AIJLLS |MARCH 2020 | VOL 4 ISSUE 9
مجلة اللسان الدولية / العدد التاسع (مارس 2020م/ 1441 هـ)
الترقيم الدولي ISSN 2600-7398

الذات الشاعرة في تجربة عبد الحميد بطاو – دراسة وصفية تحليلية

The poetic self in the etprience of Abdulhamid Battao

أسماء بلعيد محمد تيبار

Asma Beleid Tebar

الأستاذ المشارك الدكتور فليح مضحي السامرائي

Assoc. Prof. Dr. Flayyih Mudhhi Ahmed

asma.tibar@yahoo.com flayyih.mudhhi@mediu.edu.my

ملخص البحث

تناولت هذه الدراسة الذات الشاعرة في شعر عبدالحميد بطاو ,واستظهار ما قدمه من قيم اجتماعية وسياسية انعكست في ذاته،وعلى شاعريته,كما تناولت مناقشة أثر الذات وانعكاسها,وتشكلها في نتاج عبدالحميد بطاو الشعري,وكيف أن الذات عند بطاو تمردت على الأشكال القديمة للنص الشعري بمتغيراتها النفسية,وتراكم التجربة الذاتية,كما أن هذا البحث يهدف إلى إظهار علاقة الذات, وفعل الكتابة ببنية النص,وتكمن مشكلة هذه الدراسة في بيان جدلية الذات الشاعرة في تجربة عبد الحميد بطاو،وما مدى أهمية هذه الذات في كونها ذات ديمومة في شعره،وعلى أي أساس تشكلت الذاتية عند عبد الحميد بطاو،أثناء بناء نصه الشعري أم بعده؟,لذلك إتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والمنهج النفسي,فجاءت الدراسة بنتائج من أهمها,ارتباط الشاعر بالتيار الواقعي ليقترب في توجهه من قضايا الناس,استطاع أن يوظف إمكانات اللغة في سبيل إيصال فكرته إلي المتلقي,وهذه الدراسة كشفت لنا أيضاً أن الذات في شعر بطاو مجموعة ذوات,لتعكس واقعاً سياسياً وثقافياً واجتماعياً,وانعكس كل ذلك على عناصر البناء الفني لشعره,حيث عنيت الذات في شعر بطاو بالظواهر الأسلوبية كالحوار السردي المقتبس من الحوار القرآني,وبرزت جماليات الصورة لديه من خلال التشبيه,الإستعارة,الإستفهام التكرار,مما يؤيد توجيه الدراسين،والنقاد إلى الإهتمام بهذا الشاعر المخضرم الذي جمع بين فترتي الشعر المعاصر والحديث،والذي مازال يقدم لنا جديده حتى زمن كتابة هذه الدراسة.

ABSTRACT:

This study dealt with the self-poet in the poetry of Abdelhamid Bataw, and the presentation of his social and political values reflected in himself, and his poetry, and also dealt with the discussion of the impact of self-reflection and form in the production of Abdel-Hamid Bataw poetic, psychological variables and the accumulation of self-experience, This study seeks also to show the relationship of the self, and the act of writing structure of the text .The problem of this study is the statement of the dialecticity of the poet's self in the experience of Abdelhamid Bataw, and the importance of this self being permanent in his poetry and on what basis his self was formed, whether during the construction of his poetry or

after? Therefore, the study followed the analytical descriptive method and the psychological method. It came out with the following results: The poet's connection with the realist stream to approach his people's issues and he was able to employ the possibilities of language to convey his idea to the recipient. This study also revealed that the self in the poetry of Bataw is a group that reflects a political and cultural reality Socially, all of this was reflected on the elements of the artistic construction of his poetry, where the self-interest in the poetry of Bataw stylistic phenomena such as narrative dialogue quoted from the Koranic dialogue, and emerged the aesthetics of the image through the metaphor and metaphor and questioning and repetition, which supports the guidance of scholars and critics to the people Mam this veteran poet who combined periods of contemporary poetry and modern and still give us the new writing of this study.

تمهيد

ربي جل شأنك أحمدك على هِدايتك وتوفيقك,وأُصلي وأُسلم على صفوة خلقك وخاتم أنبيائك سيدنا محمد النبي الأمي وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

إن عمق الإحساس بالهوية،والشعور بالذات،ووعي الإنسان بمكنونات نفسه،ونظرته إليها،وعلاقة ذلك بمفهوم الغير،والعلم بحدود(الأنا والآخر)،لهو موضوع بارز في الكتابة الفكرية والنقدية من أقدم عصور البشرية

تنبع فكرة البحث من قضية مهمة وهي الشعور بالذات إذ أن الإنسان عندما يشعر أو يتكلم عن مكنونات النفس يستطيع أن يطلق العنان لخياله الخصب من أجل سبر غور تلك المكنونات وتوظيفها بالشكل الصحيح ليكون نقطة إشعاع وانطلاق نحو فضاء رحب يغني المتلقي بالكثير من الإيضاحات والإضاءات الغامضة لديه؛وعلى هذا كان عنوان البحث(الذات الشاعرة في تجربة عبد الحميد بطاو)الذي يعد ذا أهمية كبيرة في مجال الدراسات الأدبية الحديثة،والذي يلقي الضوء على هذه الذات وانعكاساتها في شعر بطاو.

فالشعر له أهمية عظيمة في حياة المبدع،بل هو قطعة من ذاته ونزفاً لوجدانه،ومن هذا المبدأ رأت الباحثة أن تبحث في ذات أحد الشعراء الليبيين المعاصرين والذين كانت لهم بصمة على الحركة الأدبية المعاصرة في ليبيا،وله نتاج زخم ومتنوع ما بين شعر الفصحى،والشعر الشعبي،والشعر المسرحي .

إشكالية البحث:

لقد نتج عن تفاعل ذات الشاعر وذات الشعر إنتاج نص حداثي،هذا النص الذي أصبح من التجربة الشعرية للشاعر من خلال القيم الذاتية والإلتفات إلى الوجدان،وهذه الدراسة بحثت في مشكلة الأنا والزمن الملائم لتشكلها مع البناء النصي فالمشكلة إذاً في بيان جدلية الذات الشاعرة في تجربة الشاعر عبد الحميد بطاو وكيف وظفها في نتاج نص حداثي وما مدى هذه الذات في كونها ذات ديمومة في شعره وتتطور أم أنها ثابتة دون تغيير؟وعلى أي أساس تشكلت الذاتية عند عبد الحميد بطاو،أثناء بناء نصه الشعري أم بعده.

أهداف البحث:

تظهر أهداف البحث في التالي:

1. تعريف مفهوم الذات وعلاقتها بالأدب والنقد.
2. توضيح ما مدى تأثير الذات الشاعرة على النص الشعري عند عبد الحميد بطاو.

3.بيان الأبنية الإيقاعية والأساليب البلاغية التي قام عليها النص الذاتي عند بطاو.

أسئلة البحث:

يثير هذا البحث جملة من التساؤلات ذات القيمة الأدبية،ويطرح إجابة فرضية وفق منهجية عميقة، من أبرز هذه الأسئلة ما يلي:

1. ما مفهوم الذات الشاعرة في النقد الأدبي،وما علاقتها بالأدب؟
2. ما تأثير الذات الشاعرة على النص الشعري عند عبد الحميد بطاو؟
3. ما الأبنية الإيقاعية والأساليب البلاغية التي قام عليها النص الذاتي عند بطاو؟

منهج البحث :

طبيعة مشكلة البحث تحتم علينا إتباع المنهج الوصفي التحليلي النفسي لأنه المنهج الذي يناسب الدراسة وبسبب أنه أكثر المناهج المتاحة لمثل هذه الدراسة التحليلية،فالمنهج الوصفي التحليلي"هو المنهج الذي يكتفي بوصف الظواهر المراد دراستها",وقد وظفت الباحثة هذا المنهج لدراسة الذات الشاعرة عند شاعر الدراسة عبد الحميد بطاو،وهي دراسة نقدية حديثة،مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى التي قد تحتاجها الدراسة كالمنهج الاستقرائي والمنهج النفسي؛لاستقراء الذات الشاعرة وأحوالها النفسية،وحتى تخدم هذه المناهج موضوع البحث وتجيب عن أسئلته(عبد الفتاح محمد العيسوي,18/3:1997)

التعريف بالشاعر:

"هو عبد الحميد عبد السلام سعد بطاو،ينتمي من جهة أبيه إلى قبيلة البراهمة،وإلى قبيلة الكرا غلة من جهة الأم،ولد الشاعر في أحد كهوف مدينة البيضاء في نهاية الأسبوع الثاني من شهر أبريل عام 1942م"(عبد الحميد بطاو,1:2017,3) ،"عندما لجأت أسرته إلى كهوفها؛ جراء إحتدام الصراع بين قوات المحور وقوات الحلفاء على مدينة درنه،وما إن وضعت الحرب أوزارها بعد أن سيطرت القوات البريطانية على مجريات الأحداث وإلحاق الهزيمة بجحافل ألمانيا وجيوش إيطاليا حتى عادت أسرته إلى مدينة درنة ومحلة الجبيلة خاصة،لما لها من إرتباطات تاريخية وعائلية،فهي المحلة التي استقر بها جد عائلة بطاو،وحط آخر رحاله فيها عندما هاجر من موطنه الأصلي زليتن عام 1780م تقريبا"(عبد الحميد بطاو,5/1:2017).

"والشاعر عرفته درنة القديمة في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي من خلال أزقة (حي الجبيلة)الترابية يداعب مياه الساقية المنسابة في السواني القزمية،كما عرفته شواطئ بحرها،وأزقتها ذات البخور العتيق المنبعث من حجرات العجائز الطيبات"(عبد الجواد أبوبكر,د.ت:64)

ويمتلك شاعرنا ذاكرة لا تنسى أي تفاصيل دقيقة من أحداث حياته،حيث قام بكتابة سيرته الذاتية التي جعلها متوائمة مع سيرة مدينة درنة وكيف كانت بداية الخمسينيات من القرن الماضي راصداً كل الأحداث التي حدثت في ذلك التاريخ حتى يومنا هذا, وفي منتصف عام1960م تزوج(عبالجواد أبوبكر,د.ت/15) ،وكان عمره آنذاك ثمانية عشر عاماً،غير أن هذا الزواج لم يعمر،فبعد عامين أنهى حياته الزوجية مع زوجته الأولى،التي أنجبت له طفلة،وكان زواجه الثاني في 1969/01/30م(عبدالحميد بطاو,35/1:2017) ،واستمر هذا الزواج حتى كان له من الأولاد ثلاثة ومن البنات ثمان والكثير من الأحفاد.

أما عن ثقافته"فقد حفظ أجزاء من القرآن الكريم على يد فقيه متمرس ومتخصص في تعليم القرآن الكريم،وتعلم كذلك الكتابة على اللوح المخصص للكتابة القرآنية،وقرأ بشكل صحيح أمام الفقيه،وفي المدرسة عشق مادة اللغة العربية،والنصوص بالذات،حتى أن معلمه كان يقدمه بوصفه نموذجاً أمام مفتش المادة،وفي السنة الخامسة الإبتدائية بدأت محاولته الأولى لكتابة الشعر،وقد شكك أساتذته في هذه المحاولة،وقالوا بأنها من نظم غيره وليست له،مما اعتبر ذلك مدحاً له ما داموا يستكثرون عليه ذلك،وفي بيت والده تأثر بالقصائد الدينية،وهو لم يتجاوز السابعة من عمره،حيث كان والده ينتمي إلى بعض الصوفيين التابعين لزاوية الشيخ بن عيسى،ولشدة تعلق والده بهذه الموشحات والمدائح والأذكار كان شباب عائلة(بطاو)يجتمعون في بيت والده بين المساء والآخر ينشدون المدائح الدينية بطريقة إيقاعية جميلة،وكان شاعرنا الطفل يتأثر بها،ويستمتع بتقليدها أمام الأطفال،فغرست فيه أذن موسيقية نمت معه منذ الصغر،وصاحبته طوال تجربته الشعرية في حياته، وتفنن في إلقاء شعر الحماسة والفخر،وسرد القصص البطولية عندما أخذ دور الحكواتي في دكان الإسكافي الخراز"(عبدالحميد بطاو,18/1:2017) ،"حيث كان يصطحبه والده كل مساء ليسهر في دكان ذلك الإسكافي المسمى (عبدالسلام القهواجي)،وكان هذا الأخير يحتفظ ببعض الكتب القديمة التي تتحدث عن الفتوحات الإسلامية،والملاحم التاريخية،مثل:(سيرة عنترة،وسيف بن ذي يزن)وغيرها،"فكان يقدم ل(عبدالحميد) الطفل بعضاً من هذه الكتب ليقرأها على مجموعة من الشيوخ الذين يجتمعون عنده كل ليلة،وكان لتجاوب وإستماع أولئك الشيوخ إلى ما كان يلقيه(عبدالحميد)من أشعار وقصص أثره الكبير،جعل فكره يتشبع بالشعر،ويعشق اللغة،ويفهم مدلولاتها ومعانيها،بالإضافة إلى ما في تلك القصص والأساطير من أحداث أعطت ذهنه مساحة كبيرة للتخيل"(عبدالحميد بطاو,35/1:2017).

فكل هذه الأمور التي ذكرتها الباحثة كانت القاعدة الصلبة التي وقف الشاعر عليها وانطلق منها لمواصلة كتابته الشعرية.

أولاً:الاصطلاح النقدي

1–مفهوم الذات في اللغة

لقد وردت لفظة الذات في معاجم وقواميس اللغة منها:"مؤنث ذو،نفس الشيء وعينه،الذي لا يختلف عن آخر في حقيقته وجوهره،الذي هو مطابق له ومعادل ومساو تماماً "(مروان العطية,د.ت/536) ،"(الذات)النفس والشخص يقال في الأدب نقد ذاتي يرجع آراء الشخص وانفعالاته وهو خلاف الموضوعي(محدثة) ويقال جاء فلان بذاته عينه ونفسه ويقال عرفه من ذات نفسه سريرته المضمرة وجاء من ذات نفسه طبعاً"(إبراهيم انيس وآخرون,د.ت/711) ،"وقال الحجة فى قوله تعالى:(وأسروا قولكم أو اجهروا به إنه عليم بذات الصدور) (الملك:13)،"ذات الشيء نفسه والصدور يكنى بها عن القلوب"(أحمد بن محمد علي الفيومى,د.ت/201) ،"وذات الشيء نفس الشيء عينه وجوهره فهذه الكلمة لغوياً مرادفة لكلمة النفس والشيء،ويعتبر الذات أعم من الشخص،لأن الذات تطلق على الجسم وغيره،والشخص لا يطلق إلا على الجسم فقط"(محمد بن مكرم علي,د.ت/13).

"وعرفت قديما بأنها(نفس الشيء وعينه،فلكل شيء ما يخصه ويميزه عن جميع ما عداه)"(الجرجاني,113/1:1983).

2–الذات اصطلاحاً:

"هو فكرة الفرد عن ذاته،وما هي الفكرة التي يكونها الفرد عن نفسه في ضوء أهدافه،وإمكانياته، واتجاهه نحو هذه الصورة،ومدى إستثماره لها في علاقته بنفسه أو بالواقع"(فرج عبدالقادر وآخرون,د.ت/745).

وعرفت بأنها"كينونة الفرد"(سميره البدري,د.ت/182),وإن أبرز من اهتم بتعريف الذات الباحثون في مجال علم النفس,فقد عرفت بأنها"بناء معرفي يتكون من أفكار المرء عن مختلف نواحي وجوده"(فرج أحمد فرج,محمود حنفي,لطفي محمد فطيم,د.ت:599),وعرفت بأنها"مركب من عدد من الحالات النفسية والانطباعات والمشاعر,وتشمل إدراك المرء لنفسه,وصورته عن مظهره,ومفهومه عن نفسه"(ميخائيل إبراهيم أسعد,232/2:1998),وعرفت بأنها"مفهوم إفتراضي شامل يتضمن جميع الأفكار والمشاعر عند الفرد التي تعبر عن خصائص جسمه وعقله وشخصيته,ويشمل ذلك معتقداته وقيمه وقناعاته,كما يشمل خبراته السابقة وطموحاته"(رانيا عدنان,رشا بسام,131/1:2005).

مما سبق تبين أن الذات هي المجموع الكلي لأفكار الفرد ومشاعره,فالذات تجربة إنسانية تنقل للآخرين وعيها مستعملة إشارات خارجية معينة,والأحاسيس التي عايشتها,فتنقل عدواها إليهم أيضاً فيعيشونها ويجربونها.

ثانياً:الذات وعلاقتها بالأدب والنقد

إن علاقة الذات بالشعر تتضح من خلال معرفة أن جلّ الفنون الإبداعية تنبع من ذات إنسانية متميزة,لها قدرة فذة,على خلق إبداع متفرد,والشعر هو أحد هذه الفنون بلا شك,فهو شعورها الداخلي,ومنجزها القولي الإبداعي الذي تصور به آمالها,وانطباعاتها,ورؤاها في كل ما يحيط بها من عناصر الكون والحياة,وهذا الإحساس والتفاعل مع الموجودات ينشأ داخل هذه الذت,وفي داخلها أيضاً تتخلق العملية الشعرية,مستوعبة هذه التفاعلات ممتزجه بها,"فالنفس الذات تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضئ جوانب النفس الذات,وهي التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب,وتتلقى الأدب لتصنع الحياة,إنها دائرة لايفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا"(خالد الخرعان,ماجستير/15).

فالفن بوجه عام"إدراك شعوري وتملك عاطفي للحقيقة,وهو صورة خاصة للعالم الداخلي,وهي صورة تتغاير بحسب الذوات التي تعمد إلى إبداعها,وبحسب الحالة الشعورية للمبدع,ومادامت الذوات متغايرة فإن الصورة ستكون بالضرورة مختلفة"(عزالدين إسماعيل,13/4:1981) من هنا تتجلي العلاقة بين الذات والأدب فهذه العواطف فردية خاصة,والشعر عملية إبداعية فردية,وتهيمن الذات على كافة مراحل العمليتين,فتستمد من عناصر تجاربها الحياتية وعواطفها الخاصة مايمكنها من التشكل في ثنايا النص وفق مظاهر متعددة.

ثالثاً:الذات الأدبية والتجربة النفسية في شعر بطاو.

1–الرفض :

يعد الرفض واحداً من سمات الخطاب الشعري الحي،وقضية مهمة من القضايا التي تحكم عملية إنتاج الدلالة النصية،فهو العلاقة التي يتناولها الشعراء ممن يملكون القدرة على رؤية العالم رؤية فاحصة واعية بواقعها لأنه"يعبر عن ظواهر المواجهة المتحدية المتطلعة إلي استيعاب قضايا المجتمع المعاصر عامة في نطاق رؤية شخصية معينة"(يوسف الحناشي,د.ت/5) وفي

شعر عبدالحميد بطاو صضشالكثير من هذه المواقف التي تتجلى وضوحاً من خلال قصائده نذكر منها:

رفض النفاق والكذب والتزييف(في الواقع الاجتماعي):

للشاعر الكثير من المواضيع والقضايا الاجتماعية التي طرحها في قصائده الشعرية،نحاول التعرف على البعض منها،ففي مضمون قصيدته(مرثية مرائية)يبين الشاعر إحدى العادات والتقاليد الاجتماعية السيئة التي انتشرت في مجتمعاتنا العربية عامة،والليبية خاصة،وهي أن الشخص فينا لا تعرف محاسنه إلا بعد مماته،وهذا ما حدث للشاعر الفقيد،عندما حانت منيته،فتجمع رفاقه وذكروا محاسنه بالمديح،والتمجيد،والنضال... إلخ،أفعال في ظاهرها تدل على الخير،إلا أن في جوهرها تدل على داء تفشي في قلوب الناس حتى أصبح عادة سيئة تمارس في مناسباتنا الاجتماعية،إذ يقول:

"حين تراكم هم الدنيا عليه شعر بضيق في شريان القلب
تخثر كل الدم لديه فمات الشاعر(بالسكتة القلبيه)
وتجمع كل رفاق الشاعر في ذاكره السنوية
... ...
كان الشاعر رمزاً للصبر وللصدق
فالشاعر مات فقيراً"(عبد الحميد بطاو,126/:1)

2-التمرد:

قد يكون معني(التمرد)من الوجهة اللغوية والوجهة الفنية أهدى في تحديد ما هيته،وإبراز ما تريده منه في هذا المجال؛لإنه من الوجهة اللغوية يتردد بين معاني الإقبال والعتو والعصيان والخروج؛لإنه من الوجهة الفنية يتردد أيضاً في كتابات المفكرين المعاصرين بين معاني الرفض والملل والغضب،ورؤية الأشياء من زاوية التحدي لها ومعارضة قوانينها الشاملة.

نجد التمرد هنا يتعاظم ويتصاعد ليغدو ثورة عارمه تجلجل وتزعزع كل ما حولها منذرة بقدوم رياح التمرد،"فالثورة في رأي(ألبير كامي)نتيجة منطقية لا مفر منها للتمرد،على حين أن التمرد هو في حقيقته موقف ذهني أو عقلي فحسب،فإن الثورة إنما هي تطبيق سليم لمفاهيم التمرد"(فؤاد زكريا,13؟3:1995) ،ويقول الشاعر:

"ارحل كفاك الأربعين من السنين على صدور شبابنا فيها جثمت
وسفحت كل دموعنا ودماءنا حين انتقمت
وشربت من بترولنا حتى ارتويت أما اكتفيت...؟أما اكتفيت...؟"عبد الحميد بطاو,20/1:2010)

رابعاً:الدرسات الفنية:

إن اللغة نظام من القواعد النحوية والصرفية والبلاغية,وعلى وفق هذا النظام تتطور مفرداتها وتركيبها,والشعر في استخدامه للغة ينتج فيها الظواهر المتطورة لكونه لايتعامل مع اللغة العادية بقدر مايتصرف في القواعد والتراكيب بما يشمل عليه من نظام خاص يقوم في الأساس على الإيقاع,وصور المجاز وظواهر التركيب المميزه,يقول الدكتور محمد عبداللطيف عن الشاعر بأنه"يهدم النظام المألوف ليشكل نظاماً جديداً مبتكراً,فهو يهدم ليبني,ويكسر ليجمع من جديد ماكسره,ويعيد تركيبه بطريقة خاصة,ونحن عندما نستقبل الشعر نتلقاه نكون مهيئين بحاسة التذوق,لعملية الهدم والبناء الجديد هذه؛بل إن متلقي الشعر لا يقبلون من الشاعر أن يقول لهم مايعرفونه بالطريقة التي يعرفونها,إنهم يتوقعون منه أن

يقول لهم ما يعرفونه بطريقة لا يعرفونها,وهذه هي المعادلة التي يتفاضل عندها الشعراء"(محمد حماسه عبداللطيف,د.ت/22),"وهي تعد خاصية من خصائص العمل الشعري الذي تقتضي لغته كسر ما هو معتاد ومألوف,وخلق وسائل تعبيرية من شأنها تحقيق قيم جمالية,وعلى هذا حاول شعرؤنا في العصر الحديث أن يجعلوا لغة الشعر تفيد في طبيعة الجملة وتركيبها في اللغة العربية"(راشد الزبير أحمد السنوسي,2013:27/127).

يستنبط الشاعر من عناصرها أشكالاً ومعاني وصوراً جديدة تؤدي دورها في بنية النص,وتكشف عن احتمالات جديدة ودلالات عديدة في المعنى الوحد,ولأجل هذه الدراسات الفنية ومعرفتها في لغة عبدالحميد بطاو وطرق استخدامه لها,كان لزاماً على الباحثه الوقوف على أبرز هذه البنيات التي أثرت في طبيعة اللغة الشعرية لديه.

يقول ابن جني عن اللغة:"أما حدها(فإنها أصوات)يعبر بها كل قوم عن أغراضه,وأما تصريفها ومعرفة حروفها فإنها فعلة من لغوت,أي تكلمت"(أبي الفتح عثمان ابن جني,د.ت/34),واللغة في الشعر:هي"هدف مؤثر يرمي إليه الشاعر,وينتقي منها ما هو جدير بإبداع مضامينه بما فيها من إيحاءات تصويرية نفسية"(سالم المعوش,د.ت/614),وكذلك هي"طاقة القصيدة الشعرية وإمكانتها,وهي التجربة الشعرية مجسمة خلال الكلمات التي تعبر بها"(عز الدين إسماعيل,د.ت,337),ولكن ذلك يكون بعد حسن اختيار الشاعر الدقيق للألفاظ والمعاني الواضحة,والقدرة على الترابط والتنسيق بينهما,لأن أهمية الألفاظ تكمن في موقعها من الجمل.

"تعد اللغة وسيلة لتبادل المشاعر،والأفكار كالإشارات،والأصوات،والألفاظ،وهي ضربان: طبيعية كبعض حركات الجسم،والأصوات المهملة،ووضعية وهي مجموعة رموز،أو إشارات،أو ألفاظ متفق عليها لأداء المشاعر،والأفكار"(وجدي وهبة كامل المهندس,د.ت/318). "وقد نبه العديد من النقاد إلى أهمية اللغة الشعرية وكان من بينهم قدامة بن جعفر،عند تعريفه للشعر فقال"إنه كلام موزون ومقفى يدل على معنى"،فقولنا(قول)دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس الشعري،وقولنا:(موزون)يفصله مما ليس بموزون إن كان قول موزون،أو غير موزون، وقولنا:(مقفى)فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف،وبين مالا قوافي،ولا مقاطع وقولنا:(يدل على معنى) ماجري من القول على قافية،ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك غير دلالة ومعنى"(بدوي طبانه,د.ت/143).

فإن الشاعر البارع هو الذى يحتفظ لنفسه بخط ذاتي متفرد بتعامله مع اللغة تعاملاً خاصاً يميزه عن غيره من الشعراء فى التعبير،وذلك بإختياره للألفاظ التى تعبر عما يجول في نفسه.

مصادر اللغة:

أ – المصدر الديني.

أول مصدر من مصادر تكوين اللغة لدى الشاعر العربي الليبي هو الموروث الديني،يعتبر الثرات الديني من المصادر الفنية التي تسهم توظيفها في إعناء النصوص الشعرية وتعمق دلالاتها،كما تضمن لهذه النصوص التواصل مع المتلقي الذي تختزن ذاكرته معطيات هذا الثرات،وتتفاعل مع مفرداته وأبعاده الوجدانية والفكرية والنفسية،ويعتبر القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة من أهم مصادر الثرات الديني،وقد وظف الشعراء منذ القدم هذين المصدرين عن طريق الإقتباس والتضمين منها بما يخدم النص الشعري وقد استطاع الشاعر أن يتفاعل مع المصطلحات الدينية،وأثرى معجمه الشعرى

بالعديد من المفردات الدينية،لذلك عمل على توظيفها وفق مايخدم نصوصه الشعرية.

ففي قصيدته(حوار في قصر العزيز)(عبدالحميد بطاو,د.ت/7), استند على الآية القرآنية:" **وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**"(يوسف:23) ،وبعضها يشير إلى سورة يوسف ودلالة القميص وزليخة امرأة العزيز،حيث إن كل هذه الألتفاتات أسهمت في خلق لغة شعرية تستند إلي معطيات الماضي وتنأى بها وتضيف إليها،لقد أراد الشاعر أن يفيد من صورة المراودة،وتم له ذلك،كما في قوله بعد أن قدم القصيدة بهذه المقدمة:(كان لي صديق غاضب يقول:لو بصق المائة مليون عربي دفعة واحدة على إسرائيل لأغرقوها في البصاق،وها نحن الأن نبصق يا صديقي الغاضب،ولكن ليس في دفعة واحدة،ولكن ليس على إسرائيل).

"قال لي:

حينما راودتني زليخة عن نفسها كنت في الجب

والان تغوي بدار العزيز كيف لاتتقي هذه الهاوية...؟

آه ياسيدي إنها فتنة ظاغيه

وأنا بعد في لحظة الانبهار

كيف لي أن أرد التي غلقت كل أبوابها"(عبدالحميد بطاو,د.ت/70)

وفي قصيدة(مدخل من الكلمات المقاتله)أفاد الشاعر في تكوين لغة جديدة من حياة الأنبياء عليهم السلام الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم كالأنبياء(عيسى،ويوسف،وموسى)عليهم السلام,وقد استوحى منهم معاناتهم مع أقوامهم،وعبر عن تحديات العصر بتأثير الكلمة التي صورها بمعجزات الأنبياء،فقال:

"إن الكلمة لازالت في خير لازالت كعصى موسى

وكف يسوع وجبة يوسف

تشفي الأبرص وتعيد الأعمي بصيرا

وتشق البحر تفتح فيه طريقا مرصوفا بالدر"(عبدالحميد بطاو,د.ت/8)

في قصيدة(وصفة قديمة)يستدعي الشاعر شخصية من التراث الديني(عمر بن الخطاب-رضى الله عنه)لتكون اللغة قوية التأثير في وقوعها على النص الشعري،وتمنحه عمقاً دلالياً يثري النص ويمنحه قدرة على توصيل الفكرة والإحساس الشعوري،فالشاعر رسم لوحة فنية استرجع فيها ذلك المشهد المأساوي القديم ليحمل دلالة الرحمة في صورة العدل،فيقول:

"صبي المياه على الحجر ودعيه فوق النار يغلي

علمي الأطفال كيف يكو صبر المنتظر

فالجوع يأكلهم وما أكلوا"(عبدالحميد بطاو,125)

ب- المصدر التاريخي.

يعد المصدر التاريخي رافداً أساسياً من روافد تكوين اللغة عند الشاعر,"فالأحداث التاريخية والشخصيات القديمة ليست مجرد ظواهر كونية عابرة،تنتهي بإنتهاء وجودها الواقعي،فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية،والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ،في صيغ وأشكال أخري،فدلالة البطولة في قائد معين،أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية،وهذه الدلالة الكلية للشخصية التاريخية هي التي يستغلها الشاعر المعاصر في التعبير عن بعض جوانب تجربته،فإن

الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي.

قصيدة(كوابيس كربلائية)من بين القصائد الكثيرة التي اتخذت من شخصية(الإمام الحسين)رمزاً تاريخياً يعبر عن الدعوة إلى الثورة ضد الظلم والطغيان،فيقول الشاعر في المقطع الأخير من قصيدته:

"فاجأني وجه(يزيد) يساكب من عينيه الدمع
ومن كفيه الدم النازف من رأس ابن علي
ياسبط رسول الله لماذا لم تمنحني البيعة
كي ترتاح وتنفذني من هذا الندم
الموغل كالسرطان"(عبدالحميد بطاو,46-47)

فالشاعر إستغل رمزية الحسين للتعبير عن حالة وتجربة شعرية معاصرة،"أعطى دلالة إستشهاد قدرة في المواجهة والتحدي تستطيع أن تستوعب تجربة الشاعر المعاصر بشتى أبعادها السياسية و الإجتماعية والفكرية من خلال المعني الشعري" (قريرة زرقون نصر,د.ت/279), وفي المسرحية الشعرية(الموت أثناء الرقص)يستدعي الشاعر (جيفارا)المناضل الذي آثر حياة الكفاح المسلح عن السلطة،والدفاع عن كل إنسان في كل مكان و زمان، يقول في إحدى فقرات المسرحية:

"جيفارا:
إني لست بجيفارا المشهور ذاك المقتول بمدرسة ما
برصاصة جاويش مخمور ذاك الإنسان الواضح رغم الزيف الأمبريالي
المكشوف ذاك الحامل بين الأدغال البوليفية علم الثورة
ذاك النجم الأكبر والأعظم من كل نجوم العلم الأمريكي"(عبدالحميد بطاو,د.ت/56)

أيضاً في قصيدته(أشجان...في حضرة النهر)جمع الشاعر الكثير من الرموز التاريخية الدينية(سكينة، الحسين،علي،يزيد،معاوية بشعرته الشهيرة)،وذلك لتكثيف صورة الماضي في إثراء التجربة الشعرية بقصد مايوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد الشاعر أن يجسدها في دهن المتلقي بأن الكارثة لا زالت تتكرر فقال:

"بالله... يامفجوعة باليتيم ياسكينه
لا تطلبي ثأر الحسين فالصراع لم يزل قوي
وكل يوم يقتل الحسين أو علي"(عبدالحميد بطاو,د.ت/18)

خامساً:الصورة الشعرية.

يعد مفهوم الصورة الشعرية قضية من القضايا الجوهرية التى أولاها النقاد والباحثون اهتماماً باعتبارها جوهر العمل الفني إذ لولا الصورة لايمكن أن يعد الشعر شعراً.

ومفهوم الصورة يختلف عند النقاد الباحثين،وقد أشار النقاد القدماء إلى مفهوم الصورة وأهميتها فقدامه ابن جعفر قال في كتابه نقد الشعر:"بأنها شكل محسوس يلجأ إليه الشاعر ليجسد الأفكار المجردة التي يدركها العقل"(ابن قدامه,د.ت/149).

ثم جاء الجاحظ ليظهر"أن الشعر صناعة وجنس من التصوير"(الجاحط,د.ت/131).

ويعرفها البعض"أنها نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصيغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بأخر"(عبد الإله,137/1).

نستشعر من هذا المفهوم أن الشعراء يصورون الحقائق من خلال مشاعرهم وأحاسيسهم، فيمنحونها القوة ويخرجونها في صورة أروع من حقيقتها وواقعيتها والذي ينقل لنا ذلك الألفاظ.

أما مصطلح الصورة الشعرية ومفهومها في العصر الحديث"فقد تعددت الرؤى والمفاهيم حولها،ولكنهم اتفقوا على أن التصور الإجمالي للصورة يتمثل في هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموجبة"(عبد القادر الرباعي,42/1). إذاً الصورة الشعرية تشكيل سحري للقصيدة لا يجيده إلا الشاعر المبدع.

وقد ذكر الباحثون أنواع من الصورة منها:الصورة التشبيهية,والصورة الاستعارية.

وسوف نقوم بدراسة تطبيقية لهذه الأنواع من الصور على شعر عبدالحميد بطاو, إلا أن المجال في هذا البحث لا يتسع لدراسة داووينه كامله لذلك سوف نختار بعض النصوص للدراسة.

1-التشبيه.

حيث يقول:

"والآن ها نحن معاً
كالشجر الواقف في الغابات يتساقط عنا كل
الورق اليابس"(عبدالحميد بطاو,139/1)

الغرض من هذا التشبيه قوة الرابطة الزوجية واستمرارها في الحياة،وامتداد لتجربة حب عميق وقوي استمد قوته من الصبر والوفاء والمحبة .

وفي قصيدة(مرثية رجل قبل أن يموت)يورد الشاعر أحد المقاطع الشعرية لتشبيه الإنسان بالحيوان، ويعقد مشابهة حسية بين طرفين بينهما علاقة تجاور في بعض السلوكيات،فيقول:

"وأنت تقول لي : إياك والخذلان
ولكن كيف أنت الأن...؟ ككلب الصيد تحمل
معطف السلطان)

وفي قصيدةمدخل(من الكلمات المقاتله)يقول:

إن الكلمة لا زالت في خير لازالت كعصى
موسى
وكف يسوع وجبة يوسف
تشفي الأبرص وتعيد الأعمى بصيراً
وتشق البحر تفتح فيه طريقا مرصوفا
بالدر"(عبدالحميد بطاو,20/1)

استطاع الشاعر عن طريق التشبيه أن يرسم صورة للكلمة ويبين مدى تأثيرها،فهي كعصى سيدنا موسى عليه السلام التي ضرب بها البحر نصفين،وكف سيدنا عيسى عليه السلام التي شفى بها المرضى بإذن الله تعالى،وجبة سيدنا يوسف عليه السلام التي أعادت أباه يعقوب بصيراً،فالكلمة تسطيع بتأثيرها في الناس أن تفعل فعل العصى،والكف،والجبه،"وإذا كانت تلك معجزات الأنبياء فإن الكلمة هي معجزة الشعراء حين ترسم للناس طريقهم وتبين خداع السلطة لهم،فتوقظهم من سباتهم"(نسيبة سعد الفيتوري,277/1977).

2-الاستعارة.

ففي قصيدة(من يوميات مجنون ليلي) يقول الشاعر معبراً عن الصمت:

"يحاصرني الصمت ينسج حولى
غلالته"(عبد الحميد بطاو,د.ت/77)

فقد بث الشاعر الحياة في الصمت،وجعل له جيشاً يحاصر الشاعر،بل وينسج حوله غلالته، فقد وظف الشاعر الاستعارة لإبراز هذا المعنى،ويكثر في هذه القصيدة مثل هذا التعبير الاستعاري،فمن ذلك أيضاً قوله:

"وأغلق في لحظة الضعف قلبي على مايثير
الشجى والتأسي"(عبدالحميد بطاو,د.ت/88)

أي وأغلق في لحظة الضعف قلبي حتى لا يتسرب إليه الحزن والتأسي،فقد صور الشاعر القلب بوضع يقفل ويغلق،فهو يقفله ويغلق بابه في حالة الضعف والحزن.

وفي قصيدة(تراكم الأمور الصعبة)نراه يعتمد على الاستعارة المكنية في مثل قوله:

"برغم أن حزنك العميق هد قلبك
المكسر الجناح"(عبدالحميد بطاو,17/1)

فقد شبه القلب بالطائر وسكت عن هذا المشبه به،ورمز إليه بالجناح المكسور،فنتج عن ذلك استعارة تخييلية،وهو القلب ذو الجناح المكسور،وفي ذلك تعبير عن حالة الشاعر النفسية والحزن العميق.

وفي قصيدة(مدخل من الكلمات المقاتلة)صور الشاعر كلمات تترك أثارها السيئة في النفوس، كالحيوانات الوحشية،ولكن الشاعر لم يذكر ذلك صراحة،بل رمز إلي ذلك بالأظفار،فهذه استعارة مكنية وظفها الشاعر للتعبير عن السيئ من القول.

"في صمت الليل الغاضب
تتفجر الكلمات قنابل
تنبت في زمن اليأس على
أطراف حروف الكلمات
أظافر وتقاتل"(عبدالحميد بطاو,8/2)

ويقول في قصيدة(أغنية للوطن الجريح):

"فمات ياوطني الكلمات
ياليلاً مذبوح البدر ومفجوع النجمات
ياجرح الشوق الراعف في كل الساحات
ياجوع المحرومين
وشوق المسحوقين لفجر الغد يا
أصدق أصدق ود"(عبدالحميد بطاو,24/1)

يخاطب الشاعر وطنه بأن الكلمات ماتت,ويدعوه بالليل المذبوح البدر,فاستعاره(الذبح)وهو صفة من صفات الكائن الحي وأضفاها على(البدر),ثم استعاره الفزع وهو صفة من صفات الكائن الحي أيضاً,وأضفاها على النجوم,فشبه الشاعر الوطن بليل حقيقي,لكنه سلب منه مصادر الضياء(البدر والنجوم)فكأن الوطن أصبح ليلاً سرمدياً,وهذا إيحاء من الشاعر بما أصاب الوطن العربي بعد نكسة حيزران1967م,وفي السطر الثالث يُنادي وطنه ب(جرح الشوق الراعف في كل الساحات),فاستعاره صفة من صفات الكائن الحي(الشوق)وأضفاها على صفة من صفات الكائن الحي أيضاً(الرعاف),للإيحاء بأن مصاب هذه النكسة قد شمل جميع البلاد العربية وليس فلسطين وحدها, فهذا النوع من الاستعارة يعرف بالاستعارة التخييلية وهو أقواها.

سادساً:البناء الإيقاعي.

تعد الموسيقى الشعرية ركناً أساسياً من أركان التجربة الشعرية،"وتساعد على تطور النص فهى تضفي على الكلمات حياة فوق حياتها وتجعلنا نحس بمعانيها كأنما تمثل أمامنا تمثيلاً علمياً وواقعياً،وتهب الكلام مظهر من مظاهر القوة"إبراهيم أنيس,2: 16/1952).

فالشعر كلام ولكنه ليس ذلك الكلام العادي أو النثري،وإنما هو كلام أعيد تنظيم ألفاظه وتراكيبه بحيث انحرف عن اللغة العادية وتوفرت فيه خصائص جديدة أعطته تميزاً وهذا التميز بدأ بالوزن والقافية،"والموسيقى عنصر حيوي لا غنى للقصيدة عنه سواء كانت موسيقى خارجية في إطار الوزن والقافية،أم داخلية في إطار الإيقاع والنغم الموسيقى،وهي كل شئ في الشعر وتعتمد على مقدرة الشاعر البيانية وموهبته اللغوية وحسن اختياره للألفاظ وربطها بعضها ببعض"(محمد عبدالمنعم خفاجي,97/1).

إن الباحثه في هذه الدراسة المختصرة الذي تهدف من ورائها الوقوف على عناصر,ومقومات

الإيقاع في شعر الشاعر عبدالحميد بطاو,لأن إقامة الوزن من أهم الجوانب,ومن خلال استقراء الباحثه دواووين الشاعر نجده قد وفر لشعره نوعين من الموسيقى الخارجية,والداخلية,وسوف تبين مدى اهتمامه,وعنايته بهما.

1- **الموسيقى الداخلية**.

إن القارئ لشعر عبالحميد بطاو سيلحظ اهتمام الشاعر ببنية الأيقاع في قصائده,فالموسيقى الداخلية للقصيدة تحظى عنده بنصيب وافر من الجهد والإنتقاء,وتمثل الموسيقى الداخلية للقصيدة عند شاعرنا بعدة أشكال,منها:التكرار،الإستفهام,أشكال أخدت حيزاً كبيراً في شعره ولعبت دوراً مهماً في بنية القصيدة.

أ-التكرار

للتكرار في شعر شاعرنا مزايا فنية وظواهر أسلوبية على مستوى التجربة بناء وصورة وموسيقى،حيث تتعدد وظائفه بين التوكيد والإيماء والإصرار،ومن خلال تصفحي لقصائده وجدته قد أغرم بالتكرار،إذ أصبح ظاهرة أسلوبية في معظم قصائده،وللتكرار أنواع في شعر عبد الحميد بطاو،وهو كالأتي:

أ-تكرار الضمير.

في قصيدة(أنت لي)يكرر الشاعر الضمير المنفصل(أنت)ثلاث مرات متتالية،ليعطيه قوة وفاعلية استمدها من الصفات المتعاقبة،فجعل من الضمير مرتكزاً بني عليه في كل مرة معنى جديداً،وصفة جديدة،وبهذا يصبح التكرار وسيلة إلى إثراء الموقف وشحن الأحاسيس والمشاعر بالحب لتلك المحبوبة وتقديسها... فيقول:

"أنت لى
مثلما للفجر أنوار
وللأطيار أوكار
أنت لى
مثلما للعود أوتار
وللأغصان أزهار
أنت لى
مثلما للبحر أطوار
وللربان أبحار"(عبدالحميد بطاو,104/1)

ب-تكرار الكلمة.

ومن تكرار الكلمات في شعر عبدالحميد بطاو كلمة(حبيبتي)التي وردت في قصيدتين من قصائده الشعرية(عيناك ثورة)و(غدا نلتقي)،فجاءت الكلمة مكررة ثلاث مرات في بداية كل مقطع،"وكل تكرار له لقاء جديد له مع الحبيبة،لأن الحبيبة قد ملأت عليه حياته،وهونت عليه مرارتها،فكان تكرار الكلمة الواحدة كافياً لتأكيد ماأراد تأكيده"(حواء صالح عوض,د.ت/42)،ولعل في تكرار هذا اللفظ مايجعل الشاعر أكثر صموداً وتحدياً للمواقف،فكأنه يستمد من هذا اللفظ القوة والعزم على مواصلة مسيرة الثورة،بل إنها والثورات متلازمان لا ينفصلان،حيث قال في قصيدته(عيناك ثورة):

"حبيبتي..
السجن والإرهاب والقيود
لم تعد وسيلة
من أجل أن تكوني
ياحبيبتي ذليلة
حبيبتي...
لوعشت
رهن القيد ألف عام
ولو يطول بي هنا
ياقمرى المقام
لن أغمد الحسام
حبيبتي...

وإن بدى القليل من رفاقنا
هنا
نفوسهم صغيره
ولم يعد لديهم الحماس
كى نواصل المسيره
حبيبتي...
كبيرة كبيره
عيناك ثورة رائعة"(عبدالحميد بطاو,د.ت/12)

وكان تكراره في قصيدته(الحرياء تذق الطبول)بالكلمة الواحدة المعبرة,"فعندما يفقد الإنسان الكادح ثقته في عدل الملك المزعوم وفي وسط الأقنعة والتمثيل لم يبق له إلا الصبر والصبر والصبر"(حواء صالح عوض,د.ت/16)،وليس للإنسان الكادح وهو يئن تحت وطأة الظلم ويعاني الخداع والزيف إلا أن يصبر وإن طالت المعاناه،فهي وإن طالت لا شك أن وراءها فرج قريب،فكرر الصبر مراراً؛لأن المعاناه الطويلة تحتاج صبراً طويلاً مراً،كأن به ينظر إلى قول الشاعر:

"الصبر كالصبر مر مذاقته لكن عواقبه أحلى من العسل" أبي الحسن علي بن عبد السلام التسولي ,16/2)

وهنا يقول بطاو:

"واكتم الآمك في صدرك
واشرب
من كأس الصبر المرّ
واصبر
واصبر
واصبر
وستوقن أن الصبّر جميل"(عبدالحميد بطاو,د.ت/15)

ب– الاستفهام.

يشدنا هذا الأسلوب الذي اتخده في قصيدته ليجعلنا نترقب ونتنبه لما سيحدث بعد كل تساؤل، وذلك بأسلوب سهل لا ينغلق معناه،فقال:

"قال لي:
حينما راودتني زليخة عن نفسها
كنت في الجبّ
والآن تغوي بدار العزيز
كيف لا تتقي هذه الهاويه...؟
آه يا سيدى
إنها فتنة طاغية
وأنا بعد
في لحظة الانبهار
كيف لي أن أردّ
التي غلقت كل أبوابها
قال لي:
سوف يحدث
بعد أرتعاشتك الشبقية
كل الذي كنت تخشاه
كيف لا تتقي هذه الهاوية...؟
آه ياسيدي
إنها لحظة ساحرة
كيف لى
أن أرد التي فتحت طوقها..."(عبدالحميد بطاو,70/1)

وفي قصيدة(لقاء فجيعة)يستخدم الشاعر حرف الاستفهام(الهمزة)ثلاث مرات ضمن سياق هذه القصيدة،وهي دلالة واضحة على أن الشاعر في حيرة من أمره ودهشة لما يراه يجري على أرض الواقع، فهو بطرحه هذه الأسئلة يعرف الإجابه بالاثبات أو النفي،وإن كان يعرف الإجابة مسبقاً لأن مثل هذه

الأسئلة تخرج من أغراض مجازية تفيد السخرية والتحقير،ولذلك نراه قد أصاب في ذلك حينما قال:

"وأنت تمعن في التنازل
ألديك تبريراً
إن واجهت مفجوعاً يسائل
ألديك تفسيراً
لمن عشقوك من عشرين عاماً"(عبدالحميد بطاو,144/1)

2–الموسيقى الخارجية.

من المعروف في مجال الدراسات الأدبية أن هذا النوع من الموسيقى يعتمد على الوزن,والقافية:

أ–الوزن

وهو لغة:"وزن الثقل والخفة،الوزن:ثقل الشئ بشئ كأوزان الدراهم،ومثله الرزن،وزن الشئ وزنا وزنه،وأوزان العرب:مابنت عليه أشعارها وأحد وزن،وقد وزن الشعر وزناً فاتزن"(محمد بن مكرم بن علي أبوالفضل جمال الدين ابن منظور الانصاري,4828/4–4829), واصطلاحاً كما يعرفه ابن رشيق بقوله:"الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاهما به خصوصية،وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"(أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني,134/5) ،ويقول القرطاجني في تعريف له:"أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لا تفارقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب"(حازم القرطاجني,265/4).

"إن الشعر الجديد لم يلغ الوزن ولا القافية،لكنه أباح لنفسه،وهذا حق لا مماراة فيه،أن يدخل تعديلاً جوهرياً عليهما،لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه وذبذبات مشاعره وأعصابه ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه،فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل معين ثابت للبيت ذي الشطرين وذي التفعيلات المتساوية العدد والمتوازنة في هدين الشطرين،وكذلك لم يتقيد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر أو المنوع على نظام ثابت"(عزالدين إسماعيل,57/5).

لذا فإن ظاهرة تداخل البحور هي من باب ما اختلف وزنه من الشعر،واختلاف الوزن يمكن أن يستوعب الخروج عن وزن العروض،كما تمثله الخليل،ويمكن أن يعني مراوحة أبيات القصيدة الواحدة بين وزنيين أو أكثر، كما يمكن أن يعني بشكل الصدر من وزن والعجز من وزن مغاير، كما يمكن أن يعني تخريج وزن القصيدة على وزن غير متداول.

فالشاعر في قصيدته(مدخل من الكلمات المقاتله)ميتقيد بوزن معين،فجاءت أبيات القصيدة على أوزان مختلفة،فمثلاً البيت تقطيعه هكذا:

في صمت الليل الغاضب(عبدالحميد بطاو,8/1)
/× ×/×/ ×/×/ ×/×/

وعلى رأي"نازك الملائكة يكون الوزن:فاعل فاعل فاعل فا،وهذا من وجهة نظرها من الأوزان المهملة، وتقول إنها أول من استعمل هذا الوزن،وكان ذلك بمحض الصدفة،ولم تقصد إليه،وقوبل عملها هذا بعدم الرضا والقبول من كثير من الشعراء والنقاد،والصواب أن يكون وزنه:فعلن فعلن فعلن فع... فإذا كان السطر مدوراً سيرتبط بالسطر الذي يليه،أما إذا كان السطر مستقلاً فإن التفعيلة الأخيرة أو ما يعرف بالضرب به عله نقص(القطع) كذلك علة زيادة(الترفيل)،وبذلك تكون التفعيلة:فعلاتن،وفي هذه الحالة يكون من مقطوع"(محمد علي سلطاني1996:1/ 109) بحر المتدارك،مع أن دخول القطع في حشو المتدارك يعتبر شاذاً،"إلا أنهم ألزموه هذه الرخصة،لأن المتدارك–كما

/× ///× ///× ///× /×

فع فعلن فعلن فع
تنمو في أعماق الرمل القاحل

/× /×/× /×/× /×/× /×/× /×

لن فعلن فعلن فعلن فع

ويتكرر الوزن في كل أسطر القصيدة،ولهذا يمكن أن نعد هذه القصيدة من المتدارك مع بعض التحفظات،ويمكن أن ينطبق هذا على قصيدة(الحرباء تدق الطبول)،فمثلاً السطر الأول:

احمل أقلامك وامض

/×/× /×/× /×/× ///×

فعلن فعلن فعلاتن

ورياح الزيف تهب

///× /×/× /×/× /×

فعلن فعلن فعلن فع

للملك العادل(عبدالحميد بطاو,15/2)

/× /×/× ///× /×

لن فعلن فعلن

هنا نرى أن السبب الخفيف(فع)قد جاء مرة في آخر السطر ومرة في أوله،وهذا ما وصفه بعض العروضيين منهم محمد المرابط الدلائي في كتابه فتح اللطيف,بالقول:(الوزن تساوي نسبتين عدداً وترتيباً)،وهنا تساوت النسبتان بغض النظر عمن تقدم أو تأخر،فهو يعتبر وزناً.والقول الفصل هو ارتباط الأسطر ببعضها إيقاعياً،وهو كما أشرنا سابقاً بأنه تدوير في مثل:

العدل غريب بين وقود المؤتمرات

/×/× ///× /×/× ///× /×/× /×/× ///××

فعل فعلن فعل فعلن فعل فعلان

العدل تصلب فوق شفاه الصمت ومات

/×/× ///× ///× ///× /×/× ///×

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلان

تساوت النسبة،إذ بين هذا السطر والذي قبله تشابه أيضاً في الوزن من حيث عدد التفاعيل،ويجوز أن يدخل التذييل(مصطفي الصاوي,18/1) على ضرب هذا الوزن،وهو زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع.

ولهذا لن تجدي الكلمات

///× /×/× /×/× ///×

فعلن فعلن فعلن فعلان

وفي نهاية القصيدة يقول:

واكتم الآمك في صدرك

/×/× /×/× ///× /×/× /×

فعلن فعلن فعلن فعلن

يرقبون الغراب الذي ابتلع النسر(عبدالحميدبطاو,22/2)

/×//× /×//× /×//× ///× /×/×

فاعلن فاعلن فاعلن فعلن فعلن

هكذا استعمل الشاعر وزن المتدارك في معظم القصيدة،الذي يتداخل مع وزن المتقارب.

أما قصيدة(عيناك ثورة)فتنتمي إلى وزن"الرجز"،مثل:

لو عشت رهن القيد ألف عام

/×/×// ×/ ×//×/ ×//×/×

مستفعلن مستفعلن فعولن

ما عدت ياحبيبتي كئيب

/×/×// ××//×/ ×//×/ ×//×

مستفعلن متفعلن فعولن

ولم يعد يمضني الألم(عبدالحميد بطاو,12/1)

//×// ×//×// ×//×// ×//

متفعلن متفعلن فعو

أما قصيدة(سلة الفاكهة)فهي من بحر المتقارب:

ترى هل نعيد الشريط القديم

//×// ×//×// ×/×// ×//×// ×/×

فعولن فعولن فعولن فعولن

بشكل بطئ...؟

//×/× //×// ×/×

فعولن فعولن
لندرك حجم تورطنا رغم حسن النوايا(عبدالحميد بطاو,42/2)
//× /×// /×// /×// /×// /×// /×//×
فعول فعول فعول فعولن فعولن فعولن
والقصيدة تستمر على هذا النهج من أولها إلى آخرها في فقراتها الطويلة والقصيرة.
أما قصيدة(حوارية العيون المشاغبة)فيها أوزان مختلفة من الوافر(مفاعلتن)ومن الكامل(متفاعلن)ومن السريع(مستفعلن)،ويمكن أن تعزى هذه الأوزان كلها للكامل بحسب مايدخله من زحافات وعلل فيحمل هذه الأوزان كلها:
عادت عيونك تخمش القلب الحزين
/×/× //× ///×// /×/×//××
متفاعلن متفاعلن متفاعلان
وتظل في غبش النهارات المطيرة
///×// ///×// /×/×//×
متفاعلن متفاعلن متفاعلان

2–القافية

القافية في اللغة:"من فقاه واقتفاه:تبعه واقتفى أثره"(محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري,3708/4:1989),و"سميت بالقافية في الشعر؛لأن الشاعر يقفوها,أي يتبعها,فتكون قافية بمعنى يقفوه"(أحمد مطلوب ,176/2)
القافية في الاصطلاح:"أصوات عدة تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات في القصيدة"(السعيد الورقي ,1984/1)
ظلت القافية في الشعر التقليدي هي الأساس المهم في بنية القصيدة،وحدث فيها خرق بين الحين والآخر كما في الأوزان بسبب التطور الذي طرأ على الشعر العربي في كل مراحله.
أما عن شاعرنا عبد الحميد بطاو وبعد الإطلاع الذي قامت به الباحثه في دوواوينه،فإن قوافيه لم يكن فيها ما يعيبها،فقد جاءت أحرف رويه من الطراز الذلول(عبدالطيب,44/2)،بعيدة عن الثقل والصعوبة،مثل اللام– الميم– ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر على قافية الميم من الوافر.

أنواع القوافي:

أ–القافية في الشعر العمودي.

يقصد بالقافية العمودية تكرار الروي في ثنايا القصائد بشكل متتابع في الشعر،حيث يكون صوت الروي موحداً من بداية القصيدة إلى نهايتها

وقد استخدم شاعرنا هذا النوع من القوافي في ثلاث قصائد شعرية،وبعض الأبيات في مسرحياته الشعرية،والقصائد هي:إذاً..."(عبدالحميد بطاو,2: 1998 /132)،ففي هذه القصيدة اختار الشاعر حرف(الراء)رويا مقيداً،وصوت الراء هو صوت تكراري مجهور،حيث عوض به سكون الروى و"لصوت الراء قدرة على تحمل السكون والظهور به في ثوب قشيب،وفي تنغيم صوتي خاص على خلاف الهمس ذات الرنين الهادي"(محمد مصطفي أبو شوارب,158/1:2005)،وهو معبر عن الشقاء النفسي والتحسر والأسى الذي يلازم الشاعر،بل مما زاد القصيدة بهاء وروعة هو تضمين مطلع القصيدة بالبيت المشهور لأبي القاسم الشابي الذي جاء في ذات السياق والموضوع فيقول:

"إذا الشعب يوماً أرد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

ولابد لليل أن ينجلي ولابد للقيد أن ينكسر"(أبو القاسم الشابي,406/1)

وفي قصيدة(مقارعة)فقد اتخذ الشاعر من الهمزة حرف روي لقصيدته،وهو حرف له دلالة القوة والشدة والقساوة الناتجة عن الآلآم والآهات التي تسيطر على نفسية الشاعر،فقال:

"يا فؤادي وأنت مرآة روحي أوقف البوح رحمة بانطوائي

اقفل الأن دفتر الحب وامح من قواميسنا كلام الغناء

عتمته الدروب أبعدتنا وتهنا في دروب كثيرة الالتواء

لحق المسخ كل شئ فأمست صحوة الروح محنة الشرفاء

مات حس الإنسان حتى تولى جلد طبل معبأ بالهواء

غربوا فهمنا وتاهت حطانا فوق درب يموج بالأدعياء

كان للشعر موقف وحضور كم طغاة ذلوا من الشعراء

أصبح الشعر مبهما وغريبا يربك الفهم ليس فيه انتشائي"(عبدالحميد بطاو,20/1)

أما قصيدة(دليني إليك)استخدم الشاعر في هذه القصيدة حرف الروي(التاء)،وهو من الأصوات المهموسة ليعبر به عما يكمن في أعماق النفس من إحساس بالألم والحزن،وما يعانيه من متاعب الهجر والبعاد،فيقول:

"تاهت في العتمة مرساتي يامن عيناك مناراتي

البحر اهتاج وأبعدني والشاطئ ماعاد مواتي

هاتي كفيك ودلين لدروب فيها مسراتي

فأنا لولاك الحب لما قاومت... معاناتي"عبد الحمي بطاو,146/1)

يتضح من خلال القصائد التي ذكرت في الشعر العمودي بأن الشاعر ضئيل الإنتاج في نظام القافية العمودية.

ب–القافية في الشعر الحر.

فالقافية في الشعر الحداثي تأتي وفقاً لتنوع الدفقات والتموجات الموسيقية التي تمزج بها نفسيه الشاعر وحالته الشعورية،وهي النهاية الوحيدة التي تعبر عن مكنونات النفس في ذاك المكان، وهذا مايمثل جل إنتاج شاعرنا من الشعر الحر،فنجده يعتمد على مجموعة من القوافي،نذكر منها ما يأتي:

القافية المتكررة.

يعتمد الشاعر على هذا النوع من القوافي على إعادة القافية نفسها في نهاية أسطر القصيدة دون التقيد بطول أو قصر الشطر،فمثلا في قصيدة"كمياء"يعتمد على القافية المتكررة على حرف الروي(الباء)في نهاية كل سطر في نهاية القصيدة، فيقول:

"كل شئ يعود إلى أصله
حينما ينصهر
فلماذا العجب...؟
كل شئ يحاول أن يتمازج في غيره
برهة
يتأقلم
حسب الظروف وحسب الطلب
ويسقط من كان يخفي العطب
كلنا نسطيع
خداع الكثير من الناس
لكننا حينما نختلي وحدنا
ونواجه أنفسنا
هل ترانا نجيد الهرب

فهل يقنع الناس مثل الذهب؟"(عبدالحميدبطاو,120/2)

استخدم الشاعر في هذه القصيدة صوت الباء الانفجارية المجهورة،وهو صوت يتوقف بالتقاء الشفتين ثم انفراجهما فجأة،مما يحدث انفجاراً في الصوت مصحوباً باهتزاز في الصوت يناسب الحالة الشعورية للشاعر.

القافية المتنوعة:

يكثر الشاعر من هذا النوع من القوافي في القصائد الشعرية الطويلة التي يسترسل في نظمها،وفي المقاطع الشعرية التي تحتاج إلى مثل هذا النوع لتكسب القصيدة إيقاعات وأجراس موسيقية مختلفة تشد المتلقي وتبعده عن أي شعور بالملل قد يكتشفه عند قرأتها، ونلاحظ ذلك في قصيدة (صديق)،يقول:

"صديقي كان يحمل راية الفقراء
في المنفى
وكان صموده جبل من الصوان
صديقي
حينما امتلأت جيوبه
وازدهى بالمجد واستعفى
وعاش الجاه والسلطان
تغير كل شئ رائع فيه
صديقي
كان يحمل راية الفقراء في المنفى"(عبدالحميد بطاو,123/1)

نلاحظ من خلال هذه القصائد التي ذكرت بأن الشاعر استخدم القافية المتنوعة معتمداً في ذلك على التنوع في أحرف

الروي،فالحروف(النون،الهاء،الباء)وردت في قصيدة(صديق)و(الجيم،الشين) في قصيدة (شطرنج عربي)،وهذا التنوع يدل على الروح المتجددة التي لا ترضي الثبات والركود.

الخاتمة

قبل أن أسدل ستار الختام على بحثي هذا أود أن أنوه إلى مدى الاستفادة العلمية التي تحققت لي عبر هذا الموضوع،وقد تعرفت عن كتب على نتاج ضخم لمجموعة كبيرة من أعمال الشاعر الشعرية التي أراها إضافة جديدة في ساسة البحث العلمي في الشعر الليبي خاصة،وفي الشعر العربي عامة.

النتائج

حملت هذه الدراسة عنوان(الذات الشاعره في شعر عبدالحميد بطاو),ومن خلال هذه الدراسة البحثية توصلت إلى النتائج التالية:

- عاش الشاعر طفولته المبكرة في مدينة درنه في نهاية الاحتلال الإيطالي لليبيا،وفي عهد الإدارة البريطانية،كما عاصر في مرحلة شبابه عهد النظام الملكي،الذي شهد التغير الفكري في سلوكه الحياتي ،فكانت هذه المرحلة هي النواة الأولى في تكوين شخصيته من الناحية التعليمية والإجتماعية والثقافية والسلوكية.تنطلق ثقافته الأدبية من دخوله(الكتاب)،وعشقه اللغة العربية،ومادة النصوص بالذات.
- -إن الشاعر له تجربة غنية تجلت فيها العديد من الرؤى,حملت مضامين شعرية متنوعة واتجاهات ومواقف شكلت محاور رئسية في إطار القصيدة السياسية والاجتماعية والإنسانية.
- -الرفض الاجتماعي يعد في خطابه الشعري سمة بارزة في المواجهات والتحديات والتطلع إلى استيعاب قضايا المجتمع المعاصر.

- –شكلت حالات الحزن واليأس التي عاشها الشاعر بشكل متكرر كثيراً من رؤاه وأفكاره التشاؤمية حول الحياة والمجتمع.
- –استطاع أن يوظف الأساليب اللغوية والبلاغية في سبيل إيصال فكرته إلى المتلقي.
- –استخدم الشاعر في قصائده الشعرية مجموعة من البحور والأوزان,منها بحر المتدارك والمتقارب والسريع والوافر.
- –وظف الصورة البيانية التي شكلت حيزاً في أشعاره كالتشبيه المفعم بالدلالات النفسية والوجدانية,وتجلت الاستعاره في توظيف اللفظة الواحدة بمعان مختلفة بإختلاف السياق الذي ترد فيه.
- –اعتمد في قصائده الشعرية على مصادر اللغة,وأفاد من الموروث الأدبي القديم بكافة أغراضه وموضوعاته وأساليبه.
- –إن مصادر تكوين الصورة الشعرية عند الشاعر تعتمد على الواقع الذي شكل رافداً مهماً من روافد تشكيل الصور عنده؛لما يحمله من مرارة الألم والمعاناة,فكلما كانت الصورة قريبة من واقع الناس استطاع أن ينفد من خلالها إلى ترجمة أفكاره التي تنتقل من وجدانه إلى ذهن القارئ.
- استخدم في شعره مجموعة من القوافي,منها القافية العمودية,المتكرره,المتنوعه.
- –التنوع فى القوافي مكن الشاعر من التعبير عن أحاسيسه ومشاعره بسلاسة مطلقة دون قيد بفرضه حرف الروئ على القصيدة.
- –اعتمد على البنية الأيقاعية الداخلية التي حظيت بنصيب وافر من الجهد والأنتقاء,وأخدت حيزاً مهماً في تشكيل النص الشعري القائم على التكرار والجرس الموسيقى,والحروف المهموسة والمجهورة والمحسنات البديعة.

- **المصادر والمراجع:**

-min diwan alshshaeir 'ashjan hdha alzaman (ashijan hdha alzaman) , 'iisdarat majlis althaqafat aleami , 2010 m , t 1 , s 16.
-eabd alhamid bataw , min tajaliyat aldhdhakira (syrat dhatit bsrd ghyr taqlidi) , dar alruwwad , 2017 m , t 1 , s 3.
-eabd alhamid bataw , min tajaliyat aldhdhakira (syrat dhatit bsrd ghyr taqlidi) , t 1 , s 5.
-eabd alhamid bataw , min tajaliyat aldhdhakira (syrat dhatit bsrd ghyr taqlidi) , t 1 , s 6.
-eabd aljawwad 'abubkr buiydih , muqala (hq aljuar) , t 1 , s 64.
-eabd alhamid bataw , min tajaliyat aldhdhakira (syrt dhatit bsrd ghyr taqlidi) , t 1 , s 14.
-eabd aljawwad 'abubkr buiydih , muqala (hq aljuar) , t 1 , s 15.
-eabd alhamid bataw , min tajaliyat aldhdhakira (syrt dhatit bsrd ghyr taqlidi) , t 1 , s 16.
-eabd alhamid bataw , min tajaliyat aldhdhakira (syrt dhatit bsrd ghyr taqlidi) , t 1 , s 18.
-eabd alhamid bataw , min tajaliyat aldhdhakira (syrt dhatit bsrd ghyr taqlidi) , t 1 , s 19.
-marwan aleatiat , maejam almaeani , dar ghida' lilnashr waltawzie , t 1 , s 536.
' -iibrahim 'anis wakharun , almaejam alwasit , maktabat alshuruq alduwaliat , t 4 , s 711.
-surat almlk: alayat 13
' -ahmad bin muhamad bin eali alfiumaa almaqari , almisbah almunir fi ghurayb alsharah albayr , m 1 , t 2 , s 201
-muhamad bin mukrim bin ealaa ،'abu alfadl , jamal aldiyn abn mnzuralansari alruwyfea , lisan alearab , m 3 , s 13.
-ealia bin muhamad aljurjani , altaerifat , dar alkutub aleilmita-libnan, t 1,1983 m ,, s 113.
-faraj eabdalqadir th wakharun , mejam eilm alnafs waltahlil alnafsii , dar alnahdat liltabaeat walnashr waltawziei, m 1 , t 1 , s 745.
-samirat albadari , mustalahat tarbawiat wanafsiat , dar aleilm lilnashr waltawzie, t 1 , s 182.
-linadzi , tarjamat faraj 'ahmad faraj , qudraa mahmud hanafiun , ltfy muhamad fatim , nazariat alshakhsiat , alqahrt alhayyat almisriat aleamat lilkitab , t 1 , s 599.
-mikhayiyl 'iibrahim 'asead , mushkilat altufulat walmurahaqat , dar aljabal liltabaeat waltawzie , 1998 m, t 2 , s 232.
-ranya eadnan , warshaan bisam , altanshiat alaijtimaeiat , eaman: dar albadayt, 2005 m, t 1 , s 131.
-khalid alkhurean , alnuzeat aldhdhatiat fi alshier al'undilsii fi easriin altawayif walmurabitin , risalat majstir , jamieat al'imam muhamad bin sewd: kuliyat allughat alearabiat , s 14.

-eabdalhamid bataw , min diwan alshshaeirieindama samat almaghnaa (mn yawmiat majnun lyla) , s 77.
-eabdalhamid bataw , min diwan alshshaeirieindama samat almaghnaa (mn yawmiat majnun lyla) , s 78
-eabdalhamid bataw , min diwan alshshaeir tarakum al'umur alsaeba (trakum al'umur alseb) , t 1 , s 17.
-eabdalhamid bataw , min diwan alshshaeir tarakum al'umur alsaeba (mdakhal min alkalimat almuqatila) , t 2 , s 8.
-eabdalhamid bataw , min diwan alshshaeir tarakum al'umur alsaeba (aghuniat lilwatan aljarih) , t 1 , s 24.
' -iibrahim 'unis , musiqaa alshier , maktabat al'anjilu almisriat , 1952 m , t 2 , s 16.
-muhamad ebdalmnem khafajaa , al'adab alearabiu alhadith wamadarisuh , t 1 , s 97.
-eabdalhamid btaw , min diwan alshshaeir eindama samat almughnaa ('ant ly) , t 1 , s 104.
-eabdalhamid bataw , min diwan alshshaeir tarakum al'umur alsaeba (eynak thur) , s 12
-hiwa' salih eiwad , muqadim linil darajat alliyusanis fi allughat alearabiat lughat alshier eind eabdalhamid btaw , s 43.
-eabdalhamid bataw , masrahiat alzifaf ytm alan , s 15.
-eabd alhamid bataw , min diwan alshshaeir eindama samat almaghnaa (hwar fi qasr alezyz) , t 1 , s 70
-eabdalhamid bataw , min diwan alshshaeir marthiat alsharayie (lqa' fjye) , t 1 , s 144.
-eabdalhamid bataw , min diwan alshshaeir marthiat alsharayie (lqa' fjye) , t 1 , s 144.
-syd albhrway , al'iiqae fi shaear alsiyab , t 1 , m 2 , s 8.
-muhamad bin mukrim bin ealaa 'abu alfadl jamal aldiyn abn manzur al'ansari alruwyfeaa lisan alearab , madt: k , m 13 , madat wazn , dar almaearif , s4828-4829.
' -abu eali alhasan bin rashiq alqirwani a
-eazalidin 'iismaeil , altafsir alnafsiu lil'adab , dar algharib liltabaeat walnushr, t 4, 1981 m, s 13.
-yusif alhinashiu , alrafd wamaeanih fi shaear almutanabiy , t 1 , s 5.
-eabd alhamid bataw , min diwan alshshaeir eindama samat almaghnaa (mwqf) t 1 , s 9.
-fuad zakariaaan , althawrat waltamarud eind 'albir kami , aleadad alththalith , mayu 1995 m , s 13.
-eabdalhamid bataw , min diwan alshshaeir 'ashjan hdha alzamman (arhl) , t 1 , 'iisdarat majlis althaqafat aleami , 2010 m , s 20.
-d.muhamd hamasah eabdallatif , aljumlat fi alshier alearabii , t 1 , s 22.
-rashid alzubir 'ahmad alsanusi , hayatah washaerih , bahath manshur bimajlat kuliyat dar aleulum , jamieat almanih , aleadad 27 , 2013 m , s 127.
' -abi alfath euthman bin jiniy , jiniy , tahqiq: muhamad eali alnujjar , almaktabat aleilmiat , j 1 , t 1 , s 34.
-salim almeush , fi al'adab alearabii alhadith , manshurat aljamieat almaftuhat , t 1 , s 614.
-eazalidin 'iismaeil , al'iitjah aljadid fi alshier alearabii almueasir , t 1 , s 337
-majdi wahbat kamil almuhandis , maejam almustalahat alearabiat fi allughat wal'adab , t 2 , m 1 , s 318.
-eiza aldiyn 'iismaeil , alshier alearabiu almueasir qadayah wazuahiruh alfaniyat walmaenawiat , t 3 , s 149.
-eabd alhamid bataw , min diwan alshshaeir eindama samat almaghnaa (hwar fi qasr alezyz) , t 2 , s 70.
-surat yusufa: alayat 23.
-eabdalhamid bataw , min diwan alshshaeir eindama samat almaghnaa (hwar fi qasr alezyz) , t 2 , masdar sabiq , s 70.
-eabdalhamid bataw , min diwan alshshaeir tarakum al'umur alsaeba (mdakhal min alkalimat almuqatila) , t 2 , s 8.
-eabdalhamid btaw , min diwan alshshaeir marthiatan m aljadida (wsifatan qadim) , m , t 1 , s 125.
-eabdalhamid bata , min diwan alshshaeir eindama samat almaghnaa (kwabis krublayy) , t 2 , sa46-47.
-qarirat zarqun nasr , alharakat alshaeriat alhadithat fi libia fi aleasr alhadith , j 1 , t 1 , s 279.
-eabdalhamid bataw , almawt 'athana alraqs (msirihiat shery) , alfasl alththalith , t 1 , s 56.
-eabdalhamid bataw , min diwan alshshaeir tarakum al'umur alsaeba (ashijan ... fi hadrat alnahr) , t 2 , s 18.
-abn qudamuh , naqidu alshier , t 1 , s 14.
-aljahiz , alhayawan , t 2 , s 131.
-eabd al'ilh alssayigh , alsuwrat alfaniyat almumayazat naqdia , t 1 , s 137.
-eabdalqadir alrubaeiu , alsuwrat fi alnaqd al'adbii , t 1 , s 42.
-eabdalhamid bataw , min diwan alshshaeir marthiat albayt alsaghir (ma dumt maei) , t 1 , s 139
-eabdalhamid bataw , min diwan alshshaeir marthiat m alriyadiat (rjal qabl 'an yamut) , t 1 , s 20.
-nusaybat saed alfituri , yajeal yajealuei fi alshier alliybii min eam 1977 m , risalat majstir , jamieatan eumar alkhitar , kuliyat aladab , qism allughat alearabiat , s 277.