KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ

ULUSLARARASI
FİLOLOJİ ve ÇEVİRİBİLİM DERGİSİ

INTERNATIONAL JOURNAL OF
PHILOLOGY and TRANSLATION STUDIES

MAKALE BİLGİLERİ
ARTICLE INFO

Geliş Tarihi / Submission Date
15.10.2019

Kabul Tarihi / Admission Date
17.12.2019

e-ISSN
2687-5586

*Cilt: 1, Sayı: 1, (2019): 70-92*

# التأثير والتأثر بين الشّعر والثورة والمجتمع

## دراسة في شعر ثورة ١٩١٩ المصرية*

# ŞİİR, DEVRİM VE TOPLUM ARASI ETKİLEŞİM
## 1919 MISIR DEVRİM ŞİİRİ HAKKINDA BİR ARAŞTIRMA

**Emad Abdelbaky Abdelbaky ALY**
*Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arapça Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı, e-Posta: emadaly@kmu.edu.tr*

**الملخص**

تلقي هذه الدراسة الضـــوء على العلاقة بين لغة شعر الثورة وهتافاتها وكيفية توظيف هذه الهتافات في الشـــعر؛ لأن هذه الهتافات أصبحت جزءًا من ذاكرة الأمة، فقد تم حفظ الكثير من الهتافات والشعارات المستخدمة في ثورة ١٩١٩ المصرية في الأدب وهو امتداد للدور الشـــعر لأنه له دور في توثيق الأحداث الوطنية منذ العصـــور القديمة، تؤثر الثورة في أخلاق المجتمع ومعتقداته، وبالتالي فهي تؤثر على لغته وعلى التراكيب اليومية التي يتم اســـتخدامها في الأدب، ، يمكن ملاحظة هذا التأثير في تغيير دلالة الكلمة لأنها تكتسب معنًى جديدًا، أو في شكل ظهور بنى أو استعارات لغوية جديدة تمامًا، لقد عكست الأساليب اللغوية المختلفة المســتخدمة في الجمل الشــعرية المتعلقة بثورة ١٩١٩ الأحداث والتغيرات الاجتماعية في مصـــر خلال تلك الفترة، وقدزاد هذا من التفاعل مع تلك النصـــوص، والثورة تتشـــابه مع الشـــعر لأن كليهما يهدف إلى التغيير كما أنَّ كليهما يعكس الواقع، ويمكن أن تؤثر اللغة على الثورة من خلال تأثيرها على المجتمع من خلال وســـائل الإعلام؛ ســـواء كان الإعلام مرئيًا أو مســـــموعًا، حيث إن الوسيلة واحدة وهي اللغة، وهكذا ظهر عدد من التراكيب اللغوية الجديدة التي عبَّرت عن ثورة ١٩١٩ المصرية والمجتمع المصـــري في تلك الفترة، وقد ساعد هذا في إضافة كلمات جديدة إلى المعجم اللغوي المتعلق بالثورة. وقد خلصـــت الدراسة إلى نتائج عديدة منها أن العلاقة بين لغة شعر الثورة وهتافاتها تم تســـليط الضـــوء عليها في شعر الثورة من خلال استخدام هتافات الأشخاص في المظاهرات؛ مما جعلها جزءًا من ذاكرة الأمة، كما أن العديد من الهتافات والشـــعارات المســـتخدمة في ثورة ١٩١٩ تم الحفاظ عليها في الأدب، وهذا هو الحال دائما مع الشـــعر وامتداد للدوره؛ لأنه له دور في توثيق

**Öz**

Bu çalışma devrim şiirinin dili ile sloganlarının ilişkisine ve bu sloganların devrim şiirindeki fonksiyonel kullanımına ışık tutmaktadır. Zira bu sloganlar milletin hafızasının bir parçası haline gelmiştir. 1919 Mısır Devriminde kullanılan pek çok şiir ve slogan hafızlara kazınıp edebiyata kazandırıldı. Bu; şiirin eski zamanlardan beri var olan millî davaları tespit edip belgelendirme rolüne dayanır. Devrim; toplumun ahlakını ve inançlarını etkiler. Aynı zamanda dilini ve edebiyatta da kullanılan günlük konuşma dilindeki terkipleri etkiler. Bu tesiri kelimelerin işaret ettiği manaların değişip yeni anlamlar kazanmasında, yapısının değişmesinde veya tamamen yeni ortaya çıkmış mecazi bir ifadede görmek mümkündür. 1919 Devrimi ile ilişkili şiirlerdeki farklı dil üslupları, o süreçte Mısır'da yaşanan olayları ve sosyal değişimleri de yansıtmaktadır. Mevzu bahis metinlerle etkileşimden dolayı bu artmıştır. Devrim ile şiir birbirine benzer. Zira her ikisi de değişimi hedefler. Aynı zamanda ikisi de gerçeğin bir yansımasıdır. Dil; gerek görsel gerekse işitsel iletişim araçlarıyla –ki ikisinde de vasıta dildir- topluma tesir etmek suretiyle devrime etki edebilir. Böylece 1919 Mısır Devrimini ve bu süreçteki Mısır toplumunu anlatan yeni kavramlar ortaya çıkar. Bu durum, sözlüğe devrimle ilgili yeni kelimelerin eklenmesine ön ayak olur. Araştırmada pek çok sonuca ulaşıldı: Devrim şiirinin dili ve sloganları arasındaki ilişkiye -mitinglerde şahıslar için atılan ve daha sonra toplum hafızasına kazınan sloganlar vasıtasıyla- ışık tutulmuştur. Şiirin tarih boyunca üstlendiği tanıklık rolüne uygun olarak 1919 Devriminde kullanılan bu sloganların bir kısmı edebiyata kazandırılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Şiir, Devrim, Sloganlar, Anlam değişimi, Sosyal değişimler, Yeni terkipler, Şiir ve toplum arasındaki etki.

İ.fl ˆ Ì ˆ ΔœW Ū Ô Ì Ô - Δ Ô Ô ⌈ H ½ Ô Ô ˙ öū Δ Ô ƒ ol*

**Abstract**

The aim of the present study is highlights on the relationship between the language of the revolutionary poetry and its slogans and the functional use of these slogans in the revolutionary poetry. Because these slogans have become a part of the nation's memory. Many poems and slogans used in the 1919 revolution were engraved and memorized. It is based on the role of this poem in identifying and documenting national events that have existed since since long time ago. Revolution affects the morality and beliefs of society. It also affects the language and the composition of the words of the current days used in literature. It is possible to see this effect in changing meaning of words and gaining new meanings, in changing structure or in a metaphorical expression that has just language styles used in the poem related to the 1919 Revolution reflect the events and social changes in Egypt during that period. And this has increased due to the interaction with the texts in question. Revolution and poetry are similar. Because both aim at change. They are both a reflection of the truth. Language can influence the revolution through both visual and auditory means of communication, Both use language as their tool. Thus, new compositions emerged about the Egyptian Revolution of 1919 and Egyptian society in the process. And this helped to add words of the revolution to the dictionary. The research has reached many conclusions. some of them are as follows: The relationship between the language and slogans of Revolution poetry was shed light through slogans that were thrown for individuals in the mimes and then engraved in the memory of society. Some of these slogans used in the 1919 Revolution were brought to literature in accordance with the role of determining the great national events and important days undertaken by the poem throughout history.

**Keywords:** Poetry, Revolution, Slogans, Change of meaning, Social changes, New compounds, Effect between poetry and society.

**مدخل**

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

بل إن ألفاظ وكلمات الأشعار انتقل صداها بعد ذلك إلى الهتافات في الميادين والأغنيات المختلفة، حيث يتّسم الشّعر المعبّر عن الثورة بالحماسة، وأسهم في ذلك أيضًا استخدام العبارات القصيرة في الأبيات الشّعريّة المعبرة عن الثورة؛ فبناء البيت التركيبي يشبه بناء الهتافات الثورية من حيث قوة العبارة وقصرها، وبعض الأشعار تعد نواة لهتافات الثوار وحماستهم في الميدان.

**الشعر والثورة**

ورد في القاموس المحيط: " شعر به شعرًا، وشعر وشعرة: علو به، وفطن له، وعَقِلَه، والشّعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية "(الفيروز أبادي، ب.ت.، مادة:ش ع ر) ولذلك يسمى الشاعر شاعرًا لعلمه ومعرفته، وقد نظم العرب كثير علومها شعرًا، كما " أطلق العرب على كل علم شعرًا، وإن غلب عن الكلام المنظوم لشرفه بالوزن والقافية "(الفيروز أبادي، ب.ت.، مادة:ش ع ر) ويتسم الشّعر بمجموعة من الخصائص والسمات التي تجعله مختلفًا عن الأعمال الأدبية الأخرى وعن مختلف الكلام والحديث، وقد تكلم عن هذا مختلف النقاد واللغويون، فنجد مثلا قدامة بن جعفر يقول معرفًا فن الشّعر:" قول موزون مقفى يدل على معنى "(جعفر، 1987، 76) فالشعر في النهاية هو قول وكلام له معنى مفهوم، لكنه ليس كباقي الكلام حيث يتسم بسمات أخرى أهمها أنه يشتمل على الوزن والقافية، مما يجعله يختلف عن فنون القول الأخرى.

لم يكن ابن قدامة هو الوحيد الذي تكلم عن الشّعر أو عرّفه بأنه الكلام الذي يشتمل على الوزن والقافية، بل نجد أيضًا من بين الذين تصدوا لتعريف الشّعر الجاحظ؛ حيث يقول في تعريفه للشعر: "إنه صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"(جعفر، 1987، 76) وهو ما يتناول بنية القصيدة وشكلها، ويقول ابن رشيق القيرواني إن: "الشّعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء: اللفظ، والوزن، والقافية، والمعنى، فهذا هو حد الشّعر لأن من الكلام ما هو موزون مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنية كأشياء انتزعت من القرآن، ومن كلام النبي - صلى الله عليه وسلم - وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر "(الجاحظ، 1996، 134)، ونستطيع أن نلاحظ أن تعريف ابن رشيق للشعر قد اتفق مع تعريف ابن قدامه في أن الشّعر هو في النهاية من الفنون اللغوية، وأداتها هي الألفاظ، على أنّ هذه الألفاظ يجب أن تشتمل على معنى مفهوم، بالرغم من تعدد

التعريفات التي تكلمت عن فن الشّعر، إلا أن أكثرها حول شكل القصيدة الشّعريّة والبنية الخاصة بها، على أنها لم تتكلم عن الوظيفة الخاصة بالقصيدة الشّعريّة، وما تفعله ألفاظ القصيدة وبنائها اللغوي في المتلقين لها، ففي النهاية القصيدة الشعرية ألفاظ تقال على آذان المتلقين، لكن هناك من الألفاظ ما يلهب حماس المقاتلين قبل الحروب، وهناك من الألفاظ ما تبكي بسببه الأعين، وهناك من الألفاظ ما تفرح بسببه الأفئدة، وهذا ينبع من الوظيفة الحسية للشعر، لأنه في الأصل يخاطب المشاعر والأحاسيس، وهذا ما يجعل لكل قصيدة شعرية معنى، ووظيفة تؤديها ألفاظها، وأهدافًا أنشئت من أجلها وتسعى لغتها ومعانيها لتحقيقها.

كما تؤثر الأشعار في أفراد المجتمع تؤثر أيضًا في ثوراته، فالثورة – أية ثورة - تؤثر في سلوكيات المجتمع وأفكاره، ومن ثمَّ يظهر تأثيرها في لغة هذا المجتمع، والأفراد يعيشون في المجتمع الذي "يبنى على علاقات سليمة بين أفراده، حيث يقوم كل فرد بدوره وواجباته نحو بناء مجتمع صحيح، وحين يفقد الفرد جميع السبل الودّية يبدأ الشخص بالعتاب واللوم والشكوى" (دباغ، 2019، 227) وبالتالي يظهر تأثير الأفراد في المجتمع، والثورة تؤثر في لغة الشّعر وتراكيبه المعبّرة عنها؛ هذا التأثير قد يكون في التطور الدلالي للكلمة المفردة واكتسابها معنىً جديدًا، أو قد يكون في ظهور دلالة تراكيب جديدة لم تكن موجودة من قبل، أو قد يظهر هذا التأثير عن طريق ظهور تراكيب ومجازات جديدة.

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

إذَا الشَّعب يومًا أرَاد الحَياةَ فَلابدَّ أنْ يَستجيب القَدَرْ

ولابـــدَّ للَّـيـــل أنْ ينـجـلي ولابـــدَّ للـقَـيـــد أن يَنـــكـسِر

ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخَّر في جَوِّها واندثر

(ولم أتخوَف وعور الشِعاب ولاكيَّة اللهب المستعر)

(ومن لا يحب صعود الجبالِ يعِش أبد الدهر بين الحُفَر) (الشابي، 1994، 70)

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

مَا يَبْتغ الشّعب لا يَدفعْه مُقتدر  من الطّغاة ولا يَمنعه مُغْتصب

فاطْلب نَصيبك شَعب النّيل واسم له  وانظر بعَيْنَيك مَاذا يَفعل الدأب

مَا بَيْن أنْ تطلبوا المَجْد المُعد لَكم  وأنْ تَنَالوه إلّا العَزم وَالطّلب (ضيف، 1992، 142)

وكأنّه تحاور وبداية من الشّعر لشعار (الشعب يريد..) ذلك الشعار الذي انتشر في ثورات الدول العربية، وهو ما يتفق عليه الشّعراء من أن إرادة الشعب لا غالب عليها، وهي المقدمة على غيرها، يقول أحمد شوقي أيضًا:

والمرءُ ليس بصادقٍ في قوله  حتى يؤيّدَ قولَه بِفعاله

والشعبُ إن رامَ الحياةَ كبيرةً  خاض الغمارَ دمًا إلى آماله

شكرُ الممالك للسَّخيّ بروحه  لا السخيّ بقِيله أو قاله(شوقي، 1988، 171)

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

يا آل مصر خذوا نصيحة شاعر  أبدًا يكلف نصحكم ويسام

لا تغفلوا عنها فليس بغافل  عنكم وعنها ذلك الضرغام

يا أُمَّةً خاطَ الكَرى أَجفانَها  هُبّي فَقَد أَودَت بِكِ الأَحلامُ

هُبّي فَما يَحمي المَحارِمَ راقِدٌ  وَالمَرءُ يُظلَمُ غافِلاً وَيُضامُ

هُبّي فَما يُغني رُقادُكِ وَالعِدى  حَولَ الحِمى مُستَيقِظونَ قِيامُ

شَيئانِ يَذهَبُ بِالشُعوبِ كِلاهُما  نَومٌ عَنِ الأَوطانِ وَاِستِسلامُ

إِلّا يَحِن لِلراقِدينَ قِيامُ  فَعَلَيهِمُ وَعَلى الدِيارِ سَلامُ (الرافعي، د.ت.، 182)

وهو من قبيل تأثير الشّعر في جموع المواطنين والمجتمع، من خلال تأثير قوة الكلمة عل الأفراد، عن طريق الدعوة إلى التحرّك والقيام للمطالبة بالحقوق المشروعة، يقول أحمد نسيم يدعو الأمة للجهاد والذود عن حقوقها:

هَلم نُدافع جهدنا عَن بِلادنا دِفاع كماة أَو ضَرَاغم غَاب

كَذلكم الرّئبال تَعروه سورة إِذَا احتلَ يَوْمًا خيسه بِذئاب

وَمَن فَقَد اسْتِقلاله عَاشَ هَيّنا يُسَام صنوفًا مِن أَذَى وَعَذَاب

هَلمّ نخض غمر الصّعاب إِلَى العُلا ونفرق مِن الإِقْدام كُل عبَاب

عَسَى يسْعد الجد الّذي مَال نجمه وَتَشرق شَمس المَجْد بَعْد غياب

أَلَمْ نَكُ كاليونان أهْلا لمجلسٍ يُدافع عنّا عِنْد كُلّ مُصَاب

أَلَم نَكُ كالبلغار والصّرب فِي الحِجَا وَأَخْصَب منهنّ اخضِرَار جناب

أَلَم نَك أَرْقى مِن مَمَالك لَمْ تَقم لِدَأب وَلَمْ تهمهم لأيّ طلاب

أَلَيْست بِلاد النّيل أَوّل أمّة أَمَاطت عِن العرفان كل نقاب

علوم وأخلاق وفَضل وهمّة وَتَذليل أوْعار وذك صعَاب (الرافعي، د.ت.، 201)

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

أغْرَى البَريّة باسْتِقْلالهم وَنَأى عَنْهم وهُم بِالذي أَغْرَى يهيمونا

أَيَبْتغي رَجل الدّنيا الجَديدة مَا لَم يرج مِن قَدم الدّنيا النبيّونا

مَن لَم ير اليَوم فِي العُمران مَوضعه لَم يَلق فِي غَده دُنيا وَلا دِينا

وَنَحن أَوْلى بأنْ نَرْعى مواطننا نوفي المَكاييل فِيها وَالمَوَازينا(الرافعي، د.ت.، 224)

ويقول محمد عبد المطلب مشيدًا بدور المرأة في الثورة:

وغوانٍ سمعن داعيَ مصرٍ بين تلك القصور والغرافات

أفزعتهنّ حادثاتُ الليالي في بنيهنّ بالرَّدى رامياتِ

فترامين من وراء خدور كنّ فيها البدورَ مختدرات

سافراتٍ ولسن أهلَ سفور حاسراتٍ من شِدّة الحسَرات

وكَتبن الوفاءَ للنيل عهدًا في قلوب بحبّه داميات

وتواصين لا يضيّعن دينا أو يعطِّلن سُنّة المؤمنات

إيهِ، للهَ سعيُكنّ جميلا يا بناتِ الأنجاب والمنجِبات

ظلموا النيل يوم عدّوا بنات النّـ ـيل جهلاً في زُمرة الجاهلات

زعموهن بالحجاب عن العل م ونور العِرفان محتجبات

بنتُ مصر كالشمس يحجبها الليـ ـل وراء الآفاق والظلمات

وهي في أُفقها ضياءٌ ونور ساطع في بدورها النيّرات

أو هي المسك ينفُذ العَرف عنه من وراء الأستار والحجُرات

عرفت كي يكبُر المرء طفلاً كيف يقفوا أباه في المكرُمات

يا ابنة النيل أنتِ للنيل ذخر خالد في آثاره الخالدات(الرافعي، د.ت.، 236-237)

وقد أسهمت الأبيات في التركيز على التراكيب اللغوية (بنت مصر)، و(ابنة النيل)، و(أنت للنيل ذخر)، وكما عبّر محمد عبد المطلب عن نساء مصر اللاتي خرجن في المظاهرات بأنهن (غوان سمعن داعي مصر)، وشاركه أيضًا حافظ إبراهيم في قصيدته بقوله:

خَرَجَ الغَواني يَحتَجِجـ ـنَ وَرُحتُ أَرقُبُ جَمعَهُنَّه

فَإِذا بِهِنَّ تَخِذنَ مِن سودِ الثِيابِ شِعارَهُنَّه

فَطَلَعنَ مِثلَ كَواكِبٍ يَسطَعنَ في وَسَطِ الدُجُنَّه

وَأَخَذنَ يَجتَزنَ الطَريـ ـقَ وَدارُ سَعدٍ قَصدُهُنَّه

يَمشينَ في كَنَفِ الوَقا رِ وَقَد أَبَنَّ شُعورَهُنَّه

وَإِذا بِجَيشٍ مُقبِلٍ وَالخَيلُ مُطلَقَةُ الأَعِنَّه

وَإِذا الجُنودُ سُيوفُها قَد صُوِّبَت لِنُحورِهِنَّه

وَإِذا المَدافِعُ وَالبَنا دِقُ وَالصَوارِمُ وَالأَسِنَّه

وَالخَيلُ وَالفُرسانُ قَد ضَرَبَت نِطاقًا حَولَهُنَّه

وَالوَردُ وَالرَيحانُ في ذاكَ النَهارِ سِلاحُهُنَّه

فَتَطاحَنَ الجَيشانِ سا عاتٍ تَشيبُ لَها الأَجِنَّه

فَتَضَعضَعَ النِسوانُ وَالـ ـنِسوانُ لَيسَ لَهُنَّ مُنَّه

ثُمَّ اِنهَزَمنَ مُشَتَّتا تِ الشَمَلِ نَحوَ قُصورِ هِنَّه

فَلَيَهنَأَ الجَيشُ الفَخو رُ بِنَصرِهِ وَبِكَسرِ هِنَّه

فَكَأَنَّما الأَلمانُ قَد لَبِسوا البَراقِعَ بَينَهُنَّه

وَأَتَوا بِهِندِنبُرجَ مُخـ ـتَفِيًا بِمِصرَ يَقودُهُنَّه

فَلِذاكَ خافوا بَأسَهُـ ـنَ وَأَشفَقوا مِن كَيدِهِنَّه (إبراهيم، 1987، 401-402)

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

خَتَم الخِلاف عَلى القلوب فَلا تَرى فِي مصر غَير تَنازع وِخلاف

أَتَرى العَداوة شبّ عمرو لهيبها عن طرق كل تدارك وتلافي

إذ أضْرَمت (أو) شبّ مِنْها أوارها لَم تُصْل غير مروّعين ضعاف

وَأَرى العَواصف قَد أطرْن شرَارها يَا قَوم أين المُصْطَفى المتلافي

كنّا أشقاء الإخَاء فَمَا لَنا صِرْنا بَنِي العلات والأخياف

بالأمس كان إخاؤنا مَثلاً وكُنّا زِينة الخُلطاء والأَلّاف (عبد المطلب، د.ت.، 156-158)

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

إلامَ الخلفُ بينكم إلاما ؟ وهذي الضجةُ الكبرى علاما؟

وفِيم يَكيد بَعضكم لبعضٍ وتبدون العَداوة والخِصَاما؟

وأين الفوز؟ لا مصر استقرّت على حالٍ ولا السودان دامَا(شوقي، 1988، 221)

حيث يقول أحمد محرم يحث الشعب على النهوض والحركة والقيام:

ادفَع بِنَفسك لا تَكن مُتهيّبًا ما اعتزّ فِي الأقوام مَن يتهيّب

شَرَف الحَياة وَعزّها لِمُغَامر يَمْضِي فَلا يَلْوى وَلا يَتَنَكّب

أشرع لأمتك الحَيَاة وَلا يَكُن لَكَ فِي حَيَاتك غَيْر ذَلك مَأرب

مصر الحياة وَحبها شَرف الذي بطرازة الغَالي أدلّ وَأَعجب

نفسي وَمَا مَلَكت يَداي لأمتي وَسراة آبائي وَمن أَنَا منجب

أبنيَّ إنك للبلاد وإنها لك بَعد وَالدك التّراث الطيّب

شمّر إزارك أن ندبت لنصرها إنَّ الكريم لمثل ذلك يندب

مَا لِمَرء إلا قومه وَبلاده فانظر إلى أيّ المواطن تُنسب

ليس التعصّب للرجال معرّة إنَّ الكَريم لقَومه يَتعصب

لِلْمَرْء مِن شَرف العَشِيرة زَاجر وَمِن الخِلال الصَّالحات مؤدّب(الرافعي، د.ت.، 195)

وتظهر الدعوة للنزول للميادين ومواجهة الصعاب لنيل الحرية في تعبيرات مختلفة من الأبيات الشّعريّة، من مثل قول الشاعر: (ادفع بنفسك) و(لا تكن متهيّبًا) و(شرف الحياة وعزّها لمغامر) و(أشرع لأمتك الحياة) و(مصر الحياة وحبها شرف نفسي وما ملكت يداي لأمتي وسراة آبائي ومن أنا منجب) و(أبنيَّ إنك للبلاد وإنها لك) و(شمّر إزارك) و(ما لمرء إلا قومه وبلاده) و(ليس التعصّب للرجال معرّة).

هذه التراكيب الجديدة تدخل ضمن تأثير الشعر على المجتمع، وقد كان لها الدور الفاعل في التأثير الإيجابي على المواطنين من خلال حثهم على عدم الرضا بالظلم والثورة على الفساد والنزول إلى الميادين، لذلك فإن الثورات تؤثر في سلوكيات المجتمع وأفكاره، كما أن الشّعر بكلماته وتراكيبه يؤثر في ذلك المجتمع، واللغة المستخدمة في تلك الثورة، أو في لغة الأشعار المعبّرة عنها، وقد حملت ثورة 1919 المصرية طاقة هائلة من القيم النبيلة التي ترتقي إلى المثالية في بعض جوانبها؛ لاسيّما وأن ملايين المصريين من الرجال والنساء خرجوا للشوارع للمرّة الأولى دون أن يحملوا حجرًا، بل أهدافًا نبيلة وغاية واحدة واضحة؛ هي الاستقلال، لذا يأتي اختيار ثورة مارس 1919م لأنها الثورة الوحيدة التي استمرّت أحداثها فترة طويلة – نسبيًّا - من الزمن؛ حيث " بدأت في مارس سنة 1919م، واستمرّت حوادثها إلى شهر أغسطس، وتجدّدت في أكتوبر ونوفمبر من تلك السنة، أما وقائعها السياسية فلم تنقطع، واستمرّت متتابعة إلى شهر أبريل سنة 1921م؛ أي أنها مكثت نيفًا وسنتين"(الرافعي، د.ت.، 19) وكانت لها تتابعات كثيرة عبَّر الشّعر عنها؛ مثل تصريح فبراير 1922، ومثل تكليف الملكُ سعدَ زغلول في كانون الثاني عام 1924 بتأليف أوّل حكومة وطنية (بيطار، 1952، 224) ودوره كما يراه الشعب ويعبّر عنه الشّعر، والانتخابات البرلمانية في أيار 1926 التي أحرز فيها الوفد انتصارًا جديدًا واختير سعد زغلول رئيسًا لمجلس النواب (بيطار، 1952،

225) ، كذلك معاهدة (ثروت- تشمبرلين) التي تم إعلانها في فبراير 1928، وهي التي أبقت على وجود القوات البريطانية في مصر وعلى إشراف الإنجليز على الجيش المصري، مما أدّى لسقوط حكومة ثروت باشا وإعادة تولّى حكومة الوفد برئاسة مصطفى النحاس (بيطار، 1952، 226) وقد أصبح مصطفى النحاس زعيمًا لحزب الوفد بعد وفاة سعد زغلول عام 1927 (بيطار، 1952، 226) وطول تلك الفترة يجعلنا نزداد تيقنًا من كثرة المادة اللغويّة في الأشعار التي قيلت حولها، والمادة الأدبية المُؤلَّفة حول أحداثها. وقد ظهرت عدة أساليب في الأبيات الشعرية المعبرة عن ثورة 1919 أسهمت في توصيل رسالة الشعراء إلى الجمهور، كما كان لها الدور الفعال في التأثير في المتلقين، هذه الأساليب امتزجت مع شعر الثورة فكان لها شكلها الأدبي المميز، ومن هذه الأساليب:

**1. أسلوب المزاح والتهكم**

دخل أسلوب المزاح ضمن الأساليب الشّعريّة والقصائد المعبرة عن الثورة، ومن ذلك التهكم على الشخصيات والأحداث؛ يقول الشاعر محمد عبد المطلب:

يابن اللَّكيعة إنهن عقائل يَفْدِين من فتكاتك الأنجالا

يابن اللَّكيعة إنهن عقائل يسألْن حقًا لا يرُدْن قتالا

يابن اللَّكيعة ما حملن صوارمًا لبني أبيك ولا دعون نِزَالا (الرافعي، د.ت.، 239-240)

وهي القصيدة التي قيلت معبّرة عن شجاعة المصريات في الثورة، وربما استلهم الشاعر التراث اللغوي الشّعري وتأثر بقول علي بن عبد الله بن عباس:

هم حفظوا ذماري، يوم جاءت كتائب مسرف وبني اللكيعة (ابن منظور، 1979، 324)

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

كفى الله رعناء الحوادث عبده فلم ير بين القادحين لها زند

نجا خيرُ من أحيا أمانيَ قومه وأنعشهم من بعد ما عثَّر الجَدّ

ونادى أساةُ الحيّ: مرّت سليمةً وحاقت براميها الندامة والبُعْد

جزى الله بالحسنى بني الطّب أَقْبَلوا سِراعًا فردّوا الضَّر عنه بما ردّوا

يمدون راحًا يسبق البرء لمسها ألا سلمت راح إليه بها مدوا(عبد المطلب، د.ت.، 78)

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

إن كان إثمًا يا شبا ب فلا رجوع ولا متاب

الله يَنظر والليا لي عندها لكم الحِسَاب

والعَهد في القلبِ المصا بر والأمَانة في الرّقاب (ناجي، 1980، 93)

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

من قبيل التهكم على مواقف زعماء الثورة في بعض الأحيان ومنهم سعد زغلول نفسه، التهكم الذي ظهر في لامية الشاعر أحمد محرم حينما قال:

الله أكبرُ ما لكم لا تَتْبعون ذوي العقول

يا معشرَ الشّعراء لســ ــتم بالثقاتِ ولا العُدوُل

لا تطمعوا في شعب مصــ ــرَ فليس بالشعب الجَهُول

هو ما يقول زعيمُه ويريد من أَرَب وَسُولِ

هو لا يَضن بألف مصــ ــر في الفداء وألف نيل

فدعوا العناد وآمنوا بزعامة الشيخ الجليل

نِعْمَ الزعيمُ، شِعارُه: (دُلُّوا الزعيمَ على السبيل) (حسين،1984، 412)

وهو من قبيل التهكم على تلك الجملة التي قالها سعد زغلول، فإن كان الزعيم نفسه يسأل عن الطريق فمن له أن يجيب، كما أن التعبير(دُلُّوا الزعيمَ على السبيل) ضمن التعبيرات المصرية التي يتم استخدامها في الحياة اليومية، تؤثر الثورات في سلوكيات المجتمع وأفكاره، وبالتالي اللغة المستخدمة في تلك الثورة، أو في لغة الأشعار المعبّرة عنها، وقد عبّر الشّعر عن الحوادث الاجتماعية وربطها بالثورة وأحداثها وتحرير البلاد من الاستعمار، ظهر هذا في أبيات الشعر التي عبرت عن أحداث المجتمع من خلال الجمل والأساليب المختلفة، أو من خلال تداخل بعض الأساليب في بعض الأحيان، على سبيل المثال لاحظ الشاعر محمد الهراوي عزوف بعض الشباب عن الزواج من بنات مصر ويسعون خلف الأجنبيات، على الرغم من قوة

المصريات في المطالبة بحقوق وطنهنّ، فتكلم الشاعر عن النساء وعبّر عنهنَّ بالتركيب اللغوي (ابنة النيل) و(بنت مصر) في قصيدته بنت مصر:

أقسمتُ بالبلاد والآمالِ لَتعيشنّ عيشَ الاستقلالِ

بنتُ مصرٍ وهل سوى بنت مصرٍ ذاتُ مجدٍ عَلَى العصور الخوالي

بَرزت في المجال تدفع بالنفـ ـــس تَقي مصرَ عادياتِ الليالي

تارةً تُرسل اليراعَ وأُخرى من ذُرى منبرٍ تُفيض اللآلي

أبَتِ الضيمَ للبلاد نساءٌ ليت شعري فما إباءُ الرجال

عجبًا للشباب عن بنتِ مصرٍ يَتغاضي بحفوةٍ واختيال

يتعالى ولابنةِ الغرب يسعى لابسًا للسؤال ذلَّ السؤال

حسبِ الخيرَ في التزوُّج منها ثم لم يَدرِ كيف عقبَى المآل

قيل لم تُدرِك الفتاةُ بمصرٍ مستوىً بالغًا سماءَ الكمال

فلندَعها إلى اختيار سواها إننا اليومَ في زمانِ انتقال

خبِّرونا فمَن بمصرَ تركتم لبنات الأعمام والأَخوال

ولِمَن نُنجب العقائلَ فينا إن قطعتم روابطَ الإتصال

ومن الويل أَنه صنعُ قومٍ تَخِذُوا العلم سُلَّمًا للمعالي

إن يكن علمُكم إلى ذاك يدعو فهنيئًا لمصرَ بالجُهَّال

ما كفاكم في مصرَ جيشُ احتلالٍ فجلبتم في الدُّور جيشَ احتلال

يا ابنةَ النيل أنت يُسرى يديه كيف تُغنَى يمينُه عن شمال

يا ابنةَ النيلِ أنتِ في النيل ركنٌ من بناءِ الأجيال للأجيال

يا ابنةَ النيل أنتِ للنيل ذخرٌ يوم يدعو حُماتَه للنّضال

فارفعي اليومَ رايةَ النيلِ حرًّا يتلاقى صليبُها بالهلال

أنتِ في مصرَ مثلُ راية مصرٍ شارةُ المجد أنتما والجلال (عبيد، 1922، 298-299)

أكد بناء الأبيات على مجموعة من التراكيب من مثل: (أقسمتُ بالبلاد والآمالِ لَتعيشنّ عيشَ الاستقلالِ) و(اتقوا اللهَ في البلادِ) و(ارفعي اليومَ رايةَ النيلِ حرًّا يتلاقى صليبُها بالهلال) و (يا ابنةَ النيل)، كما أن التركيب اللغوي (بنت مصر) تردد صداه عند الشاعر مصطفى صادق الرافعي عندما قال:

عجبتُ لامرأةٍ هانتْ وما اعتبرتْ ومن رجالٍ أهانوها وما رَشَدوا

كلاهما رجلٌ في الناسِ وامرأةٌ ولا مميزَ إلا ذلكَ الجسدُ

وكلُّ ما حولهم في الذلِّ مثلهمُ يُستعبدُ الكلُّ حتى النهرُ والبلدُ

يا بنتَ مصرَ ولا قومٌ تعزُّ بهمْ ولا بلادٌ ولا أهلٌ ولا ولدُ

زاغتْ عيونُ بني مصرَ وضلَّ بها غيُّ النفوسِ وهذا الجهلُ والفندُ

فأنتِ في نظرِ الراقينَ سائمةٌ وفي نواظرِ فلاحيهمُ وتدُ

وأنتِ بينهمْ في كلِّ منزلةٍ صفرُ اليسارِ بهِ يستكملُ العددُ(الرافعي، د.ت.، 44)

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

إيه، لله سعيكن جميلا يا بنات الأنجاب والمنجبات

ظلموا النيل يوم عدوًا بنات النـــ ـــيل جهلا في زمرة الجاهلات

زعموهن بالحجاب عن العـــ ـــلم ونور العرفان محتجبات

بنت مصر كالشمس يحجبها الليـــ ـــل وراء الآفاق والظلمات

وهي في أفقها ضياء ونور ساطع في بدورها النيرات

أو هي المسك ينفذ العرف عنه من وراء الأستار والحجرات (الرافعي، د.ت.، 236-237)

لم يكن أسلوب التهكم هو الوحيد الذي ظهر في الأشعار المعبرة عن الثورة، بل ظهرت عدة أساليب أخرى، ومن تلك الأساليب أسلوب الحماسة.

**2. أسلوب الحماسة**

ظهر أسلوب الحماسة بأشكال عدة، ومن المفارقة كذلك قول عباس محمود العقاد:

جرّدوا الأسياف من أغمادها ذاك يوم النصر لا يوم الحداد

فانفضوا الحزن بعيدًا واهتفوا: فاز سعد وهو في القبر رماد (العقاد، 1996، 227)

بالرغم من أن البيت يعبر عن معنى حزين هو وفاة قائد الثورة سعد زغلول، إلا أن الشاعر ينفض عن نفسه وعن الثوار مشاعر الحزن ويبدلها بمشاعر ملتهبة حماسية، تنبع من حب الوطن الذي تغنى به الشّعراء في قصائدهم، والمفارقة هنا أسهمت في التركيز على التركيبات اللغوية في الأبيات الشّعريّة: (جرّدوا الأسياف من أغمادها) و(ذاك يوم النصر لا يوم الحداد) و(فانفضوا الحزن بعيدًا واهتفوا) و(فاز سعد)، يقول أحمد الكاشف:

وطني أنت الحبيب الدائم لك في قلبي المقام الأشرف

لك أسعَى دائبًا مجتهدًا برجاء ثابت مقتدر

وطني أفديك بالروحِ إذا مسَّك الدهر بسوء لا يُطاق

وأرى اللَّذة في دفع الأذى عنك بالنيران والبيض الرقاق

دمت يا نيل أبرّ الأنهر بنفوس كَم رَأت منك وفاء

دمت تجري يا شبيه الكوثر مُهْدِيَ الوادي هناء ورخاء

دمت يا صحراء ميدان الجنود بين قطريك اللذين اتحدا

مظهر للبأسِ من بيض وَسود يَضمن النَّصر لنَا والسؤددا(الرافعي، د.ت.، 216)

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

قَومي ولا أدعو سواكم معشرًا أخشى عليهم أن يُقالَ استسلموا

قَومي لقد حان التيقُّظُ فانشدوا مجدًا لكم ضيّعتموهُ ونمتمُ

من بات ينشدُ حقَّهُ متوخيًا فيه الثباتَ فإنه لا يُهضَم

رُدُّوا إلى الفُسطاطِ سابقَ عهدِها حتى يَضوعَ أريجُها المتنسَّمُ

هي روضةُ المعمور فاسقوا دَوْحَها بالعلم يُورِق فرعُها المتهشِّمُ

لم يُدْرِك المجدَ المؤَثَّلَ والعُلى والفخرَ إلا الحاذقُ المتعلّمُ

فابنوا الرجالَ بهمةٍ تعلو السُّهى حتى يُطالَ للشامخُ المتسنَّمُ

سِيروا عَلَى قَدَم الثبات ولا تَنُوا واسمَوا إلى طلب الجَلاء وأقدِموا(عبيد، 1922، 148)

وتظهر التركيبات الحماسية في قول الشاعر: (لقد حان التيقُّظُ فانشدوا مجدًا) و(رُدُّوا إلى الفُسطاطِ سابقَ عهدِها) و(ابنوا الرجالَ بهمةٍ) و(سِيروا عَلَى قَدَم الثبات تَنُوا) و(اسمَوا إلى طلب الجَلاء) و(أقدِموا).

تظهر التراكيب اللغوية في الأبيات الشّعريّة ثم تتحول بعد ذلك إلى الانتشار والتداول بين أفراد المجتمع وجموع الثوار بل يتغنون بها أحيانًا؛ حيث كانت هذه الكلمات وغيرها هي الوقود الملهب لحماس المواطنين، وهي الشعار الأساسي لثورة مصر وغيرها من ثورات العصر الحديث، حيث استخدمته الجماهير الغاضبة والثائرة للتعبير عن إرادتها الحرة ومطالبها في العيش بكرامة، لذلك فإن من يقـرأ عن أشعار الثورات - سواء في العصر الحديث أو القديم - يدرك ما لمجازات الشّعر وكلماته من دور إيجابي في التهيئة للثورة وتشجيعها بل نصرتها أيضًا ووصف أحداثها، ظهر هذا جليًا في لغة الشّعر الذي عبّر عن المجتمع المصري في تلك الفترة المهمة من تاريخ الشعب المصري.

**2.أسلوب الغزل**

من الأساليب التي ظهرت متأثرة بثورة 1919م أسلوب الغزل؛ على أن الغزل هنا مختلف، رغم أن الغزل يكون للمرأة إلا أن الغزل في الشعر المعبر عن الثورة تحول إلى الغزل (بيوم الخلاص) أو (عيد الاستقلال)، وبالتالي هذا الأسلوب له دوره في تغيير المعاني المتعارف عليها، وأسهم في تغيير المعنى والكلمات؛ فبدلا من التغزل في المرأة ظهر التغزل في الثورة وأحداثها، وقد استخدموا فيه الكلمات والتراكيب نفسها التي يتم استخدامها عند التغزل بالمرأة، على سبيل المثال أعلن السلطان فؤاد 15 مارس 1922 استقلال البلاد بعد تصريح 28 فبراير، واعتبر هذا اليوم عيدًا سمّاه عيد الاستقلال أخذ شعراء القصر يتغزلون بهذا العيد، كقول حافظ إبراهيم:

أَشرِق فَدَتكَ مَشارِقُ الإصباحِ وَأَمِط لِثامَكَ عَن نَهارٍ ضاحي

بورِكتَ يا يَومَ الخَلاصِ وَلا وَنَت عَنكَ السُعودُ بِغُدوَةٍ وَرَواحِ (بيطار، 1952، 182)

كما ظهر تأثر المجتمع بالأحداث الجارية في المعاكسات؛ كالشاب الذي قابل فتاة وبدأ بمعاكستها قائلًا: (الحلو وفد ولا جمهوري) والمقصود أكبر حزبين في ذلك الوقت؛ الحزب الجمهوري، وحزب الوفد وقد سمي بهذا الاسم نسبة إلى الوفد الذي ذهب إلى مؤتمر باريس لعرض المطالب المصرية، يقول الشاعر أحمد نسيم عن سفر الوفد إلى مؤتمر باريس:

يا وفدُ سافر بالسلامة وائتِنا يومَ الإياب بصحة الأحلام

وأَذع وربّك ما تراهُ لساسةٍ لا يجهلون سياسةَ الأقوام

إنَّ الحَياة – وَأَنت أدرى- لَم تكن إلّا لِشعبٍ للحقيقة حَامي

وَكَفَاك ربُّك مَا سَعيت إلى المُنى زيغَ العقول ونزعةَ الأوهام

هذي تحيةُ شاعرٍ في كفّه قلمٌ يَذُبُّ عن الحمى ويحامي

وإذا لَجأتُ إلى الكلام فإنهُ عندي أداةُ الوحي والإلهام

أنتم بنو النّيل الكَريم وأنتمُ مِن عِليةٍ يَسْمو بهم وَعِظام

وَلَربما نِلتم برأيٍ ثَاقبٍ مَا لاينالُ بمدفعٍ وحُسام

فتمعَّنوا قصدَ النّهى فِي موقفٍ يدعو إلى الإمْعان والإلعان

الشّعبُ منتظرٌ ليبسطَ أيديا تلقاكمُ بتحيةٍ وسلام (عبيد، 1922، 153-154)

ويقول الشاعر أحمد شوقي من قصيدة يُحيي بها مندوبي الوفد المصري الذي ترأّس عليه سعد زغلول، ويذكر فيها رأيه في مشروع الاتفاق الذي تم:

كلهم أغير من وائل على حماه وعلى شعبه

وليس بالفاضل في نفسه من ينكر الفضل على ربه

من يَخَلعِ النَّيرَ يَعِشْ برهةً في أَثر النير وفي ندبهِ

يا نشأ الحي شباب الحمى سلالة المشرق من نجبه

ما نسيت مصر لكم برها في حازب الأمر وفي صعبه

مزّقتم الوهم وألفتم أهلّة الله على صلبه

حتى بنيتم هرما رابعا من فئة الحق ومن حزبه

واليأسُ لا يجمل من مؤمنٍ ما دام هذا الغيب في حجبه (عبيد، 1922، 87-88)

وقد أسهمت الأبيات في التنبيه على بعض التراكيب اللغوية من مثل: (ما نسيت مصر لكم برّها)، و(ليس بالفاضل في نفسه من ينكر الفضل على ربه)، و(بنيتم هرما رابعا من فئة الحق)، و(أنصار سعد)، و(اليأسُ لا يجمل من مؤمنٍ)، وفي قول أحمد شوقي (كلهم أغير من وائل) "وائل: قبيلة من العرب"(شوقي، 1988، 74) وأحمد شوقي يعبر هنا عن ذلك التآخي الذي حدث بين أفراد المجتمع.

الأمر نفسه تقريبًا نجده في العصر الحديث بعد يناير 2011م، حيث ظهرت مجموعة من إبداعات الشعب المصري في هذا المجال، ومنها ما جاء على هيئة مغازلات، والتي منها مثلا الكلام المنتشر بين الشباب، كقول شاب موجها حديثه إلى فتاة: (أنا مش بتاع "فترات انتقالية ".. أنا بتاع استقرار يا جميل!)

أو (عاوزك في حوار وطني !) أو قول أحدهم: (ما تفكي الحظر شوية!!) وجميع هذه القوالب اللغوية تستخدم الصيغ اللغوية الخاصة بالثورات وتدخلها في سياق لغوي مختلف.

**3.أسلوب النصح والإرشاد**

من الأساليب التي ظهرت في الشعر المعبر عن ثورة 1919 المصرية أسلوب النصح والإرشاد، وظهور هذا الأسلوب في الشعر المعبر عن الثورة طبيعي، بل إن الثورة تلتقي مع النصح والإرشاد في إرادة تغيير الأفراد والمجتمع، أو تغيير وضع قائم بالفعل لا يقبله الآخرين، قال أحمد الكاشف يدعو إلى التآخي وصفاء القلوب بين المواطنين:

وليس يقالُ فريقُ هَفا وليس يقال فريق ظَلَمْ

يضيع على مصر هذا النعيـــ ـــم إن لم يكن كل بيت أجم

وما أنا بالآمن المطمئنّ إلى المستعد الذي لم ينم

أعد المَرابَطَ في المسلكين ومن مَلَك المسلكين اقتحم

وهل يترك الذئبُ عاداته وإن لبَسَ الذئب ثوب الغنم؟

وداهية مرجف بالذي تعدّى به غيره فانهزم

وليس الذي قاله حجةً فقد ألِفَ الناس هذا النَّغَم

وهل يستطيع اغتصاب الرقا ب مَن بمراس النفوس اصطدم

وما صنعت بالمُغير القلا ع صُنْعَ إبائكم والشمم

وحَسْبُكم شملكم عُدّةً وحسبكم صبركم معتصم

وما أحسن العفو من قادر إذا ما اشتهى حاقدٌ وانتقم

سيجلو عن الأرض جَبّارُهَا ويلبث فيها كريمُ الشِّيم

ولا دولة لسوى المصلحين ولا مُلك لأهل الهمم (الرافعي، د.ت.، 227)

وقد أسهم بناء الأبيات في تقديم مجموعة من النصائح والإرشادات في أشكال مختلفة؛ من مثل: (وهل يترك الذئبُ عاداته وإن لبَسَ الذئب ثوب الغنم) و(هل يستطيع اغتصاب الرقاب مَن بمراس النفوس اصطدم) و(حَسْبُكم شملكم عُدّةً) و(حسبكم صبركم معتصم) و(ما أحسن العفو من قادر). يقول أحمد نسيم يحيى الوحدة الوطنية والتآخي بين المسلمين والأقباط:

أقباط مصر ومسلموها ضمّهم دين المسيح وشِرْعة الإسلام

النّاشئون عَلى الطّهارة والتّقى والقائمون بمصر خَير قيام(الرافعي، د.ت.، 212)

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

هكذا بالبأسِ تحيا أمَّةٌ لا بخوفٍ أو غلوٍّ أو خَبَالِ

هكذا بالوَحْدَةِ الحسناءِ لا يعْدَمُ الإصباحَ أبناءُ الهلالِ

إنَّ شعبًا يتحدَّى (انجلترا) في مجالِ الحَقِّ شعبٌ لا يُنال

وَبَنين ينشدون مثل ما أحسن الآباءُ أَوْلَى باكتمالِ

إنما الأمّةُ مِن أفرادِها في ثباتٍ ووفاءٍ ونزالِ

كُلُّنَا فَرْدٌ له أمَّتُهُ حَظُّهُ بل قصْدُه في كلّ حالِ

آن رَجْعُ الجهْدِ قومي فانفضوا سِنَةَ اللَّهْو وهيَّا للمَجالِ!

بسلاحِ العلمِ قبل السَّيف قدْ صارتْ الحرْبُ أعاجيبَ اشتغال

ربَّ خيطٍ من نسيج القطن لا يبلغُ المدفعُ منه كفعالِ

عالمٌ فيه الفنونُ قوَّةٌ والصناعاتُ، وليستْ للجدالِ

عملٌ مُسْتَتْبَعٌ لا ينقضي لاقتصادٍ وانتفاعٍ واشتمالِ

أمّتى! أحْلَى دُعائي دعْوَةٌ لك مِنْ قَلْبي بها أسمى ابتهالي؟ (الرافعي، د.ت.، 252-253)

وقد أسهم بناء البيت اللغوي في تركيز الذهن والاهتمام حول مجموعة من التركيبات اللغوية من مثل، (بالبأسِ تحيا أمَّةٌ) و(إنَّ شعبًا يتحدَّى في مجالِ الحَقِّ شعبٌ لا يُنال) و(إنما الأمّةُ مِن أفرادِها) و(كُلُّنَا فَرْدٌ له أمَّتُهُ) و(خابَ مَنْ ظنّ الرقادَ ميتةً) و(بسلاحِ العلمِ قبل السَّيف صارتْ الحرْبُ أعاجيبَ) و(أمّتى!) ويقول الشاعر محمد عبد المطلب في العلاقة بين المسلمين والمسيحيين، ويشيد بالوحدة بين عنصري الأمة:

بَنَيْنا على آداب عيسى وأحمدٍ منازلَ عزٍّ دونها يقع النَّسر

فنحن على الإنجيل والذِّكر أمة يؤيّدها الإنجيلُ بالحق والـذكرُ

لنا كل ما في مصرَ والحق قائمٌ تؤيده الآيات والحجج الغرّ

فلن يستطيع الدهـر تفريــقَ بَيْننا وإن جـرّ قـوم بالسعـاية ما جروا

كلانا على دينٍ به هو مؤمن ولكن خذلان البلاد هو الكفر

إذا مـا دعـت مصـر ابنَـها نـــهـض ابنُها لنجدتهــا سيان مرقس أو عمرو

ترى ذكر مصر في الهياكل قربة وفي صلوات المسلمين لها ذِكرُ

وصافح بشعبَيْك السعادة مُقبلا بمصر على الأفراح وليقل الشّعر:

تلاقت أمانينا على خير غايةٍ وسارت بنا الآمال يقدمها النصر(الرافعي، د.ت.، 235)

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

ما بال أبناء الحضارة أَوْغَلُوا في أرض مصر نكايةً ونكالا

وَثبوا على القطرين وَثبةَ قاهر هَتك الستورَ ومزَّق الأوصالا

نزلوا بأرض النيل منزلَ غادرٍ نصب الخداعَ حَبَائلا وحبِالا

حلفوا لأهل الأرض حِلفة فاجرٍ لبِسَ المسوح مُراثيًا محْتالا (الرافعي، د.ت.، 238-239)

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

زِيارَةَ بَيتِ اللهِ وَابنِ خَليفَةٍ تَحَلَّبُ كَفّاهُ النَدى وَأَنامِلُه

وَكانَ بِمِصرَ اِثنانِ ما خافَ أَهلُها عَدُوًّا وَلا جَدبًا تُخافُ هَزابِلُه

لَدُن جاوَرَ النيلَ اِبنُ لَيلى فَإِنَّهُ يَفيضُ عَلى أَيدي المَساكينِ نابِلُه

فَأَصبَحَ أَهلُ النيلِ قَد ساءَ ظَنُّهُم بِهِ وَاِطمَأَنَّت بَعدَ فَيضٍ سَواحِلُه (الفرزدق، 1987، 432)

بما يوضح تأثّر الشّعراء -في ذلك الوقت- بالتراث الشّعري القديم، وقد بدا واضحًا أن الشّعر لعب دورًا مهمًا في مجال تسجيل الاعتراض على الأزمات العنيفة التي واجهت ثورة 1919م ، واهتم بتسجيل الخلافات والتوافقات التي كانت تحدث بين قادة الثورة، مثل شعر أحمد نسيم الذي قاله سنة 1921 حين اشتد الانقسام بين سعد وعدلي وأنصارهما، يعترف بهذا الانقسام ويوضحه ويندد به ويدعو إلى توحيد الصفوف من جديد لإمكانية مواجهة العدو الحقيقي والتوحد على الهدف المشترك:

وكيف نُقْسَم والتاريخ ينبئنا أن الفلاح لشعب غير منقسم

فحاذروا أن تحلوا عقد شملكم فتقرعوا السن من حزن ومن ندم

ونظموا ما استطعتم من صفوفكم فالجيش إن يَعْرُه الإخلال ينهزم (الرافعي، د.ت.، 214)

وهذه الأبيات تؤكد على تأثر الشعراء بأحداث المجتمع، وبالتالي ظهور هذه الأحداث في أشعارهم، وقد أكد بناء البيت اللغوي على مجموعة من التركيبات منها: (الفلاح لشعب غير منقسم) و(حاذروا أن تحلوا عقد شملكم) و(الجيش إن يَعْرُه الإخلال ينهزم)، وفي سنة 1923 حين ترامت الأنباء عن مؤتمر لوزان بأنه يخذل مطالب الشعوب الشرقية قال أحمد الكاشف داعيًا الشعوب إلى القوة والتعاون في مكافحة الاستعمار:

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

لا حق للشرق إلّا في معاقله والحق منقلب في الغرب مغترب

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

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

أين الأمانة والميثاق بينكم والبيت منتهبُ و(القدس) مغتصب

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

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

ومن أراد الحياة العز طيبة فالأرض تحمله حرًا أو الشُّهُب (الرافعي، د.ت.، 224-225)

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

وقفت وما أدري أعُدَّ حوادثًا تدور أمامي أم أعدّ ذنوبا

تحمّلت عن قومي نصيبًا من الأسى ولم أرجُ من أجر الجهاد نصيبا

وأمعنت في غيب المقادير علِّني أرى فرجا للأمتين قريبا

وليس بمغنٍ أمة خصبُ أرضها إذا لم يكن خلق الرجال خصيبا

تنازع قومي اليوم جندًا وقادة فلم أر إلا سالبا وسليبا

مبادئ أحزاب أرى أم منافعا توالت صنوفا بينهم وضروبا؟

تقضت حروب العالمين ولم أزل أرى بين أبناء البلاد حروبا

بقومي على قومي استعان غريبهم فصال شمالا واستطال جنوبا

فمن لهم بالمنفذ الأمر حازما إذا لم يطيعوا نافذًا وحسيبا

يردهم بعد القطيعة والنوى رفاقا كما يلقى العليل طبيبا (الرافعي، د.ت.،227-228)

والحركة السياسية تؤثر في الكاتب أو الشاعر فيتفاعل معها بشكل أو آخر، ويعيش الأحداث فينقلها من مخيلته إلى القارىء عبر أعماله الأدبية، وشعر الثورة له أصوله الخاصة، فإن كانت الثورات تشتعل بالهتافات، فإن الشّعر يشتعل بأصواته وحضوره وحركته النابضة، كما يظهر في تجليات التجانس الصوتي والإيقاع الرنَّان، فلغة البيت الشّعري ومجازاته تختلف باختلاف دلالته، مع وجود العلاقة القوية بين البنية اللغوية والدلالة - حيث لا فصل بين البنية (الشكل) والدلالة (المحتوى) في الشّعر العربي.

**الختام وأبرز النتائج**

عبّر الشّعر عن الحوادث الاجتماعية وربطها بالثورة وأحداثها وتحرير البلاد من الاستعمار، ظهر هذا في أبيات الشعر التي عبرت عن أحداث المجتمع من خلال الجمل والأساليب المختلفة التي ظهرت في الأشعار والهتافات والتي عبرت عن الثورة وأحداثها والأفراد الذين شاركوا فيها، أو من خلال تداخل بعض الأساليب في بعض الأحيان.

1- الشعر له وظيفة حسية؛ لأنه في الأصل يخاطب المشاعر والأحاسيس، وهذا ما يجعل لكل قصيدة شعرية معنى، ووظيفة تؤديها ألفاظها، وأهدافًا أنشئت من أجلها وتسعى لغتها ومعانيها لتحقيقها.

2- لعب الشّعر دورًا في مجال تسجيل الاعتراض علي الأزمات العنيفة التي واجهت ثورة 1919م مثلاً، أو الانقسامات التي حدثت بين رفقاء الطريق والميدان الواحد.

3- تظهر التراكيب اللغوية في الأبيات الشّعريّة ثم تتحول بعد ذلك إلى الانتشار والتداول بين أفراد المجتمع وجموع الثوار، وهذه الكلمات وغيرها كانت هي الوقود الملهب لحماس المواطنين، وهي الشعار الأساسي لثورة مصر وغيرها من ثورات العصر الحديث.

**المصادر والمراجع**

1- ابن جعفر، قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج: نقد الشّعر، ت: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة،1987م.

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

3- ابن منظور، أبو الفضل، محمد بن مكرم بن عليّ، جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1979م

4- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر محبوب الكناني الليثي البصري: كتاب الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996 م.

5- الرافعي، عبد الرحمن: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.

6- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، المطبعة الحسينية، القاهرة، ط2، 1344هـ.

7- القيراوني، ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشّعر ونقده، المكتبة التجارية، القاهرة، ط3، 1963م.

8- حسين، محمد محمد: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، 1984م.

9- دباغ، سركوت مصطفى: العِتَاب في شعر محمود سَامِي باشا البَارُودي، مجلة روملي للأبحاث الأدبية واللغوية، 218-236؛ 14مارس 2019.

10- عبد اللطيف، محمد حماسة: بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، 2003م.

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

12- عبيد، أحمد: مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة(مصر وسورية والعراق)، مطبعة الترقي، ط1، 1922م

13- كوين، جون: بناء لغة الشّعر، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، ط1، 1990م.

**الدواوين الشّعريّة:**

1- ديوان الرافعي: شرحه محمد كامل الرافعي، مطبعة الجامعة، الإسكندرية، 1322هـ.

2- ديوان الفرزدق: دار الكتب العلمية، لبنان، 1987م.

3- ديوان أبي القاسم الشابي: دار الكتب العلمية، بيروت، 2005م.

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

5- ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1983م.

6- ديوان أحمد شوقي، بيروت، دار العودة، 1988م.

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

8- ديوان إبراهيم ناجي: وراء الغمام، دار العودة، بيروت، 1980م.

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

10- ديوان عبد المطلب، دار الكتب المصرية، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط1، د.ت.

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