
عن تقاليدِ الفسادِ
يا سيدي السلطانُ
شعبٌ بحُكمكٍ قد كفرُ
والكفرُ زادُ
إن كانَ بعدَ الكفرِ ذنبُ
قُلْ لي عليه لأفعلهُ
حتى تحلَّ عن العبادِ

وسئلتُ عن مصرَ الدساتيرِ التي..
لا تحترمُ
فأجبتهم:
كلُّ الذي يُروى دجلُ
عن إيِّ دستورٍ تُحدِّثني إذن؟
الآنَ أصبحَ كلُّ شيءٍ مُحتمَلُ
هم يصنعونَ لنا القوانينَ التي..
فيها تُباحُ دماؤنا
ومنَ البجاجةِ يُقسمونَ بلا خجلٍ:
هذا أرادَهُ شعبنا

ما بينَ قانونِ الطوارئِ ، والمساويِ ،
والتواطؤِ ..

سجنوا القَتيلَ لكي يُكافأَ مَنْ قَتَلَ
هذا الوطنَ

جسدٌ مليءٌ بالعللِ

وطنٌ مليءٌ بالزللِ

هو ربعُ قرنٍ أو يزيدُ

صارتْ بلادِي كُلُّها زِنزَانَةً ،

والشعبُ أصبحَ مُعتَقَلٌ

المُرَّ نَشْرَبُ في الصبَاحِ وفي المساءِ

والسوطُ في دِمْنَا مراراً يَغْتَسِلُ

والظلمُ يجلسُ فوقَ هذا العرشِ يَزْهوَ

والمواشي تَمْتَلُ

حِمْلٌ ثقيلٌ كالجبلِ

والناسُ تصرُخُ : لا أملُ

هذا الرجلُ ..

ماذا فعلَ ؟

يوماً تركناه ونمنا في العسلِ

فإذا به اغتصبَ الجميعَ

وما توارى أو رحلُ

وإذا بحزبِ الأغلبيَّةِ يُعلنونَ على الملأِ ،

ويُصفقونَ ، ويَهْتَفونَ:

اللهُ أكبرُ قد فعلَ

مرَّتْ عصورُ "اللاتِ" و"العزَّى" بنا

لكنَّ أسودَ من عصورِكِ ..

ما رأينا يا "هبلُ"

لا تستريحُ ولا تُريحُ ، ولا تحيضُ ولا

تبيضُ

وكلُّ أيامِكِ ..

"زُحلُ"

وطنٌ تعطلَ كلُّ ما فيه
وأصبحَ مهرجَانًا للفسادِ وللخللِ
وطنٌ ويجلسُ في انتظارِ المعجزاتِ
ولَّى زمانُ المعجزاتِ فما العملُ ؟

وسئلتُ : هل يأتي "جمال" ؟
فأجبتُهُم : هذا احتمالُ
وسئلتُ : هل سيُورثونُ ؟
فأجبتُهُم — (وشخرتُ) طَبَعًا — :
هم ورثوها يا بغالُ
ومتى سترجعُ مصرنا
يوماً إلينا ؟
فأجبتُهُم :

حتى نُفاجأ لحظةً
بزوالِ هذا الاحتلالِ
وسئلتُ في همٍّ ، وكربٍ ، وانفعالٍ :
وبأيِّ حقٍ سوفَ يحكُمنا جمالُ ؟
فأجبتُهُم : يا للغباوةِ في السؤالِ
فبأيِّ حقٍّ كانَ يحكُمنا مُباركٌ ..

حتى نلومَ على جمالٍ ؟

أنتم شعوبٌ مُستباحةٌ

تاريخكم كانَ احتلالاً

في احتلالٍ .. في احتلالٍ

وسئلتُ عن مصرِ الهرمِ
مصرَ المهابةِ والقيادةِ والهممِ
مصرَ الصبوحَةِ مثلَ طفلٍ يبتسمُ
مصرَ الطليقةِ مثلَ سيلٍ يحتدمُ
مصرَ الأنيفةِ والرقيقةِ والمليئةِ بالنعمِ
كيفَ ارتضينا حالها ؟

صارتُ عَدَمَ ،
شعبًا كَقُطْعَانِ الْغَنَمِ
والذئبُ يجلسُ في نَهَمِ
مُتَحَفِّزًا لِلْقَنَصِ مِنْ حُمْرِ النَّعَمِ
مصرَ التي صارتُ أَلَمَ ،
صارتُ نَدَمَ
سرقوا أساورَها ؟ نعمُ
قطعوا جدائلَها ؟ نعمُ
نهبوا مكاحلَها ؟ نعمُ
نزعوا الأظافرَ ، والخواتمَ ، والقلادةَ ،
والقلمَ
سرقوا اللباسَ الخارجيَ ،
والداخليَ
تركوها عاريةً
وفرَّ "المعتصمُ"
عَرَضُوهَا فِي سَوْقِ النَّخَاسَةِ
ثم بِيَعَتْ لِلْكَلابِ ، ولِلرَّمَمِ
مصرَ التي كانتُ كأرواحِ ملحمةٍ
هو رُبْعُ قرنٍ
ثمَّ أَصْبَحْنَا خَدَمَ
في الصبحِ ضَرْبُ السَّياطِ
وفي المساءِ هناكَ ضَرْبُ الْجِزَمِ
والكلُّ فِينا مُتَّهَمُ
وَيُدانُ إِنْ يَنْفِ التَّهَمُ
ويُصنِّفوننا عِنْدَهُمْ
شعبًا عَيْبُطًا مُحترَمَ
والسيدُ السلطانُ يجلسُ يبتسمُ
فلتسألوه : هل التَّزَمَ ؟
حلفَ القسمِ ؟
كانَ القسمُ ..

عَنَا يَزُودُ ، وَأَنْ يَقُودَ ، وَأَنْ يَجُودَ ،
بِالْقِسْطِ يَحْكُمُ إِنْ حَكَمَ
لِيُظِلَّ خَفَافًا لَنَا هَذَا الْعِلْمَ
يَا سَادَتِي وَاللَّهُ أَعْلَمُ رَبِّمَا..
كَانَ الْقِسْمُ:

(وَاللَّهُ مِنْكُمْ يَا كِلَابُ سَانْتَقِمُ)
وَقَدْ انْتَقَمَ

وَسُئِلْتُ عَنْ مِصْرَ السَّلَامِ
فَأَجَبْتُهُمْ:

أَيْنَ السَّلَامُ ؟

مِصْرُ الَّتِي قَدْ كَانَ يَوْمًا
نِصْفُهَا أَيْتَامُ

مَنْ قَالَ عَنْ هَذَا سَلَامٌ ؟

هَلْ كُلُّ غُصْنٍ تَحْتَهُ بَاضَ الْحَمَامُ ،
وَاثْنَيْنِ يَوْمًا وَقَعَا..

مُسْوَدَّةٌ بِالْحَبْرِ وَالِدَمِّ الْحَرَامِ..

فَنَعِيشُ نَنَعُمُ بِالْوَنَاءِ ؟

مَنْ قَالَ إِنِّي قَدْ نَسِيتُ لِلْحِظَّةِ
شُهَدَاءَنَا ؟

مَنْ قَالَ إِنِّي قَدْ نَسِيتُ دِمَاءَهُمْ ،

أَوْ دَفَنَهُمْ أَحْيَاءَ ؟

أَنَا مَا خَرَجْتُ يَا سَيِّدِي

عَنْ مِلَّةِ الْإِسْلَامِ

شُهَدَاؤُنَا..

أُرْوَاهُمْ تَأْتِي إِلَيْنَا فِي الْمَنَامِ..

وَتَقْضُ مَضْجَعَنَا

فَقُلْ لِي سَيِّدِي

مَنْ ذَا يَنَامُ..

غَيْرُ الْكِلَابِ الْمَارِقِينَ الْآثِمِينَ الْمَذْنِبِينَ..

من معشرِ الحكامِ ؟
في كلِّ مقبرةٍ هنا
مازلتُ أسمعُ صوتَهُم
صوتَ الأنينِ من العظامِ
صوتًا يُنادِينا وَيَصْرُخُ دائِمًا
فوقَ المقابرِ ، والشواهدِ ، والحطامِ:
خذُ يا أخي يومًا بثأري وانتقمْ
فإلى متى ستُنكسُ الأعلامُ ؟
عارٌ على شيخِ القبيلةِ
أن يُسلمَكم ، حرامٌ
فأجبتُهُم:
واللهِ مثلي لن ينامَ
دَمٌ بَدَمٌ ..
بل ألفُ دَمٍ
رأسٌ برأسٍ ..
بل ألفُ رأسٍ
وستشهدونَ وبيننا الأيامُ
لكنني
فتشتُ عن صقرٍ ،
وعن أسدٍ جسورٍ لم أجدُ
عزلوا الصقورَ ..
استبدلوها بالحمائمِ واليمامِ
يا حسرتي
مَنْ ذا يَزودُ عن البلادِ
وكلُّنا ..
صيرنا حماماً ؟!

«إلى أبي القاسم الشابي»

«إرادة الحياة» قصيدة الشاعر أبي القاسم الشابي التي أصبح مطلعها الشهير شعاراً ترفعه الجماهير العربية الغاضبة، وقد استلهمت هذا المطلع في قصيدتي هذه التي نظمتها في البحر الذي نظم فيه الشابي قصيدته وهو «المتقارب»، ووضعت لها العنوان ذاته تعبيراً عن التجاوب العميق الذي تحقق في ثورة المصريين والتونسيين ضد حكامهم الطغاة وفوزهم بالحرية. وقد نشرت الصورة الأولى من هذه القصيدة في صحيفة «المصري اليوم» وهي تنشر اليوم في صورتها الكاملة تحية ل«أخبار الأدب» في عهدها الجديد.

شعر: أحمد عبد المعطى حجازي إرادة الحياة إلى أبي القاسم الشابي المتقارب

٢٠١١/ ١/ ٣١

«إذا الشعب يوماً أراد الحياة»
فلا بد أن يتحرر من خوفه
ويحمل في كفه روحه
ويسير بها موعلاً في الخطر
إلى أن يستجيب القدر!
إذا الشعب يوماً أراد الحياة
فلا بد من أن يقوم العبيد قيامتهم
يصبرون على عضة الجوع
لكن على عضة القيد لا يصبرون
يموتون في أول الليل
إن كان لابد من أن يموتوا
لأنهم سيفومون في مطلع الفجر
كى يولدوا في غدٍ من جديد! ف
يا أيها الميتون انهضوا
أيها الفقراء الأرقاء قوموا قيامتكم
أيها الساكنون للحدود
فقد طالما انتظرتكم حياة مؤجلة

وَشُمُوسٌ بِلَا عِدَدٍ لَمْ تَرَوْهَا
وَمَرَّتْ عَلَيْكُمْ عَصُورٌ، وَأَنْتُمْ رَقُودٌ!
إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ
فَلَابِدٌ أَنْ يَسْتَرِدَّ مَدِينَتَهُ
بَعْدَ أَنْ أَصْبَحْتَ لِلْمَمَالِكِ مِنْ شُرَكَسٍ وَتَتَرَّ
لِصُوصٍ صِيَارِفَةً يَنْصُبُونَ مَوَائِدَهُمْ
فِي شَوَارِعِهَا، وَحَدَائِقِهَا، وَمَسَاجِدِهَا،
وَكَنَائِسِهَا
يَمْلِكُونَ السَّمَاءَ وَمَا خَلْفَهَا، وَالْهَوَاءَ
وَيَحْتَكِرُونَ النَّهْرَ!
«إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ
فَلَابِدٌ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدْرَ»
وَهَا هُوَ يَوْمٌ يَمُرُّ، وَعَامٌ،
وَجِيلٌ، وَجِيلٌ
وَلَمْ يَسْتَجِبْ أَحَدٌ بَعْدَ لِلشَّعْبِ
لَمْ يَتَمَلَّمْ حَجَرَ
وَلَمْ يَأْتِنَا عَنْ غَدٍ نَبَأٌ أَوْ دَلِيلٌ
وَقَدْ مَرَّ يَوْمٌ، وَعَامٌ،
وَجِيلٌ، وَجِيلٌ
وَمَا أَمْطَرْنَا سَمَاءً،
وَلَا فَاضَ فِي مِصْرٍ نَيْلٌ!
«إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ»
فَلَابِدٌ أَنْ يَسْتَرِدَّ شَجَاعَتَهُ
وَيُنَادِي جَمَاعَتَهُ
وَيَسِيرُ بِأَمْوَاجِهِ الْعَاتِيَةِ
إِلَى الطَّاعِيَةِ
يَطَالِبُهُ بِالْمُقَابِلِ عَنْ كُلِّ مَا عَرَفْتَهُ الْبِلَادُ
مِنَ الْجُوعِ، وَالْقَهْرِ فِي ظِلِّهِ، وَالْهَوَانِ
أَنْ يَعِيدَ الَّذِي مَاتَ حَيًّا،

ومن خافَ يشفيه من خوفه
ويعيد إليه الأمان
وما سفحته العيون من الدمع يجمعه دمعة
دمعة،

ويرد الزمانَ إلى حيث كان!
إذا الشعب يوماً أراد الحياة
فلا بد أن يتحرش بالموت
أن يُنزل الموتَ من عرشه
حيث يلقاه في طُرقات المدينة وجهاً لوجه
ينازله إن أراد النزال
فيغلبه

ويجادله إن دعا للجدال
فيُسقط حجته

ويدغدغ لحيته، ويقصِّص من ريشه!
لا تخافوا من الموت،
فالموت ليس سوى أن تخافوا من الموت
يغلبكم واحداً واحداً
فإذا ما اجتمعتم عليه مضى خاسراً خامداً
يتخبَّط في الطرقات،

ويهوى صريعاً على ريشه!
إذا الشعب يوماً أراد الحياة
فلا بد أن يتعلَّم كيف يغنى
وكيف يُغذ خطاه إذا ما مشى
ويطول السَّماء

وكيف يحبُّ الرجالُ النساء
ولابد للشعب أن يزرع القمح،
فالقمحُ في رَحِم الأرض بذرتنا
ودليلُ قرابتنا

وهو جسمٌ ورُوحٌ، وخُبْزٌ وماء

شرايين خضراء يمشى دمُ الأرض فيها
وتمشى دماءُ البَشَرِ
ولا بد في الأرض من كَرَمَة
نستظل بها في النهار
ونرضعُ من ثديها في المساء
ولا بد للشعب أن ينتصر!
■ مطلع قصيدة أبي القاسم الشابي

-1-

فليسقط الشعر الذى لا يطرح القضية
وليسقط الشعر الذى يغازل العجرية
وليسقط الشعر الذى
كان النفاق للملوك من بنى أمية
وليسقط الخيال , تسقط الذاتية
والوصف والمديح والمرثية
وليسقط الشعر الذى ما انحاز للضحية
ولتسقط الأبيات إن....
جاءت تعجّ بالرمزية
تخاف أن تبوح بالهتاف ضد تلكم الوحشية
تخاف أن تقول لا....
وألف لا يا سادة العصور فى...
ما كان من قتلٍ ومن سادية
فليسقط الشعر الذى يهادن الرجعية
ما أسقطت تاريخنا , تبدل الهوية
وليسقط الشعر الذى لم يمتدح ثوراتنا العربية
وليسقط الشعر الذى بارك الطغاة لم يمدد الرعية
فكلنا مسخّ بلا جنسية
أبوابنا مفتوحة لكنها
حتما لغير من لسانه العربية
فنحن نعشق اليهود نعشق العبرية
إما منا بوشُ الفتى
وهو الرجا , وهو الندى
قد جاء للدنيا هدية
حماية للساقطين
ورحمة بالبائسين
يحمى جموع الخائفين

من كل ذي جدٍ ودين
من كل من صان الشعوب اليعربية
أو قاد ركب الصامدين
أخا حمية
مدافعٌ لم يرتجفُ يوماً ولم
يأبهُ لموتٍ أو لحبل المقصلة
ظل المثال الفذ يحكى عن بطولاتٍ أبية
قضت مناما للعدا وارتاب رعديد الطوية
وهكذا حقا تكون المرجلة
حقا تكون المرجلة
حقا تكون المرجلة
يا فارسا يفدى الرعية
-2-

فليسقط الشعر أوزانا وأذكارا
إن لم يكن خنجرا نمحو به عارا
محوت شعري ولا كانت منابره
إذا يساير ذل الصمت خوّارا
إذا يغض لطرفٍ مثل قادتنا
ولا يقاوم محتلا وغدارا
فليسقط النثر والأقلام أجمعها
إن لم تدافع لحق تحفظ الدارا
فليسقط الجنس والأفكار ما فتئت
تروى لنا قصصا أو تلعن الجارا
ما بت أنظر إلا العجز أنسجه
والنار تُشعل من نار بها نارا
يا قادة العرب هل ما فيكمُ عمر
ولا سمعتم عن الأبطال أحرارا
القدس نادى صلاح الدين أحسبه
وظن بعد صلاح الدين تُوارا
فما رأيت أخا أبطال منتقضا

ولا رأيت لكم فى الحق إصرارا
فهل دفنا بموت كل بارقة
وليس نرقب بعد الموت مختارا
هذا مصير أبان اليوم خيبتكم
ومزق اليوم بعد الصمت أستارا
وفارس العرب فى سجن يحيط به
حبل المشانق يا للهول أقدارا
جمال ماذا تبقى بعد رحلتكم
إلا الأعاجم للأعجام أنصارا
بغداد كانت لأرض الله حاكمة
هم ضيعوها رضوا بالكفر أحبارا
أين الرشيد ومأمون ومعتصم
هم ينظرون إلى ما كان أو صارا
وينظرون لعرب اليوم فى عجب
ماذا دهاهم وكانوا السيف بتارا
من كان ينشر دين الله مقتدرا
لا يرهبون بعزم الحق جرارا
واليوم كل حقير فى إمارته
يعيش من خوفه الجرذان أو فارا

فهرس المحتويات

1.....	المقدمة:
6.....	الباب الأول:
6.....	البنية الصوتية والحقول الدلالية.....
7.....	الفصل الأول: البنية الصوتية.البنية الصوتية.....
8.....	البنية الصوتية.....
8.....	تمهيد:
12.....	أولاً: الموسيقى الإطارية:
38.....	القافية:
42.....	بنية التكرار:
54.....	الفصل الثاني: الحقول الدلالية".....
55.....	الحقول الدلالية:
56.....	أولاً: حقل الظلم:
60.....	حقل الموت:
65.....	حقل الحزن:
69.....	حقل الألوان:
70.....	اللون الأسود:
73.....	اللون الأبيض:
76.....	اللون الأخضر:
78.....	اللون الأحمر:
80.....	اللون الأصفر:
81.....	اللون الأزرق:
82.....	حقل المكان:

89	الباب الثاني
89	البنية التخيلية والتناص
90	الفصل الأول: الصورة الشعرية
93	القسم الأول: الصورة البيانية
93	الصورة الاستعارية:
96	الصورة التشبيهية:
99	الصورة الكنائية:
102	القسم الثاني : الصورة الحقيقية:
102	أ - خارجية :وهي التي يغلب عليها وصف الحوادث والأشياء.
104	ب- الصورة الداخلية :
106	الفصل الثاني: التناص
108	التناص الديني:
115	التناص التاريخي:
117	الباب الثالث:
117	ظواهر بلاغية.
118	الفصل الأول: ظواهر من علم المعاني ظواهر من علم المعاني:
119	ظواهر من علم المعاني:
119	تقدم شبه الجملة: الجار والمجرور
122	تقديم الطرف:
125	الحذف:
128	الذكر:
136	التعريف والتكبير:
141	الفصل الثاني: ظواهر إنشائيةظواهر إنشائية
142	ظواهر إنشائية
143	أولاً: الاستفهام

151.....	الأمر:
158.....	النداء:
162.....	الخاتمة:
166.....	قائمة المصادر:
168.....	القصائد:
176.....	الدوريات والدراسات:
177.....	ملحق
177.....	شعر الثورة المصرية الحديثة.