شعر محمد توفيق علي

بين التراث والمعاصرة

د. محمد السيد محمد عطية علي مطر

مدرس الآدب والنقد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة السويس – مصر

البريد الالكتروني :mohamed.mater@arts.suezuni.edu.eg

الملخص

يهدف هذا البحث (شعر محمد توفيق علي بين التراث والمعاصرة) إلى عرض أهم أعمال الشاعر عن طريق اختبارات بعض الشواهد الشعرية ، فى ضوء تغريب المصطلح النقدى والأسلوبية المعاصرة ، وكيف جمع الشاعر بين إحياء التراث القديم وتجديده لأغراض الشعر فى العصر الحديث ، و تجلية الغطاء عن الكنز الذي تجاهله كثير من النقاد ؛ اعتقاداً منهم أنه لا يرقى إلى مستوى الدراسة ، أو يحظى بعنايتهم النقدية المعاصرة.. وهذا ما سنوضحه في الصفحات القادمة بمشيئة الله تعالى وتوفيقه.

ولذلك تعددت الدوافع إلى اختيار هذا الموضوع .. والتي كان من أهمها:

أولاً : قلة الدراسات التي دارت حول هذا الشاعر ، وأنه لم يحظ باهتمام النقاد والدارسين – باستثناء بعض الدراسات – اهتماماً يتناسب مع أصالته بتمسكه بتراثه ، والمعاصرة فى شعره .

ثانياً : إننا أمام شاعر يعد ظهوره في مصر ظاهرة أدبية فريدة ، وشاعر وطنى له شخصيته الأدبية المستقلة ، لكن ليس له نفوذ كبير على كثير من شعراء البلاد العربية، وعلى رأسها مصر والعراق، والشام، والسودان وغيرها من البلاد العربية أو المغربية .

ثالثاً: إن معظم الدراسات التي تناولت شعر محمد توفيق إنما أغفلت قيمة الديوان الأول" قفا نبك" الذي يمثل اللوحة البيانية المصغرة لتجربة الشاعر بخيوطها المتعددة ، ولا أعني بذلك أن دواوينه التالية تكرار لنفس الألحان في الديوان الأول، وإنما أقصد أن تجربته الشعرية قد تخلقت ملامحها الأساسية إلى حد كبير في هذا الديوان .. ثم أخذت بعد ذلك تنمو وتتعمق وتتطور في أعماله الشعرية الأخرى والتي بلغت خمسة دواوين. وقد اقتضت طبيعة البحث ان أسير فيه منهجياً على النحو التالى: قسمته إلى مبحثين اثنين، مسبوقين بمقدمة، ومذيلين بخاتمة وثبت بالمصادر والمراجع.. وجاءت على النحو التالى:

المبحث الأول: (فلسفة الشاعر فى ديوانه .. رؤية نقدية)

المبحث الثانى: (جماليات الأسلوب .. بين التراث والمعاصرة)

وأخيراً.. انتهت الدراسة إلى خاتمة ، رصدت من خلالها أهم نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية:

المصطلح النقدى – الأسلوبية – التراث – المعاصَرة.

Poetry of Muhammad Tawfiq Ali Between Heritage and Contemporary

Dr. Mohamed Elsayed Mohamed Attia Ali Matar

Teacher of Literature and Criticism at the Department of Arabic Language
Faculty of Arts - Suez University - Egypt
Email: mohamed.mater@arts.suezuni.edu.eg

Abstract:

This research (The poetry of Muhammad Tawfiq Ali between heritage and contemporary) aims to present the most important works of the poet by testing some poetic evidence, in light of the Westernization of the term contemporary criticism and stylistics, and how the poet combined the revival of ancient heritage and keeping pace with the modern era, and the manifestation of the cover of treasure that many critics ignored; believing that it does not rise to the level of study, or receives their contemporary critical attention. This is what we will explain in the next pages by the will of Allah the Almighty and His conciliation.

Therefore, there were many motives for choosing this topic. The most important of which were:

First: The lack of studies that revolved around this poet, and that he did not receive the attention of critics and scholars - except for some studies - attention commensurate with the originality of his adherence to his heritage, and the contemporaneity in his poetry.

Second: We are facing a poet whose appearance in Egypt is a unique literary phenomenon, and a national poet who has his own independent literary personality, but does not have much influence over many poets of Arab countries, especially Egypt, Iraq, the Levant, Sudan and other Arab or Moroccan countries.

Third: Most of the studies that dealt with the poetry of Muhammad Tawfiq omitted the value of the first diwan, "Qafa Nabek, which represents the miniature graphic painting of the poet's experience with its multiple threads, and I do not mean by this that his next books are a repetition of the same melodies in the first diwan, but I mean that his poetic experience has created its basic features to a large extent in this diwan... It then began to grow, deepen and develop in his other poetic works, which amounted to five volumes. The nature of the research required me to proceed systematically as follows: I

divided it into two sections, preceded by an introduction, appended to a conclusion and proven by sources and references. It came as follows:

The first section: (The poet's philosophy in his diwan ... a critical vision)

Second Section: (Aesthetics of Style ... Between Heritage and Contemporary)

Finally... The study ended in a conclusion, through which the most important results of the research were monitored.

KEYWORDS:

The term critical - stylistic - heritage - contemporary .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد النبى الأمين، وعلى آله وصحبه وسلم ، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين ..

وبعد..

فإن ديوان(قفا نبك) للشاعر محمد توفيق على ١٨٨٢–١٩٣٧م نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦م جاء نموذجاً تطبيقياً على الدراسة فى البحث؛ حيث إن بعض النقاد يتجاهلونه، ولذلك لم ينل من الشهرة ما يتكافأ مع إنتاجه الأدبى، على عكس ما نشهده فى الغرب من مؤسسات وهيئات حكومية وأهلية تعنى برصد الجهود العلمية والأدبية فى شتى التخصصات؛ متبعة أحدث المناهج العلمية فى الرصد والتوثيق والمتابعة، حتى لا يسقط من قوائمها عالم أو أديب سواء أكان حياً أم راحلاً.

وأستطيع أن أقول إن الديوان شمس ظهرت وسط السماء الأدبية المظلمة فشدَّت الأبصار إليها. وقد أثار الديوان – بظهوره – جدلاً كثيراً؛ حيث إنه ظهر بمضمون فكرى وتراثى رائعين، بل بتركيب أسلوبي بديع، وخيال شعري مبتكر .. فجمع بين التراث والمعاصرة؛ مما يجعلنا في حاجة ملحة إلى قراءته قراءة أدبية متعمقة.

علماً بأن الشاعر محمد توفيق من أولئك الشعراء الذين اهتموا بالطبيعة الريفية في مصر، فخص ديوانه ببعض من تصوير الطبيعة؛ حيث نشم منها أريج الحقول، ونلمس أغصان الشجر، وغناء الطيور... وهكذا عاش الشاعر سنوات طفولته وصباه في أحضان القرية، واختلطت أنفاسه بأنفاسها إلي أن فتن بها وبمظاهرها التي تفتحت عيناه عليها وعلى معظم عناصر الطبيعة وقتئذ. وعن ذلك يقول ولده محمود فى مقالة على الشبكة العنكبوتية: "والدى وأستاذى، وأول الشعراء المظلومين فى عصرنا هو الشاعر الضابط الوطنى – المولود بقرية زاوية المصلوب مركز الواسطى مديرية بنى سويف فى عام ١٨٨٢، والضابط بالجيش المصرى بالسودان، والذى شارك فى حرب

استرداده بعد الثورة المهدية، فى مراحلها الأخيرة، ولقى بعد ذلك الكثير من الاضطهاد والمضايقات من جانب الرؤساء الإنجليز، بسبب شجاعته ووطنيته، مما انتهى به إلى الاستقالة من الجيش، والعودة إلى قريته بمصر فى سنة ١٩١٢. وعاش فى تلك القرية ناعماً بجمال طبيعتها، ومودة أهلها وأهله؛ متفرغاً للعمل فى زراعة أرضه التى آلت إليه من والديه، ولقراءة وكتابة الشعر الذى كان يعشقه ويهواه، غير أن سعادته هذه لم تدم؛ إذ سرعان ما أدركه سوء الحظ من جديد، حين وقع فى منازعة مع وزارة الأوقاف، انتهت إلى تكبده غرامة مالية كبيرة، اضطر إزاءها إلى بيع جزء كبير من أرضه لسدادها".

والشاعر ينتمى إلى مدرسة الإحياء والتجديد –كما هو مسجل فى مقدمة ديوانه– التى شهدتها مصر وسائر الأوطان العربية فى نهاية القرن الماضى، ومطلع هذا القرن، إذ عادت بنا من جديد إلى خير ما فى التراث تنشره وتدرسه وتتمثله، وتنسج على منواله، مع التجديد فى أغراض الشعر، وفى صوره؛ بما يتناغم مع روح العصر وقضاياه وهمومه. وقد تأثر شاعرنا بإبداع محمود سامى البارودى ما وسعته الموهبة، فنجح حيناً، ولم يوفق فى بعض الأحيان. فهو الذي وهب حياته للغناء على قيثارة الشعر العربي، وهو أيضاً الذي طويت صفحة تاريخه الشعري بين دفاتر النسيان. وقد أهمله النقاد ولم يحفلوا به كعلم من أعلام الفن الشعري، حيث عُدَّ من كوكبة فرسان البلاغة في عصره. ويعود نسيان النقاد للشاعر، أو تناسيهم لأسباب كثيرة، سيكشف عنها هذا البحث.

ولذلك تعددت الدوافع إلى اختيار هذا الموضوع .. والتي كان من أهمها:

أولاً: قلة الدراسات التي دارت حول هذا الموضوع ، وأن الشاعر لم يحظ باهتمام النقاد والدارسين– باستثناء بعض الدراسات – اهتماماً يتناسب مع أصالته بتمسكه بتراثه، والمعاصرة فى عبقرية الإبداع الشعرى له .

ثانياً: إننا أمام شاعر يعد ظهوره في مصر ظاهرة أدبية فريدة، وشاعر وطنى له شخصيته الأدبية المستقلة، لكن ليس له نفوذ كبير على كثير من شعراء

البلاد العربية، وعلى رأسها مصر والعراق، والشام، والسودان وغيرها من البلاد العربية أو المغربية.

ثالثاً: إن معظم الدراسات التي تناولت شعر محمد توفيق إنما أغفلت قيمة الديوان الأول "قفا نبك" الذي يمثل اللوحة البيانية المصغرة لتجربة الشاعر بخيوطها المتعددة، ولا أعني بذلك أن دواوينه التالية تكرار لنفس الألحان في الديوان الأول، وإنما أقصد أن تجربته الشعرية قد تخلقت ملامحها الأساسية إلى حد كبير في هذا الديوان – الذي لقب الشاعر به – ثم أخذت بعد ذلك تنمو وتتعمق وتتطور في أعماله الشعرية الأخرى التي تبلغ خمسة دواوين .

وعلي الرغم من ذلك فإن دراستي تتوجه بالبحث وجهة أخرى؛ حيث إنها تتجاوز فكرة تفتيت النص إلى قضايا متعددة، وتحليله من أشياء خارجة عن النص إلي رصد الظواهر الفنية ذات الدلالات الأسلوبية من واقع الديوان فى ضوء تحليل البنية اللغوية للقصيدة.

وانطلاقاً من تلك الرؤية كانت هناك بعض الصعوبات التي اعترضت طريق الدراسة، ولكن الباحث حاول جاهداً تذليلها وكانت من أهمها ما يلي:

أولاً : حرص الشاعر على التفرد والأصالة، وكذلك من رغبته العارمة في ارتياد آفاق بكر لم تكتشف بعد؛ بل ومن قدرته على رد اللغة إلى بكارتها الأولى، وإكسابها طاقاتها التصويرية الخارقة التي كانت في عصورها الأولى.

ثانياً: الانشغال بالانتماء لنظريات مختلفة، أو أيدولوجيات متباينة؛ نظراً لأن النقاد العرب مازالوا في معظمهم ومنذ بداية العصر الحديث خارج عملية الإنتاج المعرفي النقدي، وظلوا أقرب إلى المتابعة والنقل والترجمة عن النظريات الأوروبية ردحاً من الزمن.

ثالثاً: الاهتمام غير المسبوق بترجمة النصوص والمصطلحات من ناحية، وتلك الناجمة عن طرائق صياغة المصطلح وقواعد اشتقاقه من ناحية أخري .. كل هذا دفع بالناقد العربي الدكتور عبد العزيز حمودة لأن يصف الأزمة الناتجة عن ذلك "بأنها خطر دائم" و "رعب قادم" .. بل ويصفها الدكتور محمود الربيعي بأنها "بهرج خادع" و"مهزلة كاملة". وهذا الاشتباك أو الخلط المفهومي –إن جاز التعبير– يساهم

بلا شك في تكريس إشكالية الثقافة العربية المعاصرة ، ولزوم نسيان ما لا يلزم نسيانهم .. كما فعل بالشاعر محمد توفيق علي.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن أسير فيه منهجياً على النحو التالي: قسمته إلى مبحثين اثنين، مسبوقين بمقدمة، ومذيلين بخاتمة وثبت بالمصادر والمراجع، وجاءت على النحو التالى:

المبحث الأول: (فلسفة الشاعر فى ديوانه.. رؤية نقدية)

المبحث الثانى: (جماليات الأسلوب بين التراث والمعاصرة)

وأخيراً.. انتهت الدراسة إلى خاتمة.. رصدت من خلالها أهم نتائج البحث.

المبحث الأول

فلسفة الشاعر فى ديوانه .. رؤية نقدية

ولد الشاعر محمد توفيق علي عام ألف وثمانمائة واثنين وثمانين وذلك في "زاوية المصلوب" إحدى القرى التابعة لمركز الواسطى بمحافظة بني سويف. وكانت نشأتة بين أحضان الريف المصري عاملاً مؤثراً في تصويره الفني لشعره.. وهذا مانراه واضحاً في هذا البحث(١).

دفع به أبوه إلى كتاب القرية لحفظ القرآن الكريم، وهو الباب الأول لمدينة العلم والدين في ذلك الزمان، مما أثر ذلك في كيان الشاعر وجعله مدافعاً عن الدين الإسلامي ومحارباً من أجل رفعته. وهذا واضح تماماً في ديوانه "تسبيح الأطيار" والذي عبر من خلاله عن معان إسلامية رفيعة ربما لم يسبق إليها أحد مثله من الشعراء في هذا الوقت من حياته ومن أبناء جيله.

أنهى دراسته الابتدائية بمدرسة القربية بعدما توجه إلى القاهرة للإقامة بها مع بعض من يثق بهم من الأصدقاء .. لكنه لم يكتف بتلك الشهادة فالتحق بمدرسة الفنون والصنايع ببولاق وقد درس بها جانباً من الأدب العربي. ولعل من حسن الطالع أن هذه المدرسة هي نفسها التي تخرج فيها الشاعر علي محمود طه(٢).

ولقد اغتنم الشاعر فرصة الإعلان عن الحاجة إلى طلاب بالمدرسة الحربية، فانضم إليها بعد قبوله، وتخرج ضابطاً في عام ألف وثمانمائة وتسعة وتسعين .. ولعلها تجربة لها مغزاها في حياة من أوتى موهبة الشعر، وهي تشبه تماماً تجربة محمود سامي البارودي (رب السيف والقلم)، أو تجربة الشاعر حافظ إبراهيم (شاعر النيل) والذي كان يعمل في سلك الجيش المصري بالسودان.. إلا أن حافظ ابراهيم لم يعمر بالجيش طويلاً في السودان، وظل يجأر بالشكوى من حاله في القطر الشقيق، ويحن إلى بلده مصر مرات ومرات. على عكس ما تسلح به الشاعر محمد توفيق من الصبر والجلد في خدمته العسكرية بالسودان؛ حيث اشترك في الأعمال العسكرية

المتصلة بحملة استرداد السودان في مراحلها الأخيرة ، وأشرف أيضا على مد خط السكة الحديدية بين مدينتي حلفا وأبي حمد، حيث الصحراء القاحلة.

الأمر الذي أضر بصحتة بسبب الجهد الشاق الذي بذله في عمله ، فبدأت تظهر عليه أعراض الإصابة باعتلال الكبد . ولعل تأجج المشاعر الوطنية النبيلة عنده كانت سبباً في نفوره من تسلط الضباط الإنجليز على مقاليد الجيش المصري، ورفض الظلم أيا كان مصدره أو نوعه، مما جعل حنينه إلى وطنه وأهله في مصر سبباً في إحالته للمعاش مع بدء الحرب العالمية سنة١٩١٤م. ولعل هذا السرد سيكون سبباً في فهم شعر الشاعر على نحو أفضل.

ويقول د. حسن فتح الباب:"وبعد سنين عجاف قضاها الشاعر محمد توفيق في السودان في عمل مضن وتبعية للغاصب المسيطر وتمرد نفسي لايجدي، آن للطائر الغريب أن يعود إلى عشه الظليل ودوحته الوارفة في قريته الآمنة الوادعة على شاطئ النيل ؛ محققاً بذلك حلمه وهو التفرغ للشعر كلما فرغ من إدارة مزرعته. ولكن سوء الطالع كان له بالمرصاد، إذا اضطر تحت ضغط أزمية مالية تراكمت عليه فيها الديون ان يبيع قسماً كبيراً من أرضه سداداً للمستحقين لوزارة الأوقاف عن إجارتها إياه بعض أملاكها.."[٣].

وعاش الشاعر بقية حياته حزيناً معتزلاً في داره، طالما ابتلى بالضراء في حياته إلا أنه روض هذا الابتلاء، وذلك الحرمان بالقراءة والعبادة والتأمل والمثابرة على العمل والعلم والفن على ضفاف النيل غدواً وعيشاً، متغنياً بأشعاره ، متخذاً إياه رسالة سامية روحية واجتماعية ، فعاش من أصحاب المبادئ الوطنية، حاملاً هموم بلاده وقوميته على كتفيه إلى أن وافتة المنية فأسلم الروح إلى بارئها في منزله بقرية زاوية المصلوب يوم الحادي عشر من شهر يناير لعام ألف وتسعمائة وسبعة وثلاثين، ودفن في مقبرة أسرته، ونشر نعيه في اليوم التالي بصحيفة الأهرام في كلمات مقتضبة، وإشارات عابرة.

مكانتة الأدبية:

ينتسب الشاعر إلى مدرسة الإحياء والتجديد التي شهدتها مصر وسائر الأوطان العربية في نهاية القرن الماضي ومطلع هذا القرن ، وقد حاول الشاعر أن يقلد تراثة من حيث شكل القصيدة ، وأن يجدد في أغراض الشعر بما يتناغم مع روح العصر. وهذا ما يدفعني إلى القول بأن الشاعر أقرب إلى الكلاسيكية الأوروبية الحديثة منها إلى مدرسة الإحياء والتجديد في مصر والوطن العربي وإن كانت المدرستان وجهين لعملة واحدة،ولكن روح التجديد كانت تلازمه الفينة بعد الأخرى .

ولعل شاعرنا قد تأثر بإبداع شعراء عصره وفي مقدمتهم : شوقي وحافظ ابراهيم ومطران في مصر، والزهاوي والرصافي والصافي النجفي ومحمد مهدي الجواهري في العراق ، وبشارة الخوري في لبنان، وسائر معاصريهم الذين بعثوا تراثنا من مرقده وجددوا ديباجته ورونقه وعادوا به إلى فحولته [٤].. وأتفق مع الدكتور/ حسن فتح الباب وغيره بأن شاعرنا يمتلك لغة سليمة وموسيقا قوية رنانة .. بل صياغة جزلة في بعض قصائده ومقطوعاته الشعرية، مع الحفاظ على العمود الشعري القديم.

كان الشاعر ابن عصره وبيئتة الثقافية ، ووليد التقاليد الأدبية والأصول اللغوية والقيم الجمالية التي سادت في هذا العصر.. ولذلك جاءت أغراضه الشعرية معبرة عن رهافة حسه ونبل مقصده كما سيبين البحث في صفحاته القادمه إن شاء الله تعالى .

والشاعر كان غزير الإنتاج الشعري، يعبر عما يجول في ذاته، وما يخالجه من مشاعر؛ مؤكداً أن الشعر يجب أن يلتزم بما التزم به من سبقوه حيناً، ويجب أن يتحرر ويكون جديداً أحياناً أخرى.

فالديوان (قفا نبك) يتميز بأن قصائده كتبت في فترة زمنية شديدة الحساسية من عمر الشاعر وعمر الأمة العربية بما فيها الوطن المصري موطن الشاعر

الأصلي وإن تغرب بعض الوقت وعاش حيناً من الدهر خارج البلاد المصرية. ليس هذا فحسب بل إن قصائد الديوان كتبت في فترات زمنية مختلفة وأماكن عديدة.. ولذلك تنوعت موضوعاته، وراح الشاعر يقتطف من ثمرات القصيد ما يروي به ظمأ المتعطشين لحلاوة الشعر. ومن هنا جاءت أهمية دواوينه الشعرية، والذي ضمنها من المعاني الخفية ما يظهر فيها التمرد على الصور الشعرية المستهلكة.. وكذلك الانحياز إلى موسيقا المعنى لاموسيقا اللفظ المصطنعة؛ فهو ينوع القوافي تبعاً لتنوع المعاني وعمقها لا العكس، ويطوع اللغة لتستوعب وعياً شعرياً فريداً يتمثل قيم الجمال المجردة ويرى العالم بعين الحقيقة فينفذ إلى القلوب والعقول على حد سواء بشاعرية مطبوعة ودون تكلف.

والشاعر صاحب أسلوب شعري مميز، يعكس من خلاله حبه الذي يقترب من الوله لبيئته ووطنه الحبيب مصر، والذي طالما تغنى باسمها في قصائده .. مما يشعرنا بأنه يمهد للمدرسة الرمزية. حيث يعبر بألفاظ موحية عن معان كبرى ، الأمر الذي نجده واضحاً في قصيدتة (كعبة الدنيا) و(بهجة الدنيا) من ديوانه (السكن).. وكيف يشعر بالخوف من حقد الحاقدين وحسد الحاسدين على مصر وأهلها.. وهذا كله يحسب لشاعرنا الحبيب ؛ حيث غيرته الوطنية الشديدة وعلى دينه الإسلامي الحنيف.

وأستطيع أن أقول إن ديوان (السكن) شهد على طور جديد من أطوار التوهج الفني لدى الشاعر؛ حيث أشعر أحياناً بأنه من أصحاب (الرابطة القلمية) الذي جمعهم الشعر بعدما فرقهم الظلم عن أوطانهم.. فإذا به يغني أغاني الحزن والفرح، والشك واليقين، واليأس والأمل، والحرمان والامتنان .. ونلمح فيه أيضاً أمل الشاعر بطلعة الصبح من بعد ليل طويل، وبطيب العيش بعد صبر طويل.

إننا نقرأ شكاوي شاعر مهموم ، يجيد الاهتمام ويتقن التشكي، لكنه في الوقت ذاته يلاحق بدأب آماله الضائعة، وحتى وإن اقتضت الملاحقة الارتحال عن الحياة،

يرحل عن جزر النسيان مبحراً في سبيل الحب، يذكر وطنه كذكره نفسه ، وكذلك يوفي للحبيبة ولا ينفك يرعي عهد الهوي أيما رعاية.

ولذلك كانت ظاهرة الالتفات في شعره من أهم الظواهر النقدية؛ حيث الانتقال من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب، ومن المتكلم إلى الغائب، ومن المتكلم إلى المخاطب، ومن الغائب إلى المتكلم.. وهكذا إلا أن هناك أقساماً آخرى للالتفات متعلقة بعنصر الزمن ، كالتفات من الفعل الماضي إلى الأمر، ومن المضارع إلى الأمر، ومن الماضي إلى المضارع .. كل ذلك من أجل إحداث نوع من التغيير من الصورة النمطية القديمة إلى الصورة المثلى الحديثة .. فالشاعر هنا يصب رحيقاً جديداً في كأس قديم – إن صح التعبير– ويمزج بين الألفاظ المطروقة في التراث والألفاظ التي عرفها قاموس مدرسة الإحياء الشعري.

ومن خلال قراءتي لديوان الشاعر يتبين لي عدة ملاحظات من أهمها:

أولاً: نظم الشاعر محمد توفيق على في مختلف أغراض الشعر الكلاسيكي قديماً وحديثاً.. إلا أن شعر الطبيعة كان مختلطاً بجميع أنواع شعره ، بل مندمجاً وملتصقاً بكل قصيدة من قصائده الشعرية.. ومن هنا نقول إن الشاعر قد وفق في توظيف القصيدة – التي استوحاها من عناصر الطبيعة – توظيفاً يشير إلى أنها لم تعد شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه .. بل وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه . ولست مغالياً إذا قلت إن الصورة الشعرية تصلح لأن تكون معياراً نقدياً لشعر محمد توفيق.. ليس هذا فحسب بل جاءت الصورة الشعرية عنده لتمثل أهم مقومات البناء الفني في شعره.

ثانياً: من خلال استعارات الشاعر التي ستتضح لاحقاً اتضح لدينا أن ظاهرة تبادل الحواس سمة أسلوبية لم تكن متداولة بين كثير من أقرانه ؛ حيث هناك ما يشبة التضاد يبن الاستعارات التجسيمية والاستعارات التجريدية .. وتلك مقابلة فنية جيدة

من الشاعر على مستوى الصورة قد يلجأ إليها ليعبر عن حالاتة النفسية الغاضبة في كثير من الأحيان وذلك للظلم الذي لحق به من صروف الدهر وأعباء الحياة.

ثالثاً: إن الشاعر له قصائد كثيرة في الوطنيات والاجتماعيات وما يدور حوله من أمور سياسية كانت تمر بها البلاد. فلم يترك شاردة أو واردة إلا ذكرها أو تناول جوانب منها ليعبر بها عن ضميره الحي، وعن إحساسه المرهف وقلبه النابض بظروف أمته العربية والإسلامية .. ولكن وطنياته قد غلبت الشوق والحنين إلى الأحبه، وكذلك المراثي والإخوانيات .. وما إلى ذلك من الأغراض التي ألفها الشعراء في عصره وفي العصور السابقة. علماً بأن روح المنافسة التي كانت شائعة بين شعراء مدرسة البارودي قد حفزته إلى تنويع أوتاره؛ فنجد الرمز عنده واضحاً ليبعث في القارئ الرغبة في كشف الغموض وفض السر الذي يحيط ببعض الكلمات التي تخرج عن إطار معانيها المعجمية، لتشير إلى دلالات رمزية.

علماً بأن ليست جميع ألفاظ اللغة قادرة على أن ترمز أو يرمز بها. ولم يأت الرمز منفصلاً عن الصورة.. بل جاء معها جنباً إلى جنب؛ ليتحقق التفاعل بين أبيات القصيدة، والتوالد بين عناصرها، متداركاً العجز في الدلالة المعجمية. وهذا كله يأتي من خلال قناعة الشاعر الكاملة بأن الظواهر الواقعية تعبر عن شيء أسمى من الواقع. ويحتاج من أجل ذلك إلى تصويرها في الشعر تصويراً يلمح ما بينها من العلاقات الخفية التي تغيب أطرافها البعيدة في ثنايا المجهول.. وتلك سمة من سمات الإبداع لدى الشاعر منذ بداياته الأولى مع الشعر.

رابعاً: من الملاحظ أيضاً في شعر الوطنيات أنه يخاطب مصر ونيلها في مناجاة ضارعة، وهمسات دافئة، لا نجدها إلا في أشعار العشاق العذريين، فيصور محاسنها كأنها عروس النيل في ليلة الزفاف .. إنها مصر الكنانة. وهذا كله في قصيدتيه (كعبة الدنيا) و (بهجة الدنيا) في ديوانه (السكن) ليترجم ما قلناه في هذه السطور.

خامساً: جعل الشاعر عشقه لوطنه، ولإسلامه، ولأمته العربية منطلقاً إلى مقاومة القهر الاستعماري والفساد السياسي وإلى الدعوة إلى دين الله الحق، وإلى الثورة على الظالمين، والتذرع بالعلم ليكون سبيلاً للنهضة، وذلك في قوله:(٥)

وللـــدين منـــا بيعـــة فـــي رقابنـــا	يمـال عليهـا ركننـا ويقـام
تركنـــا كتـــاب الله خلـــف ظهـورنـــا	وليـس لنـا إلا الكتـاب إمـام
فحـــل بنـــــا هـــذا البـــلاء وإننـــا	لنجزى على تفريطنا ونضـام
ويـــا ناشـــدي الإصـــــلاح أن دواءكـــم	صـلاة هدمتم ركنها وصيـام
وعلـم يجلِّـي الشـك عـن كـل حـــادث	إذا مـا أظـل الحادثـات قتـام

نذر الشاعر عمره للنضال من أجل الإصلاح وعمارة الأرض، فهو يبغض الظلم والظالمين في الأرض مهما كانت عظمتهم وشأنهم الدنيوي. ولذلك يقول الدكتور حسن فتح الباب" لقد أنشأ البارودي مدرسة الإحياء والتجديد، وأنجب شوقي وحافظ ومطران في مصر، ولكن هذه الدوحة السامقة تفرعت عنها غصون نضرة منها **محمد توفيق**.. فما أجدره بالذكر والتمجيد؛ وفاء بالدين المستحق علينا لمن نذر عمره لفن العربية الأول، فثابر في مسيرته دون أن يشغله عنه عرض الحياة الدنيا، فضحى بالمنصب والجاه، وخلف لنا قصائد تعد بحق إضافة إلى ما نعرفه من شعر المدرسة التي ينتمي إليها"(٦).

وفي النهاية نقول إن الشاعر قد أسدل الستار عليه وظل محروماً من الأضواء، ومعرضاً للضياع، لولا أن دفع بالديوان إلى الهيئة العامة للكتاب ، فتولت طبعه ونشر، مما يدفع بنا إلى الشكر والتقدير لها ولكل من أسهم في إحياء هذا الأثر الأدبي الرائع.

وفي الصفحات القادمة نعرض أهم أعمال الشاعر عن طريق اختبارات بعض الشواهد الشعرية على المصطلح النقدي القديم والمصطلح النقدي الحديث كي نرى أهمية كل واحد منها وأثره في تجلية الغطاء عن الكنز الذي تجاهله كثير من النقاد؛ اعتقاداً منهم أنه لا يرقى إلى مستوى الدراسة، أو يحظى بعنايتهم النقدية المعاصرة .. وهذا ما سنوضحه في الصفحات القادمة بمشيئة الله .

المبحث الثاني
جماليات الأسلوب بين التراث والمعاصرة

لعل محاولة الربط بين الأسلوبية بالتراث النقدي والبلاغي ليست مستغربة، بل لإيجاد صلة أو روابط بين التراث والمعاصرة في دراستنا النقدية والبلاغية. وهناك محاولات علمية جادة سبقتني في ذلك، لعل من أهمها (تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي "كتاب مفتاح العلوم " للسكاكي .. نموذجاً)(٧).

ولا تعني العلاقة بين الدرس الأسلوبي الحديث ، والدرس البلاغي والنقدي القديم توافقاً تماماً، ولكنها تشير إلى توافق واختلاف، حسب سنة التطور والتجديد؛ فالأسلوبية استفادت من الملاحظات البلاغية والنقدية القديمة، واستفادت أيضاً من الدرس اللغوي الحديث، ووظفت ذلك كله في دراسات نقدية حديثة لها قيمتها وأهميتها.

وتأتي أهمية هذه الصفحات في أنها تربط منهجاً نقدياً حديثاً وهو المنهج الأسلوبي بالجذور البلاغية والنقدية، في محاولة لإبراز جوانب الالتقاء والاختلاف والتأكيد على أن المنهج الأسلوبي الذي يعتمده كثير من الدارسين ليس فتحاً جديداً في الدراسات النقدية الحديثة ، وإنما له جذور في الموروث النقدي والبلاغي.

فلا أحد من النقاد المنصفين في زماننا هذا ينكر أن هناك حملة شرسة على تراثنا النقدي والأدبي معاً." لجعل النقد العربي غربي الوجه واللسان ؛ مصبوغاً بالتنكر لكل ما هو تراثي ، وإمعاناً في العصف بالانتماء ، وإيغالاً في ترسيخ التبعية، ودفعاً إلى الاستلاب الثقافي، وإشاعة للشعور بالانهزام ، والارتكاس بالأمة إلى براثن التخلف."(٨).

والمصطلح النقدي القديم بحاجة إلى استئناف النظر فيه وتقييمه في كل مرحلة من مراحل النقد الأدبى، علماً بأن في تراثنا النقدي الذي كتبه الأسلاف الكثير مما يستحق بذل الجهد والعرق بكل أمانة وإنصاف.. وليس معنا هذا أننا ضد الحداثة والمعاصرة ولكن أتفق مع الدكتور عبدالعزيز حمودة حينما قال: "إننا في انبهارنا

بإنجازات العقل الغربي الحديث أدرنا ظهورنا بالكلية أو بدرجات متفاوتة لتراث البلاغة العربية، وكنا حينما نعود إلى تلك البلاغة نفعل ذلك من منطلق الدراسة الأكاديمية التي تنتهي فوق أرفف المكتبات، ثم حينما نتحول إلى الممارسات النقدية نلجأ إلى المصطلحات والمفاهيم المستوردة .. وكأن التراث بالنسبة لكثير من الحداثيين العرب أمر من شئون الماضي ، الماضي الذي يجب أن نحقق معه قضية معرفية."(٩).

وأدرك تماماً بأن هناك صعوبة في تبني مصطلح عربي موحد مقابل المصطلح الغربي في غياب جهد عربي جماعي وشامل يجند الطاقات الفردية المهدورة ويوحدها وينظمها.. فالنهوض بهذه المهمة أمر عصى على الفرد الواحد، والاستمرار في هذا المنهج يعني التخبط العربي في مجال المصطلح اللساني الحديث، وضياع الجهود في محاولات فردية تفتقر إلى الإجماع وإلى الانتشار(١٠).

ولأن شاعرنا قد تميز بلغته الخاصة والجديدة ، وأصالته الشعرية فإنني قد ازددت قناعة بأن منهج الدراسة لابد أن يكون أسلوبياً وذلك لأسباب كثيرة منها: إن الأسلوبية منهج يبدأ من النص وينتهي إليه.. والتحليل الأسلوبي يعد من أكثر المناهج اللغوية قدرة على تحليل النص الأدبي بمستوياته الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية.. الأمر الذي يفرض نفسه علينا ويجعلنا نوظف هذه الأصول في تحليل النصوص الشعرية لمحمد توفيق تحليلاً أسلوبياً.

أولاً : من المستوى الصوتي:

التصريع:

والتصريع هو أحد أنواع الإيقاعات الداخلية، ويكثر في مطالع القصائد، كما أنه يقع أيضاً في أثناء القصيدة؛ ليشير إلى قدرة الشاعر وعبقريته في نظم قصائده .. ويُعرفه قدامة بن جعفر بقوله"التصريع أن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها.. وإن فحول الشعراء كانوا يعمدون إلى التصريع ويتوخونه، وربما صرعوا بيتاً آخر من القصيدة بعد البيت الأول.."(١١).

ويعرفه الدكتور على الجندي أيضاً بقوله "هو مذهب الشعراء الفحول قديماً وحديثاً...وموضعه المفضل أول القصيدة، وقد يهمل بعض الشعراء التصريع أول القصيدة ثم يأتي به بعد ذلك(١٢).

ويبدو أن شاعرنا محمد توفيق كان مولعاً كغيره من الشعراء القدامى والمحدثين بالتصريع ؛ حيث إنه يتبع مدرسة الإحياء الجديدة أو الكلاسيكية الحديثة وذلك في مطالع قصائده الشعرية وأثنائها.

ومن ذلك قوله في قصيدة مصر وفيضان النيل: (١٣)

على النيل أم في جنه الخلد أنزلُ وفي مصر أم في غادةٍ أتغزلُ

ثم يقول في القصيدة التي تليها مباشرة "مهاة الرمل " : (١٤)

يامهاة الرمل مرعاك القلوب نظرة لا تزهدي ثم نتوب

وفي قوله أيضاً من قصيدة " نشيد الفجر" : (١٥)

سبحت مُبدع الوجود الطيورُ حين ناغاه سحرة عصفور

وفي القصيدة نفسها يقول أيضاً : (١٦)

لاح بعد الدجي لمصر النو واغتدي التاجُ مشرقاً والسريرُ

وفي قوله أيضاً من قصيدة "مجد العرب" : (١٧)

كفاك ياطيرُ شدواً هجتَ بي طرباً أما تراني حزين القلب مكتئباً

ونجد التصريع في مواطن أخرى من ديوانة (قفا نبك) حيث قصيدة :(عذراء ترقص) و(بواكير الربيع) و (أنفاس الصيف) في بداية القصيدة ، وفي البيت قبل الأخير من القصيدة نفسها. ثم فى القصيدة (جنات مصر) و(شمى نسيمك) و(أم الدهر) و(وصيتي) و(دموع الجليد) و(حسبي وصالاً) و (الحب في الحب).. وليس التصريع في القصائد الطوال فقط، ولكن الشاعر يجعل التصريع أيضاً فى القصائد القصيرة أو ما نسميها بالمقطوعات ، وذلك في (الخلود والحب) و(مهاة الواديين) و(الصفح)... إلخ.

ولا شك أن للإيقاع والوزن أثرهما المباشر في الإبداع الشعري من الناحية الصوتية والناحية التصويرية في شعر محمد توفيق .. وكما أن الإيقاع هو الذي يميز الشعر عن النثر، فإنه أيضاً ظاهرة صوتية تتردد على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة .. [١٨].

وقد برع شاعرنا في جعل الإيقاع الموسيقي جزءاً ملتحماً بوزن القصيدة ، واستطاع أن يجعل من حسه الموسيقي ما يرن صداه في إيقاعات الأصوات والحروف ذات الجرس الخاص، مما ساعده على إثراء أوتاره الشعرية في وصف الطبيعة الخارجية ، ووصف أحاسيسه الداخلية؛ ولذلك يقول الدكتور رجاء عيد: "الإيقاع ظاهرة طبيعية في الكون والطبيعة، مثلما تتساقط حبات المطر، أو يتتابع حفيف الشجر... وليس الإيقاع عنصراً محدداً، وإنما هو مجموعة متكاملة، أو عدد متداخل من السمات المميزة تتشكل –بجانب عناصر آخرى – من الوزن والقافية الخارجية – أحياناً– ومن التقفيات الداخلية بواسطة التناسق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة."[١٩]. ومن هنا يتضح حرص الشاعر على ذكر التصريع في قصائده من ديوان (قفا نبك). **ولكن تبدو لنا ملاحظات من أهمها.**

أولاً: يأتى التصريع بنسب ربما تكون متساوية مع الأسلوب الخبري والإنشائي.

ثانياً: ربما لا تخلو قصيدة من قصائد الشاعر في الديوانين الآخرين (السكن) و(تسبيح الأطيار) إلا وتحمل تصريعاً . فهل أدرك الشاعر قيمة الموسيقا المتولدة من التصريع فاهتم بها ؟ أم أن الشاعر اهتم بالتصريع كمحاولة منه ليضرب سهماً من سهام التجديد في الشعر العربي؟

ثالثاً: كان التصريع في غير الابتداء دليلاً على قوة الطبع وكثرة المادة الشعرية لدى شاعرنا.. ولذلك يقول ابن رشيق في كتابه العمدة :"وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع تصريع ، وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة ، إلا أنه إذا أكثر في القصيدة دل على التكلف.." (٢٠).

ثانياً: من المستوى الصرفي:

أ- اسم الفاعل :

وهو اسم مشتق للدلالة على من وقع منه الفعل ، ويأتي من الفعل الثلاثي على وزن (فاعل) ومن غير ثلاثي يأتي على وزن مضارعه .. ولكن مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة مع كسر ما قبل الآخر .. ويستعمل اسم الفاعل مفرداً ومثنى وجمعاً، مع التذكير والتأنيث.

وشاعرنا محمد توفيق قد استخدم هذا المشتق بكثرة تسترعى الانتباه والتوقف... فلا تخلو قصيدة من قصائد الديوان دون استخدام الشاعر لاسم الفاعل .. وهذه الكثرة لها دلالتان اثنتان هما:

أولاً: إن الشاعر يستخدم اسم الفاعل حينما يريد أن يعبر عن حدة الموقف أو الحدث : فاسم الفاعل أكثر حدة ومباشرة من الفعل في صيغته: المضارع والماضي"[٢١].

ثانياً: يلجأ الشاعر لاستخدام الفاعل حينما يريد لنفسه عدم التقيد بزمن معين، وأن يجعل للحدث صفة الديمومة، ليتناسب مع قوة عاطفتة وسعة خياله. ومما يؤيد ذلك في قول الشاعر من قصيدته (المظالم)[٢٢]:

أيها القاسطون صولوا وطولوا ليس يرجى فينا لرأي قصير
يعمل الزارع الحزين ويشقى والجزاء الفتيل والقطميرُ
بددوا مالنا عطاءً وبذلاً والحمى صارخُ لفلس فقيرُ
أم على الزرع صرصر وسموم وعلى الضرع جاحمُ وسعير؟
يركع البغيٌ لا ثمأً قدميه وتنجي الصدور منه الظهورُ

وفي قصيدته (دموع الجليد) أيضاً .. يقول[٢٣] :

واسع الملك مستفيض العطايا مانح الكائنات نعمي الوجود
كافل الرزق للبرايا سماحاً واهب الرشد مُلهم التوحيد

جاعل الخصب والرخاء أليفـاً وحليفاً لنيل مصـر السعيـد
ومحلي الغصون بالتمر الحـل ووكاسـي الريـاض خضر البرود
مضحك الورد فى خدود العذارى مازج الشهد بالرضـاب البرود

من الملاحظ أن الشاعر استخدم كثيراً من المشتقات الأخرى: كاسم المفعول واسمي الزمان والمكان، واسم التفضيل، وصيغ المبالغة والتي سوف نعرج عليها بعد قليل. ويدل ذلك على تراث لغة الشاعر وقدرته على تطويعها وتوظيفها توظيفاً أسلوبياً، مما يجعلنا مدفوعين إلى إبراز هذه المشتقات واستخراج دلالتها الأسلوبية ، مع توضيح دور كل مشتق في رسم المعاني التي أرادها الشاعر من وراء قصيدته.

فما أجمل التعبير هنا باسم الفاعل؛ حيث كلمة (القاسطون– وصارخ – وجاحم– ولا ثم) ليشير بذلك إلى الصورة القميئة للظالمين في أرض مصر، حيث المستعمر الأجنبي الذي جثم على صدر البلاد والعباد، يأكل من خيراتها ويرتع في نعيمها دون أدنى مقابل. بل معاملات سيئة لأهل مصر وبخاصة الطبقة الفقيرة منهم وممارسة كل أنواع الذل والتكبر على أهلها أجمعين.. فجاء ت الصورة باسم الفاعل تعبيراً عما يحس به الشاعر كأحد أفراد الوطن ، فهو يريد لنفسه ولأهل بلده أن ينعموا في خيرات وطنهم، وأن يستظلوا بنعيمه الوارف وظله الدافي وماء نيله الرقراق.. وهذا كله يصب في قدرة الشاعر على التجديد لا التقليد وإن كان محسوباً على مدرسة الإحياء أو الكلاسيكية كما يسميها البعض.

(ب) صيغ المبالغة :

تأتي صيغ المبالغة سماعية بقصد الدلالة على المبالغة وأشهرها:(فعال – مفعال – فعول – فعيل – فعل). ولعل الشاعرنا قد استخدم جميع صيغ المبالغة في مواقف عدة .. منها : في قصيدة نشيد البحر. في قوله[٢٤]:

سبحت مبدعِ الوجودِ الطـيورُ حين ناغـاه سُحرة عصفورُ
مُبدعُ مطربُ بديـعُ طـروب يسكر الروحَ شدوه والصغيرُ
شاكراً من يراه حراً طليقـاً وقليـل لمن براه الشـكورُ

مؤمـن طاهـر جميـل ودود محسنُ قادرُ حليـم صبـورُ

وفي قصيدة عشق فان يقول[٢٥]:

أيهـــا الليـلُ أتـدري كـم صريـع للغوانـــي
طاهرُ القلب جميل الـ ـروح معسـول اللسان

وفي قوله من قصيدة مهاة الواديين:[٢٦]

لك يامهـاة الواديين فـــؤادي مرعى هوي ومعيـن صفو وداد
كم في ربوعك للمتيم وقفـــة عبق الربيع بها ورن الـوادي
والشمس يحمل لي ضياء جبينها أنباء طيـف جبينك الوقـاد

ومن خلال الأمثلة السابقة نلاحظ أن الشاعر قد استخدم صيغ المبالغة للتعبير عن شدة الحزن وشدة الفرح والسعادة، والتعبير عن إعجابة الشديد بجمال الموصوف ليس هذا فحسب، بل إن كثرة المبالغة إن دلت على شئ فإنما تدل على حرارة العاطفة وقوتها وقدرة الشاعر على معرفة الفروق الدقيقة بين الألفاظ والتعبيرات، وتمييز الحدود الفاصلة بين ظلال الألفاظ وتأثيراتها، وتفجير ما فيها من شحنات تعبيرية وطاقات تصويرية .. أو أنها تشير إلى دقة الحساسية اللغوية عند الشاعر.."[٢٧].

وليس أدل على ذلك أيضاً استخدام الشاعر للفعل الماضي والمضارع المضعفين... وكذلك الأمر؛ وذلك في قوله من قصيدة (مصر وفيضان النيل)[٢٨]

على النيل أم في جنة الخلد أنـزل وفي مصر أم في غادة أتغـزل
تدفق في الوادي وجاشت غروبـه وأقبل في أبراده الحمر يرفـل
وكم من غدير مازج الخمر مـاؤه ترشف شهداً من ثناياه جـدولُ
وراح يناغي في ثرى مصر جنـة ترنح من أعطافها اللدن شمأل
وقد نضدت فيه الحقول فمجـمـل من الحسن في أرجائه ومفصل
ألا انصتوا أني سمعت شكايـــة يرتلها في شدوه العذب بلـبل
إلى النيل أستجليه صبحاً ومغرباً أسـبـح ربـي حـولـه وأهـلل

وفي قصيدة غزلية (مهاة الرمل) نسمعه يقول[٢٩]

رخــص الله لنــا فــي مثلهــا منذ شفت عن محياك الغيوب
فجــرت مــن أدمعــي أوتــاره وورت قلبــي بــه خــودُ لعـوبُ
أنــا فــي حفظــك يــارب إذا لجـت الفتنــة واشـتدت كــروب

فربما لا أستطيع ان أحصى هذه الأفعال المضعفة لكثرة استعمال الشاعر لها في شعره كثرة مفرطة... وهذا يشير إلى عدة ملاحظات...أهمها:

١– إحساس الشاعر بالزمن الماضي كان علامة مهمة تدل على أصالة الشاعر من جهة ، وحبه لاستعادة ذكريات الماضي من جهة أخرى. فالماضي يعين الإنسان أحياناً على تحمل مصائب الحاضر وتفاديه في المستقبل.. ولم لا والشاعر من رواد مدرسة الإحياء والبعث أو (الاتباعية – الكلاسيكية الجديدة)؟.

٢– إن استخدام الشاعر للفعل الماضي المضعف جاء ليعبر به شاعرنا عن القوة وشدة الحدث وتكراره ولعله يكون قريباً من دلالات صيغ المبالغة . وهذا واضح في استعماله لكلمة (تدفق – ترشف – نضدت) من قصيدة مصر وفيضان النيل، واستخدامه لكلمة (رخص – شفت – فجرت – لجت – اشتدت) من قصيدته الغزلية مهاة الرمل.

٣– لعل في استخدام الشاعر للفعل المضارع المضعف ما يشير إلى قوة الأحداث وجريانها أمام عيني الشاعر، فالزمن ليس متوقفاً أو راقداً .. وهذا ما كان عليه الشاعر، حيث طبيعة عمله وظروفه العسكرية، فربما لا يستمتع بنوم أو يعرف للراحة طريقاً، حيث كلمة: (أتغزل – ترنح– يُرتلها....).

٤– إن استخدام الشاعر لفعل الأمر ليشير إلى طبيعة عمل الشاعر؛ حيث الأمر والنهي، كطبيعة تخص العسكريين ربما لظروف وطبيعة عملهم. إلا أن الأمر في الديوان جاء قليلاً على عكس الفعلين الماضي والمضارع، وهذا يشير أيضاً إلى الطبيعة الا نطوائية للشاعر بعض الشيء؛ حيث يشعر أحياناً بالوحدة والغربة وهو

بعيد عن أهله ووطنه الحبيب مصر. وهذا ليس بغريب على ظروف الشاعر التي وضحناها في المبحث الأول.

ثالثاً: من المستوى التركيبي:

(أ) النـداء:

وهو من السمات الأسلوبية التي اهتم بها اللغويون وعلماء البلاغة القديمة والحديثة، باعتباره أحد الخطابات الشفوية التي لم يستغن عنها شاعر. ولقد قسم البلاغيون الإنشاء إلى إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي .. وقد اعترف بعضهم بأن الثاني ألصق بالنحو .. أما الإنشاء الطلبي فإنه ينقسم إلى خمسة أنواع: الأمر، النداء، الاستفهام، والتمني، والنهي.

ولقد اخترت من الإنشاء: النداء والاستفهام لكثرة استخدام الشاعر لهما وتوظيفهما توظيفاً بلاغياً عجيباً. ونؤكد على ذلك ببعض الشواهد الشعرية كأمثلة للتطبيق.

فمن النداء قول الشاعر في قصيدته "مصر وفيضان النيل"(٣٠)

فيا أهل مصر لو ترون كما أرى محاسنها بل تجهلون وأجـهل

وفي قصيدة مهاة الرمل (٣١):

يامهاة الرمل مرعاك القلوبُ نظرة لا تزهـدي ثم نتـوب
ياظبـاء الرمـل إني شاعر أكبر الحسـن ومضنى وغريب
ياحسان الغـرب شرقي أنا هائـم الـروح ومصريٌ طروب

وفي قصيدة نشيد الفجر(٣٢):

أيها الهاتف المرتل ذكـــر فعسى منك ينفع التذكـيرُ
يا بني مصر لن تراعوا فعدلي أيدُ وهو للزعيـم ظهيـر

وفي قصيدة المظالم (٣٣)

يا أبا الهول لا تنم وتحـر فرصة اللص أن ينام الخفير
أيها القاسطون صولوا وطولوا ليس يرجي فينا لرأي قصيرُ

ومن خلال الأبيات السابقة للنداء تبدو لنا عدة ملاحظات من أهمها:

١- إن الشاعر قد نوع في استخدامه لحروف النداء.. فمرات يستخدم حرف النداء (يا) وتستخدم لحرف النداء البعيد كما سبق ذكره . ومرة يستخدم (الهمزة) وتستخدم لنداء القريب ، ومرة ثالثة يجمع بين حروف النداء والاستفهام، كما في قوله(٣٤):

أرمل أسكندرية هل أراكا وأفرط عقد دمعي في ثراكا

٢- قد يخرج النداء عن معناه الأصلي إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام ..كالإغراء ، والتحسر، والزجر ، والتعجب ، والاستغاثة ، والندبة ... وغيرها.

فمن النداء الذي خرج عن معناه الأصلي إلى معنى التحسر ، قوله من قصيدة (مجد العرب)(٣٥):

يا ليت شعري و الأغلال في عنقي والنحس يتبع خطي أينما انقلبا
يا ويح الدهر يلهو بي ويلعب بي أبعد ما شاب يبغي اللهو واللعبا

٣- وقد يكرر الشاعر النداء ويستهويه في بعض قصائده ، وذلك مثل قوله من قصيدة (عربد ولا تحتشم)(٣٦):

يا جنة تاهت بها جنتـــي ولـذت الأسمـاع والأعين
ياهذه الأطيـار لا تصدحي وليصرخ الطيرُ الـذي يشجنُ
يا هذه الأغصـانُ لاتنثني ولينثني الغصن الذي يفتــن
يالحظها عربد ولا تحتشم ذنبك مغفور و مستحســنُ

(ب) الاستفهام :

وهو النوع الثالث من أنواع الأساليب الإنشائية الطلبية والمهمة لدى االشعراء عموماً ؛ وذلك لأنه يلعب دوراً مهماً في إنتاج بعض الدلالات البلاغية التي تخدم النص الشعري.. والاستفهام في شعر محمد توفيق على كان له طابعان: الطابع الأول

يمثل النموذج القديم. والطابع الثاني يحمل صفة المعاصرة أو معنى آخر العدول عما كان عليه الشاعر القديم.

والاستفهام في القصيدة العربية كان يمثل واجهة الخطاب المنطوق ولازمًا من لوازم القصيدة في طور النشأة، وصحبها في أطوار التدوين والكتابة .. فالشاعر كان مطالباً بأن يخاطب الآخر في مطلع القصيدة خطاباً يحمل طابع المشافهة من جانب، والمساءلة لنفسه ولغيره من جانب آخر..[٣٧]. وشاعرنا أراه قد جدد في لغة الخطاب ؛ حيث أنطق عناصر الطبيعة من خلال استخدامه للاستفهام في قوله:[٣٨]

على النيل أم في جنة الخلد أنـزل؟ وفي مصر أم في غادة أتغزل
وهل أرض مصر غير أفواف بـردة يزر كشهـا نوارها ويجمل

وفي قصيدة (المظالم) التي امتلأت بالاستفهام نراه يقول:[٣٩]

أين أموالنا وأين غنـى مصـ ـر وأين المخـزون والموفــورُ؟
بل وأين الإصلاح – إن كان إصـ ـلاحُ – وأين التنظيـمُ والتعميرُ؟
أقمـاش أسمالنـا أم جلـود أبيوت أكواخنـا أم وكــورُ ؟
وعلام الألوف من دمنا الأحـ ـمر يجنـي منافـق مأجـور؟
مصر يرثي لما بها من يراهـا فإلام الإســراف والتبذيــرُ؟
هل ملأنا الدنيا نشاطاً وضاقت بصناعاتنا هنــاك الثُغــور؟
أم لنا المنشأت في البحــر كالأعلام أقصى المستعمرات تزورَ؟

ولا زال الاستفهام في هذه القصيدة مستمراً في أكثر من اثني عشر بيتاً إلى أن يقول:[٤٠]

هــل لهــذا فــي الأولـين مثيـل أم لهـذا فـي الآخـرين نظيــر؟

وفي قصيدة (مجد العرب) يستخدم الاستفهام في قوله:[٤١]

ســلوا القــرون الخــوالى عــن سلوا الرماح سلوا الهندية القضبا مفاخرنـا
سلوا الزمان الذي كانت تتيه بنـا فيه المعالي وكنا السادة النجبا

أما نعي القوم أني أشتكي زمنـي كلا ولومـز قونـي بينهم إربـا

ومن خلال الأمثلة السابقة نرى الشاعر قد أسرف في استخدام كم الاستفهامية...وكم الخبرية الي تعد من الإنشاء غير الطلبي، وذلك في قوله:(٤٢)

وكم من غدير مازج الخمر ماؤه ترشف شهداً من ثناياه جدولُ

وفي قوله:(٤٣)

كم غادة يا نيلُ فيك دفينـة تلك الحلاوة من ثنايا الغـيد

وفي قوله:(٤٤)

كم جريح بسيف بغيك في الأر ض برىء وكم قتيل شهيد

وهناك من الملاحظات الأخرى على هذا الاستفهام الذي يحمل من المشاعر والدلالات ما يجعله يخرج عن معناه الأصلي إلى معان أخرى تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال .. وأكتفي هنا بذكر بعض الملاحظات والتي من أهمها:

١- استخدام الشاعر لصيغة الاستفهام جاءت لتعبر عن خلجات نفس الشاعر المكلومة والمحبطة من كثرة المظالم التي ألمت بالشاعر.. ليس وحده فحسب .. بل بالأمة العربية والإسلامية . وهذا واضح تماماً في كثرة الاستفهام في قصيدة (المظالم) .

٢- جاء الاستفهام ليعبر به الشاعر أيضاً عن اضطراب عاطفتة والتحسر على ضياع مستقبل أبناء وطنه وأمته ... وليس هذا غريبًا حينما يقول:(٤٥)

رب إنا نضج من ظلـم قوم ملأ الأرض ظلمهم والشرور
فأجرنا منهم فإن لم تُجـرنا فبمن غير ربنا نستجيــرُ

وأحياناً يستخدم الشاعر الاستفهام في القصائد والمقطوعات الغزلية ليعبر من خلاله عن عشقه لمحبوبته، وإخلاصه في محبته لها. وليس غريباً علينا أن يقول:(٤٦)

متى يشتفي من بات يعشق صورة ويغدو إليها باكياً ويروحُ

٣- ربما جاء بالاستفهام أيضاً ليجتر به صورة القصيدة القديمة، والتي كانت دأب الشعراء السابقين له من شعراء التراث العربي الذين هم يمثلون للشاعر النبراس الحقيقي الذي يجب عليه أن يقتفي أثره ويحيى ذكره.

(ج) التناص:

لقد اعتبر النقاد العرب القدماء معاني الشعر عند بعض الشعراء وتشترك مع آخرين من باب السرقات الأدبية ... ولقد ورد عن أبي هلال العسكري مصطلحات أخرى تدل على التناص منها: " الاقتباس والتضمين والأخذ والسرقة والسلخ والمسخ..[٤٧] .. وغيرها من المصطلحات التي ذكرها عبدالقادر الجرجاني وقدامة بن جعفر وابن الأثير وابن رشيق القيرواني .

وقد عرف التناص كثير من النقاد المعاصرين ربما يضيق الوقت لسرد هذه التعريفات..ولكن معظمها يدور حول إعادة الإنتاج المتكرر للنصوص الأدبية، مع إيقاع جديد تشكله البيئة المتجددة زماناً ومكاناً.

والتناص نوعان: تناص داخلي وهو حوار يتجلى من توالد النص وتناسله.. وتناقش فية الكلمات المفاتيح أو المحاور والجمل المنطلقات والأهداف والحوارات المباشرة وغير المباشرة .. فهو إعادة إنتاج سابق في حدود من الحرية..أما التناص الخارجي فهو حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات.[٤٨].

ولظاهرة التناص الخارجي حضور واضح في شعر محمد توفيق؛ حيث تضمن ديوانه العديد من التناصات: الدينية، والتاريخية، والأدبية، والتي جاءت في ديوان الشاعر (قفا نبك) على النحو التالي:

١- التناص الديني:

ويقصد بالتناص الديني أن يستحضر الشاعر بعض المعاني والقصص الديني ويجعلها في سياق نصه الشعري .. وهدفه من ذلك إضافة رؤية فكرية للموضوع الذي يريده الشاعر ممايزيد النص ثراء وقوة وترابطاً ، ويعزز الفكرة التي

يطرحها ضمن سياق قصائده ومعتقداته وميولاته الفكرية والفنية.... والمورث الديني يعد مصدراً أساسياً من مصادر التناص ولذلك يقول الدكتور علي عشري زايد: "ليس غريباً أن يكون الموروث الديني مصدراً أساسياً من المصادر التي عكف عليها الشعراء المعاصرون ، واستخدموا فيها شخصيات تراثية ، عبروا من خلالها عن بعض جوانب من تجاربهم الخاصة..[٤٩].

وللقرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة حضور بارز في شعر محمد توفيق ، فقد يستلهم الشاعر أحياناً عدداً من معاني الآيات الكريمات ويضمنها في شعره ... وأحياناً أخرى نراه يشير إلى قصص القرآن الكريم...ومرة ثالثة يحضنا على أدب من الآداب الإسلامية الرفيعة كي نقتفي أثره، ويعم نفعه.. وذلك في مثل قول الشاعر من قصيدة الفجر:[٥٠]

سبحت مبدع الوجود الطيـور حين ناغاه سحرة عصفــور
هب والفجر قاب قوسين يتلو معجـزات كأنهـن الزبـور
قم تطهر وصل فرضك واذكـر إن أجدى صلاتك التبــكير
هل تذكرت من ذنوبى فاستغ فرت ربى وهو اللطيف الغفور
فاتقوا ربكم وصوموا وصلوا واستظلوا بجاهه واستجيروا
واستعينوه ماهممتم برشـد فهو نعم المولى ونعم النصـير
نفسوا كربة تهد الرواسـي عن أبي الهول إنـه مصـدور

وقوله في قصيدة المظالم : [٥١]

مصر يرثي لما بها من يراها فالإم الإسـراف والتبذيـــر
أم لنا المنشآت في البحـر كالأعلام أقصى المستعمرات تزورُ
و إذا لاح نائـب أو طبيـب فلقد زار منكــر أو نكيـر
أيها الجيش عد بخفي حين وهو جيــشُ مظـفـرُ منصـورُ

وفي قصيدة (محطة الرمل) يقول: [٥٢]

محطــة الرمـل هذى أم ذلـك المعـــراجُ
للـروح فيهــا صفيف وللقلــوب اختــلاج

أكل هـذا تـــراب أو نطفـــة أمشـاجُ

والأمثلة السابقة تعبير من الشاعر عن رؤيته في قداسة النص القرآني، والتزامه بأخلاق الإسلام الرفيعة ، فلم نره يصطدم بأية قاعدة فقهية ، أو يختلف مع أسس مذهبية .. بل نراه مسلماً معتدلاً في فكره، متزناً في خلقه.. وهذه الأخلاق الرفيعة إنما تحسب لشاعرنا فيما أشار إليه ، أودعانا للتمسك به.

٢– التناص الأدبي:

ارتبط شعر محمد توفيق بالموروث الأدبي –قديمه وحديثه– فنجد تناصات شعرية متناثرة في ديوانه.. فقد اهتم بعدد من الشخصيات الأدبية على وجه العموم، والشعرية على وجه الخصوص.. منها: امرؤ القيس الذي سمى ديوانه (قفا نبك) على ما جاء به امرؤ القيس في معلقته بقوله:(٥٣)

قفا نبك من ذكر حبيب ومنزل بسقط اللوي بيـــن الدخول فحومـل

ليس هذا فحسب ..بل تمثل وقوف الشاعر الجاهلى أمام الأطلال وبقايا الديار..وراح يسائل الديار عن الأحبة وعن الراحلين عنها ، وذلك في مواطن كثيرة من شعره.

فمثلاً نراه يقول: (٥٤)

أمنازل الأحباب طالعـك الحيا وتدفقـت بريـاضك الأنهارُ
وجرى عليك من النسيم سلافةُ تحيى الرميم كؤوسُها الأزهارُ
ورنت بجنتك المها وتلفتـت فيها الظباء وغنت الأطيـار

وهو القائل أيضا: (٥٥)

وقد أغتدى والشرق يلقي شعاعه على قمم النخل البهيـج ويرسلُ

على طريقة امرئ القيس في قوله:

وقد أغتدي والطَّير في وكناتها بمنجـرد قيد الأوابد هيكل

وهو القائل أيضاً: (٥٦)

فأوقف مهري تـــارة متخشعاً وحينــاً ترانــي هيبة أترجلُ

هو نفسه قول امرئ القيس في معلقته:

وقوفاً بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسىً وتجمل

وفي قصيدة (الطير المهاجر) نرى استخدام الشاعر للحيوان كاستخدام الشاعر الجاهلي تماماً له، وذلك في قوله :[٥٧]

ولقد يؤرقني الغزال كناسـه قصر على تاج السماك يُغير
أسرى وأسراب المعاطب حُومُ فوقي ويقظانُ القضاء يُشيرُ

وفي قصيدة (أنفاس الصيف) يشير إلى حادي الإبل ثم يذكر الشاعرين (قيس بن الملوح ، وقيس لبنى) ثم يختم بالشاعر ذي الرمة ، في قوله: [٥٨]

فقد نلتُ منها نظرةً ما شفعتها على عجل والبين حادٍ وسائق
وأيام للقيسين ليلـى وفيــة ولبنى ومي ذا الرمام تصادق

ولعل استحضار توفيق للموروث الأدبي قد أكسب لغته الشعرية ولع الافتنان بمنازلة الأقران السابقين من فرسان الشعر العربي ؛ تعبيراً عن الذات ، وإثباتاً للقدرة على التجاوز والاختلاف.. وعن التشابه في وقوف الشاعر المعاصر على الأطلال مثلما وقف الشاعر الجاهلي واستوقف الأصحاب ، يقول الدكتور مصطفى ناصف:" لماذا وقف امرؤ القيس واستوقف ، ولماذا وقف الشاعر المعاصر واستوقف أيضاً...؟ واضح أن الشاعر يرى أن تيار الشعر محتاجاً إلى هذا الإيقاف أو المراجعة.. وواضح أن الشاعر رأى مارآه امرؤ القيس أن المجتمع يوشك أن يتعرض للخطر، وأن الشعراء قد يكونون صناع هذا الخطر، ولا مفر من نذير إذن..." [٥٩].

ولعل أجمل ما قاله شاعرنا في مقطوعته (هل تذكرون) وهو يعبر عن حزنه العميق، وسحه الدمع الغزير، كما ذرف الدمع من قبله الشعراء الجاهليون؛ حيث قال"[٦٠]

يا غائبون وقلبي في تذكرهـم يسيلُ دمعاً وهم يلهون سلـواناً

هل تذكرون عهوداً لست أذكرها إلا زفـرتُ وثار الوجدُ بركانا

٣– التناص التاريخي:

ويقصد بالتناص التاريخي أن يوظف الشاعر بعض الحوادث والشخصيات والأماكن التاريخية في شعره . ولعل هدف الشاعر منه تعميق رؤيته وفلسفته تجاه مواقف وأفكار يؤمن بها.. وقد ارتكز الشاعر على عدد من الشخصيات السياسية التي كان لها دور في الانتصارات الحربية للجيش المصري ..

ففي فتح السودان مثلاً نراه يقول:(٦١)

أيهـا الجـيش المصـري عُدْ بخفـي حنـين وهــو جيــش مظفــر منصــور
وانقضــى (طـوكر) و(تشـكي) و (حلفـا) و(كريـري) و(فركـة) و(الحفـير)
إن أرادوك بالمهانـــــــــة ياجيـــــــ ـش بـلادي وأنت ليـث هصـورُ
أقســمت تلكـــم المواقـــــع أن الهـــ ـون أولـى بـه اللئـيمُ الغـــدورُ

ثم يواصل قوله؛ مخاطباً حافظ ابراهيم، وأمير الشعراء أحمد شوقي بقوله من القصيدة نفسها:(٦٢)

يـا طريـد السـودان قبـلي (يـا حـا فـظ) عـذراً ، إذا بــدا التقصـيرُ
والـتمس لـي عفو الأمير و(مـط ـران) فضـعفي بكل عفو جدـيرُ

وفي الإشارة لحادثة الفيل في هدمه للكعبة المشرفة ، يقول: (٦٣)

يـامنجي البيـت العتيـق قديمـــاً نـج مصـراً مـن ابنهـا محمـــود
هــدمنها ودك صـــرح علاهـــا بخراطيـــم أنفـــه المعقـــود
أرسـل الطيـرَ مـن أبابيـلَ بالسحـ ـيـل واحطـم أعداءهـا بعمـــود

وعن رأيه السياسي في عدم الاهتمام بالأحزاب السياسية التي صنعها الإنجليز للتفريق بين أهل مصر، يقول:(٦٤)

أنا فوق الأغراض أهتف والأحـ ـزاب لا أستريح للتقييد
لست حراً ولا أتحدث ولا شــا يعتُ إلا قصائدي ونشيدي
لا أرى مصر غير حزب وإن كنت لسعد ومصطفى وفريـد
وخليـل وحافـظ وأبـي الآ يات شوقي أمير كل مجيد

وعن (ما كدونالد) رئيس وزراء إنجلترا وزعيم حزب العمال وآخرين من المسئولين الإنجليز في مصر نسمعه يقول: (٦٥)

مكدونلدْ لبوصة في هواكـم مـن دهاء لا مـن سخـاءٍ وجـود
(لويدُ) لم يزل لديهم مكـينا نافقاً في الدهر غيـر طريـــد
غاب جورجي وجاء برسي وهذا من نُحاس وذلكم مـن حديـــد
كلهم يختلى الرقاب ويمضـي في اختراق الحشا و قطع الوريـد
ياوزير العمال كيُدك مردو دُ فهـزوا لنـا حسـام الوعيـــدُ

إلى أن يقول :

واحكمونا بالدكتاتور وبالإر هاق والعسف ننتبه مـن رقود
ويزل ملككم وننعم بشوري وبنصـــر مـن ربنـا موعود

ومن خلال ما سبق، فإن عدة حقائق تتضح لنا من خلال استنباطنا لما جاء فى ديوان الشاعر.. وتتلخص فيما يلى :

أولاً: قدرة الشاعر على التعبير باسم الفاعل يجعلنا نقول إن الشاعر كان أقرب للتجديد منه إلى التقليد.. وإن كان محسوباً على مدرسة الإحياء والبعث أو المدرسة الاتباعية.

ثانياً: إن شعر توفيق محمد على قد أكمل حلقة مفقودة فى تراث الشعر العربى، كانت بين التراث والمعاصرة؛ فلعله قد جمع بين المدرسة الكلاسيكية الجديدة وتنبأ بالمدرسة الرومانسية أو الرومانتيكية الحديثة.

ثالثاً : قدرة التحليل الأسلوبى على تحليل النصوص .. فالأسلوبية منهج يبدأ من النص وينتهي إليه دون الحديث عن مؤلف النص وما يحيط به من علاقات

اجتماعية وسياسية وغير ذلك من جوانب الحياة التي قد تفرض نفسها على بعض الباحثين فتصبح الأساس في تحليل النصوص الأدبية، مما يؤدى بها إلى نتائج غير صحيحة أو غير دقيقة لا يمكن الاعتماد عليها.

ولعل الأسلوبية الأدبية أقوي أنواع الأسلوبية تأثيراً في تاريخ التعبير الأدبي في القرن العشرين، ومن دعاتها "كارل فوسلر"، "ليوسبيتزر". ففي أوائل هذا القرن دعا كارل فوسلر إلي ضرورة الاهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم فيه باللغة في التاريخ الأدبي، وذلك في قوله: " لكي ندرس التاريخ" الأدبي ينبغي الاهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم فيه بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبيئة النص" (٦٨).

ومن هنا كانت الدراسة الأسلوبية في معالجة موضوع شعر محمد توفيق على بالغة الأهمية؛ لأن اللغة – كما ذكرنا سلفاً – من مفتاح الحل، والسبيل الأمثل لفهم الشعر والشاعر. وهذا يعني أن نهتم بالدراسات اللغوية لأدب هذا العصر؛ لنصل إلي إقامة علاقة مادية صارمة بين الدال والمدلول، ومن ثم الوصول إلي فهم كامل ودقيق للرمز – أي لكيان العمل الأدبي كله – كما أشار إلي ذلك "ألونسو"(٦٩).

ولعل هذا قد اتضح جلياً في تناول البحث للمستوى الصوتي وبقية المستويات الأخرى التي تعرضت لها الدراسة.

رابعاً: إن الجمع بين التراث والمعاصرة فى– المصطلحات النقدية أومناهج النقد– لهو أفضل للباحثين المعاصرين من التعامل مع المصلحات التى وقعت فريسة لأخطاء تعريبها أو فرنجة تغريبها ؛ وذلك للجمع بين أصالة الماضى وتجديد الحاضر على أساس علمى صحيح .

الخاتمـة

وبعد هذه الصفحات التي عشنا فيها مع موضوع (شعر محمد توفيق علي بين التراث والمعاصرة) فإنه يتضح لنا ما يلي:

- أهمية شعر محمد توفيق على ؛ حيث ديوانه الأول (قفا نبك) كان مصدراً فياضاً ومجالاً رحباً لتحليل لغة الشاعر ؛ حيث إن له بصمة خاصة فى رسم الصورة الشعرية تختلف عن غيره من شعراء مدرسته.
- لقد ظهر صوت شاعرنا رصيناً قوياً فى عباراته وألفاظه ، متيناً فى أساليبه ، صافياً فى أخيلته، شريفاً فى معانيه ، مشرقاً فى ديباجته ، جزلاً فى تراكيبه ، فلقد استطاع أن يعيد الحياة للشعر بعد أن سلبت منه ، وبذلك نهض بالشعر من قاع منحدر إلى قمة شامخة فى عالم الأدب .
- ارتقى شاعرنا بالعبارة والكلمة من الضعف والابتذال إلى صحة التركيب وقوته، وانتقل من التعقيد والغموض إلى الوضوح والإفصاح ، وابتعد عن البديع المتكلف إلى الرصانة والإحكام .
- استطاع الشاعر أن ينتقل بالموضوع الشعرى من الأمور الشخصية التافهة إلى الأمور العامة .. ولكنه أيضاً عبر عن الأحاسيس الذاتية والحياة المعاصرة والقضايا القومية ، وأحداث العصر .
- اعتمد الشاعر على حواسه فى أن يجعل من الصور لوحات فنية متحركة – مرئية ومسموعة – ويظهر ذلك فى وصف الطبيعة ، والمعارك الحربية ، ووطنياته الغالية فى وصف مصر والشوق إليها .
- قدرته على منافسة الشعراء السابقين له ؛ وذلك من خلال استعداده الفطرى وموهبته الشعرية ، وكثرة أسفاره ، وتجاربه العميقة من خلال عمله العسكرى النبيل ضابطاً فى الجيش المصرى.
- كان مجدداً فى شعره من خلال اطلاع الشاعر على التراث العربى العظيم وإيمانه بعظمة أمته العربية ، وجمال لغتها الخالدة .

- اهتم شاعرنا بالجانب الوجدانى والتجديد أكثر من اهتمامه بالمحاكاة أو التقليد .. فلربما تفوق على البارودى فى بعض قصائده ؛ حيث اهتمامه بالصياغة وروعة البيان ، وحلاوة الموسيقا ، والاهتمام الأكبر بقضايا الجماهير وقضاياهم .
- نوع الشاعر فى أغراض الشعر، وجمع بين التراث والمعاصرة ؛ وذلك من خلال اهتمامه بثقافة عصره، وقضايا أمته العربية والإسلامية .
- اهتمام الشاعر بالفعل ، و جاء على أساس أنه ركن مهم فى بناء جمله الشعرية ؛ وعلى الرغم من ذلك فإنه يفضل الإخبار بالجملة الاسمية– حيث لا يعترى السامع شك ولا يخالجه ريب – عن الفعلية .. وهذا ما كان عليه ابن الأثير فى كتابه المثل الثائر .
- لقد جدد الشاعر فى لغة الخطاب.. وبخاصة فى استخدامه للاستفهام الذى كان يمثل واجهة الخطاب فى القصيدة الشعرية .
- جاءت الصورة الشعرية لتمثل أهم مقومات البناء فى شعر محمد توفيق .. ومن هنا نقول إن الشاعر قد وفق فى توظيف الصورة التى تكاد تكون معياراً فنياً فى شعر الشاعر .
- لقد جاء الرمز لدى الشاعر ليبعث فى القارئ الرغبة فى كشف الغموض وفض السر الذى يحيط ببعض الكلمات التى تخرج عن إطار معانيها المعجمية ؛ لتشير إلى دلالات رمزية .
- الاختلاف حول كثير من المصطلحات النقدية المنقولة من البيئة الغربية إلى البيئة العربية ، لأن كثيراً من الباحثين والنقاد العرب لم يشاركوا فى وضع النظريات التى استخدموها وتحمسوا لها .. بل نقلوها نقلاً من الغرب وقلدوا أصحاب هذه النظريات .. مع العلم بأن هناك فرقاً بين التأثر والنقل . كما ذهب إلى ذلك من قبل الأستاذ الدكتور/ عبد الرحيم الكردى فى كتابه (نقد المنهج) .[٧٠].

- هناك اختلاف واضح بين ما اصطلح عليه نقاد المشرق العربى ونقاد المغرب العربى .. ولذلك يجب على الجميع توحيد المصطلح النقدى ؛ خوفاً على مستقبل النقد العربى .. عن طريق التعريب الصحيح عبر مؤسسات حكومية مشتركة بين المشرق والمغرب العربى؛ حفاظاً على هويتنا وتراث أمتنا .
- إن وضوح دلالة االمصطلحات النقدية هو ما يساوى تماماً وضوح الرؤية وصواب النتائج ، مهما اختلفت وجهة النقاد أو تعددت مذاهبهم أو اختلفت أقطارهم شرقاً أو غرباً .. فلماذا التغريب فى استعمال المصطلحات على الرغم من وضوح دلالتها وقوة جذورها العربية ؟ وليس معنى ذلك بأننا ضد تطوير المصطلحات.. بل ضد الجمود الفكرى والثقافى معاً ..ومن هنا كان اختيارى للأسلوبية كمصطلح ومنهج واضحين بين نقاد المشرق والمغرب هدفاً لإجراء تطبيق صحيح لا لبس فيه أو غموض .
- إن من أسباب تغريب المصطلح كثرة المفاهيم والنظريات التى تدورحول المفهوم الواحد أو الظاهرة الواحدة دون حسم الاختلاف. وربما يرجع ذلك إلى الانتماء إلى نظريات مختلفة أو أيدولوجيات متباينة.. ونتج عن هذا أزمة فى ترجمة المصطلح النقدى.
- ومن أسباب تغريب المصطلح أيضاً تعدد الحقول المستمد منها المصطلح وتشابكها .. فينتج عنها تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد .
- إن تغريب المصطلح النقدى يعمل على بغض وتعميق الكراهية مع التراث ، بل يحدث فجوة بين جيل الماضى والحاضر .. فالكل مشغول بنماذج نقدية غربية لا صلة لها بتراث الأمة.

هذا.. والله ولى التوفيق ،،

هوامش الدراسة

(١) محمد توفيق على : ديوان توفيق (الأعمال الكاملة) ، المجلد الأول ،نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦. لقد ضم هذا المجلد ثلاثة دواوين هى : قفا نبك – السكن – تسبيح الأطيار . وللشاعر ديوانان آخران هما : الروضة الفيحاء وترنيم الأوتار.

(٢) د. حسن فتح الباب : مقدمة ديوان الشاعر ،ص٨–٩.

(٣) الديوان ،ص١١.

(٤) السابق ، ص١٦.

(٥) السابق ، ديوان السكن ، قصيدة كعبة الدنيا ، ٢١٨.

(٦) السابق ، ص٢٥.

(٧) انظر : ميس خليل محمد عودة (تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي (كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجاً) رسالة ماجستير ، مخطوطة ، جامعة النجاح الوطنية ٢٠٠٦م.

(٨) د.إبراهيم الهدهد : تغر يب المصطلحات النقدية والبلاغية – بحث فى مؤتمربكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ، على الشبكة العنكبوتية ٢٠١٢م.

(٩) د. عبد العزيز حموده : المرايا المقعرة ، نشر عالم المعرفة الكويت ، ص ١٣.

(١٠) انظر : د. محمود رضوان ظاظا : – مدخل إلى مناهج النقد الأدبى – نشر سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٧ العدد ٢٢١، ص١٠.

(١١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ، نشر مكتبة الكليات الأزهرية، ط١، ١٩٧٩.

(١٢) د.على الجندى: الشعر وإنشاد الشعر، نشر دار المعارف١٩٦٩، ص١٣٣،١٣٢.

(١٣) الديوان ، ص٣٠.

(١٤) السابق ،ص٣٢.

(١٥) السابق، ٣٧ص.

(١٦) السابق ، ص٣٨.

(١٧) السابق ، ص٥٠.

(١٨) انظر: د.محمد مندور: فى الميزان الجديد، نشر نهضة مصر ٢٠٠٤، ص١٨٢.

(١٩) د.رجاء عيد: التجديد الموسيقى فى الشعر العربى دراسة تأصيلية، منشأة المعارف ١٩٩٨.

(٢٠) ابن رشيق: العمدة، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، نشر دار الجيل، بيروت ١٩٧٢، ط٤، ص ١٧٥-١٧٦.

(٢١) د. محمد العبد: إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى –مدخل لغوى أسلوبى– نشر دار المعارف ،ط١، ١٩٨٨،ص ٨٨.

(٢٢) الديوان ، ص ٤٠-٤٥.

(٢٣) السابق ، ص ٨٥-٩١.

(٢٤) السابق ، ص٣٧.

(٢٥) السابق ، ص١١٣.

(٢٦) السابق ، ص ١٢١.

(٢٧) د. عبدالعزيز الدسوقى: محمود حسن إسماعيل –مدخل إلى عالمه الشعرى– سلسلة كتابك ، نشردار المعارف ١٩٧٨.

(٢٨) الديوان ، ص ٣٠.

(٢٩) السابق ، ص ٣٢.

(٣٠) السابق ، ص ٣١.

(٣١) السابق ، ص٣٢.

(٣٢) السابق ، ص ٣٨،٣٩.

(٣٣) السابق، ص٤٠.وانظر أيضاً النداء فى: ص٩٩،٩٥،٨٨،٨٧،٧٤،٦٢،٤٩، ١٣٣،١٣٢،١٢٤،١١٣. والنداء فى المقطوعات ١١٨،١١٦،١١٤،٥١،٢٩.

(٣٤) الديوان ،ص ١١٤.

(٣٥) السابق ، ص ٥١.

(٣٦) السابق ،ص ١٣٣.

(٣٧) انظر :د.السيد فضل : لغة الخطاب وحوار النصوص – دراسة فى ديوان ناجى– نشر منشأة المعارف ، ط١٩٩٢،١.

(٣٨) الديوان ، ص٣٠.

(٣٩) السابق ، ص ٤٠.

(٤٠) السابق ، ص٤٥.

(٤١) السابق ، ص٥٠-٥١. والاستفهام أيضاً فى :

ص٩٩،٧١،٦٥،٦٤،٥٩،٥٨،٥٦، ١١٧،١١٦،١١٤،١١٣،١٠٨،١٠٦-١٣٨.

(٤٢) السابق ، ص ٣٠.

(٤٣) الديوان ،ص ٦٧.

(٤٤) الديوان ،ص ٨٨. وأخرى فى ص ١١٧،١١٣،٩٦-.. إلخ.

(٤٥) الديوان ،ص٤٥.

(٤٦) الديوان ،ص١١٦.

(٤٧) انظر : أبو هلال العسكرى ، الصناعتين ، تقيق مفيد قميحة ، نشر دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٤، ص ٢١٧، ٢٥٧ وانظر أيضاً : زياد جابر الجازى، ظواهر أسلوبية فى شعر أحمد عبد المعطى حجازى – رسالة ماجستير- مخطوطة ، جامعة مؤتة ٢٠١١، ص٣٣.

(٤٨) المرجع السابق ، ص ٣٥.

(٤٩) د. على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر المعاصر ، نشر دار الفكر العربى ١٩٩٧، ص ٧٦.

(٥٠) الديوان ، ص٣٧-٣٨.

(٥١) الديوان ، ص ٤٠-٤١-٤٢-٤٣-٤٤.

(٥٢) الديوان، ص٥٢،٥٣. وانظر أيضاً بقية التناص الدينى ص٦٠،٦٣،٦٥، ٨٨، ٨٩، ٩٢.

(٥٣) امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، د.ت، ص٨

(٥٤) الديوان ، ص ٢٩.

(٥٥) السابق ، ص ٣٠.

(٥٦) السابق ،ص٣١.

(٥٧) السابق ،ص ٤٨.

(٥٨) السابق ،ص ٥٩. وانظر أيضاً : ص ٦٦،٩٩،١١٦،١٢٠،١٢٩.

(٥٩) د. مصطفى ناصف : أحمد حجازى – الشاعر المعاصر– نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦، ص ٤٧.

(٦٠) الديوان ،ص ١٣٢.

(٦١) الديوان ،ص ٤٤. والأسماء فى البيت الثانى كلها لوقائع حربية قام بها الجيش المصرى فى فتح السودان .

(٦٢) الديوان ، ص ٤٥.

(٦٣) الديوان ، ص ٨٨.

(٦٤) الديوان، ص٩٠–٩١. والملاحظ أن قصيدة دموع الجليد تجمع الكثير من التناص الدينى والأدبى والتاريخى.

(٦٥) الديوان ،ص ٩٠،٩١. وهناك تناص تاريخى فى: ص ٩٥، ١٣٠،١٣١،١٣٢.

(٦٦) د. محمد مندور : فى الأدب والنقد ، نشر نهضة مصر ١٩٩٨، ص ١١٢. وانظر أيضاً : د. إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ، نشر مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٦، ١٩٩١.

(٦٧) د. محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر ، نشر دار المعارف ،ط٣، ١٩٨٤، ص٢٠٢.

(٦٨) R. Wellek : Ltherie litteraire la traduction francaise، paris – 1971 – p. 21.

(٦٩) د. شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، نشر دار الفكر العربي، ١٩٨٦، ص ١٢٥.

(٧٠) د.عبد الرحيم الكردى : نقد المنهج فى الدراسات الأدبية ، نشر مكتبة الآداب ٢٠١٤، ص ١٨٣–١٨٥.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

١. ابن الأثير: المثل الثائر، تحقيق د. أحمد الحوفي، و د. بدوي طبانة، نشر نهضة مصر، الجزء الثاني، د.ت.
٢. ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت د. ت.
٣. ابن رشيق: العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، نشر دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م.
٤. ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٩م.
٥. أبو منصور الثعالبي: روض الثعالبي، تحقيق د. محمد إبراهيم سليم، نشر مكتبة القرآن، الطبعة الأولى ١٩٩٣م.
٦. أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق د. مفيد قميحة، نشر دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨١م.
٧. امرؤ القيس: الديوان، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، نشر دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة، د. ت.
٨. الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، نشر الحلبي، القاهرة ١٩٤٣ م.
٩. حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الجيب بن الخوجة، تونس ١٩٦٦م.
١٠. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، نشر مطبعة صبيح ١٩٧١م.
١١. السكاكي: مفتاح العلوم، نشر المطبعة الأدبية، الطبعة الأولى ١٣١٧ هـ.
١٢. عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المنار، القاهرة، الطبعة الخامسة ١٣٧٢ هـ.
١٣. الفيروزابادي: القاموس المحيط، المكتبة التجارية، القاهرة ١٩١٣ هـ.
١٤. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، نشر مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الأولى، ١٩٧٩ م.

ثانياً: المراجع العربية والمترجمة

١. إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي نشر دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م.

٢. جودت الركابي: الطبيعة في الشعر الأندلسي، مطبعة جامعة دمشق ١٩٥٩م.

٣. جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، نشر دار الهلال ١٩٥٧ م.

٤. جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، بيروت،الطبعة الأولى، ١٩٨٤م

٥. جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة د. أحمد درويش، نشر دار المعارف،الطبعة الثالثة ١٩٩٣ م.

٦. خوسيه ماريا: نظرية اللغة الأدبية،ترجمة د.حامد أبو أحمد،مكتبة غريب١٩٩١.

٧. د. إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٤ ١٩٨٦

٨. د. إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، نشر مكتبة الأنجلو المصرية، ط٦ ١٩٩١ م.

٩. د. أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر ١٩٩٤م.

١٠. د. أحمد درويش: في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، نشر مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٨ م.

النص البلاغي في التراث العربي والأوروبي، نشر مكتبة النصر ١٩٩٢ م.

١١. د. أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث – أصوله واتجاهاته – نشر دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨١ م.

١٢. د. أحمد محمد عوين: في الشعر العربي الحديث (أبولو نموذجاً) نشر الملتقي المصري للإبداع والتنمية ١٩٩٩ م.

١٣. د. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، نشر عالم الكتب، الطبعة الرابعة ١٩٩٣م.

١٤. د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث قي مصر – من أوائل القرن التاسع عشر إلي قيام الحرب الكبرى الثانية – نشر دار المعارف ١٩٧١ م.

١٥. د. السيد فضل: لغة الخطاب وحوار النصوص – دراسة في ديوان ناجي – نشر منشأة المعارف بالإسكندرية – الطبعة الأولى ١٩٩٢
١٦. د. العربي حسن درويش: الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ م .
١٧. د. الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، نشر منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١ م.
١٨. د. بدوي طبانة: أبو هلال العسكري ومقايسة البلاغية والنقدية، نشر دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨١ م.
١٩. د.جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دارالمعارف١٩٨٠.
نظريات معاصرة، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ١٩٩٨م.
٢٠. د. درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، نشر نهضة مصر ١٩٥٨ م.
٢١. د. رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، محاضرات جامعية، كلية الآداب، بنها، د. ت.
فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط٢، ١٩٨٨.
٢٢. د. ساسين عساف: الصورة الشعرية – وجهات نظر غربية وعربية – نشر دار مارون عبود ١٩٨٥ م.
٢٣. د سعد أبو الرضا: في البداية والدلالة، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٧م.
٢٤. د. سعد مصلوح: في النص الأدبي – دراسة أسلوبية إحصائية – مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى ١٩٩٣م.
٢٥. د. سيد البحراوي: علم العروض – محاولة لإنتاج معرفة علمية – نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.
٢٦. د. سيد نوفل: شعر الطبيعة في الأدب العربي، نشر مطبعة مصر ١٩٤٥م.
٢٧. د. شفيع السيد: قراءة الشعر وبناء الدلالة، نشر دار غريب ١٩٩٩ م.
الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، نشر دار الفكر العربي ١٩٨٦ م.
٢٨. د. شكري عياد: اللغة والإبداع – مبادئ علم الأسلوب العربي – نشر

منشورات أصدقاء الكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
مدخل إلي علم الأسلوب، نشر أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٩٦ م.
٢٩. د. شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، نشر دار المعارف، القاهرة، الطبعة العاشرة، ١٩٩٩ م
٣٠. د. صابر عبد الدايم: محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة، نشر دار المعارف ١٩٨٤ م.
٣١. د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، نشر مؤسسة مختار – دار عالم المعرفة – الطبعة الأولى ١٩٩٤ م.
٣٢. د.عبدالسلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب ١٩٨٢ م.
اختلاف المصطلح بين المشرق والمغرب ، العربي،الكويت، أكتوبر ٢٠٠٦م
٣٣. د. عبد العاطي كيوان:الأسلوبية في الخطاب العربي، نشر مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.
٣٤. د. عبدالعزيز الدسوقي: محمود حسن إسماعيل – مدخل إلي عالمه الشعري – سلسلة كتابك، نشر دار المعارف ١٩٧٨م.
٣٥. د. عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٥م.
علم البيان، نشر دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٥ م.
علم المعاني، نشر دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٥ م.
٣٦. د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، نشر دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨١ م.
٣٧. د. عبد المحسن طه بدر: التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ م.
٣٨. د. عبد الواحد لؤلؤة : موسوعة المصطلح النقدى ، نشرالمؤسسة العربية للدراسات والنشربيروت،الشبكة العنكبوتية ، المجلد الثانى ٢،ط١ ،د.ت .
٣٩. د.على عشرى زايد: استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر المعاصر، دار الفكر العربى.
٤٠. د. علي الجندي: الشعر وإنشاد الشعر، نشر دار المعارف ١٩٦٩م.
٤١. د.علي عبد الواحد وافي: علم اللغة، دار النهضة، الطبعة السابعة، ١٩٧٢م.

٤٢. د. عوض علي الغباري:شعر الطبيعة في الأدب المصري – القرن الرابع الهجري – نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩ م.
٤٣. د. فايز الداية: جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي – نشر دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م.
٤٤. د. كريم زكي حسام الدين: أصول تراثية في علم اللغة، نشر مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.
٤٥. د. محمد العبد : إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى – مدخل لغوى أسلوبى – نشر دار المعارف الطبعة الأولى،١٩٨٨.
٤٦. د.محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي ودار الفكر، ط٢ ١٩٧١م.
٤٧. د.محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، القاهرة ،الطبعة الأولى١٩٩٢م.
٤٨. د. محمد عبد الرحمن الريحاني: اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، نشر دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨ م.
٤٩. د. محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ت.
بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، دار المعارف ط٢، ١٩٩٥.
٥٠. د.محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث،مكتبة الأنجلو المصرية١٩٩١
٥١. د. محمد علي هدية : شعر محمود حسن إسماعيل–دراسة فنية–مكتبة مدبولي١٩٨٤
٥٢. د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نشر نهضة مصر ١٩٧٧ م.
٥٣. د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، نشر دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م.
٥٤. د. محمد كريم الكواز: علم الأسلوب – مفاهيم وتطبيقات – نشر منشورات جامعة السابع من إبريل، الطبعة الأولى ١٩٩٧م.
٥٥. د. محمد مندور: في الأدب والنقد، نشر نهضة مصر ١٩٩٨ م.

الشعر المصري بعد شوقي – الحلقة الأولى – نشر نهضة مصر ١٩٨٩ م.
الشعر المصري بعد شوقي – الحلقة الثالثة – نشر نهضة مصر د. ت.
٥٦. د. محمود السعران: علم اللغة، نشر دار الفكر العربي ١٩٩٩ م.
٥٧. د. محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب القاهرة.
٥٨. د. مصطفي السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، نشر منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٧ م.
البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٧ م.
المدخل اللغوي في نقد الشعر – قراءة بنيوية – نشر منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٧ م.
٥٩. د. مصطفي ناصف: الصورة الأدبية، نشر دار نهضة مصر، ط١ ١٩٥٨م.
٦٠. د.سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبنانى بيروت ، ط١، ١٩٨٥
٦١. د.عبد الرحيم الكردى: نقد المنهج فى الدراسات الأدبية، مكتبة الآداب٢٠١٤.
٦٢. د.مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان ،د.ت .
٦٣. د/ صفاء عبد السلام: هيرمينوطيقا، منشأة المعارف، الإسكندرية.
٦٤. رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض – دراسة أسلوبية – نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م
٦٥. رينيه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبيح، نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٧ م.
٦٦. ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة د. كمال بشر، نشر دار غريب، القاهرة، الطبعة الثانية عشر ١٩٩٧ م.
٦٧. سلوان محمود إسماعيل: المختار من شعر محمود حسن إسماعيل، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة ١٩٩٨ م.
٦٨. شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشروالتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٩٠ م.
٦٩. عباس محمود العقاد:ابن الرومي – حياته من شعره – نشر دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة السادسة ١٩٦٧م.
٧٠. عبدالإله الصائغ: الصورة الفنية –معياراً نقدياً– دار القائدي، طرابلس، د.ت.

٧١. علم الأسلوب–مبادئه وإجراءاته–الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢ ١٩٨٥م.
٧٢. كلود جرمان: علم الدلالة، ترجمة د.نور الهدي لوشن، دار الفضل، دمشق ١٩٩٤ م.
٧٣. مصطفي عبد الله السحرتي: دراسات نقدية، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٣ م.
٧٤. يوري لوتمان: تحليل النص الشعري – بنية القصيدة – ترجمة د. محمد فتوح أحمد، نشر دار المعارف ١٩٩٥م.

ثالثاً: الرسائل العلمية

- أحمد كامل السيد: ديوان "وراء الغمام" للشاعر إبراهيم ناجي–دراسة تحليليه أسلوبية– رسالة ماجستير، مخطوطة، كلية الآداب، جامعة عين شمس١٩٩٨.
- حسن لطفي:الإيقاع في ديوان "قاب قوسين" للشاعر محمود حسن إسماعيل – دراسة أسلوبية – رسالة ماجستير، مخطوطة، كلية الآداب، بنها ١٩٩٦م.
- سليمان العطار: شعر الطبيعة في الأدب الأندلسي، رسالة ماجستير، مخطوطة، مكتبة جامعة القاهرة.
- عبد الباسط عبد الخالق محمود: دراسة في لغة الشعر عند (إيليا أبو ماضي) رسالة دكتوراه، مخطوطة، كلية الآداب، بنها، ٢٠٠٠ م.
- ميس خليل محمد عودة : تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي (كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجاً) رسالة ماجستير ، مخطوطة ، جامعة النجاح الوطنية ٢٠٠٦م.

رابعاً: الدوريات والمجلات العربية

- ألف:مجلة البلاغة المقارنة، العدد التاسع، الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩م.
- الشعر: مجلة، العدد ٦٩ – يناير، القاهرة ١٩٩٣ م.
- عالم الفكر:
  - المجلد الرابع، العدد الأول، القاهرة ١٩٨٣ م.
  - المجلد الثاني والعشرون، العدد الثالث والرابع، الكويت ١٩٩٤ م.

- فصول:
  - المجلد الرابع، العدد الأول، القاهرة ١٩٨٣ م.
  - المجلد الخامس، العدد الأول، القاهرة ١٩٨٤ م.
  - المجلد التاسع، العدد الثالث والرابع، فبراير ١٩٩١ م.
- عالم المعرفة:
  - المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د. شكري محمد عياد، نشر الكويت، عدد سبتمبر، رقم ١٧٧، ١٩٩٣ م.
  - المرايا المحدبة د/عبدالعزيز حمودة كتاب عالم المعرفة إبريل ١٩٩٨م.
  - المرايا المقعرة د/عبدالعزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت،أغسطس ٢٠٠١م.
  - مدخل إلى مناهج الأدبى ، ترجمة د. رضوان ظاظا ، ود. المنصف الشنوفى ، نشر الكويت ، عدد مايو رقم ٢٢١ ، ١٩٩٧.

خامساً: المراجع الأجنبية

- Princetan Encyclopedia of poetry and poetics and poetics Nature – p. 515 – 556.
- R. Wellek Latheorie litteraire. Latraduction Francaise Paris، 1971. P. 21.