

بلاغه المشهد الثوري الجزائري

(في شعر عبد المجيد فرغلي)

د/ أحمد تمام سليمان¹¹جامعة بني سويف - مصر، البريد الإلكتروني: ahmedtammam98@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2020/05/05

تاريخ القبول: 2020/05/27

تاريخ النشر: 2020/06/17

ملخص البحث

يدور هذا البحث حول الحضور الجزائري في شعر عبد المجيد فرغلي (1932-2009م)، من خلال القصائد التي دججها الشاعر وضمها ثاني دواوينه "العلاق الشاعر"، وديوانه "وستبقى يا وطني حيا"، الذي يمثل الجزء الأول من الأعمال الكاملة، وديوانه "أصداء وأضواء"، الذي يمثل الجزء الرابع منها، إذ يوجه الشاعر خطابه إلى شريكه في العروبة أخيه الجزائري، في قصيدته "أخي في الجزائر"، ثم يتخذ من المناضلة جميلة بو حريد رمزا للثورة الجزائرية، في قصيدته "لن ننسى بطلة الجزائر جميلة"، كما يقف الشاعر موقف الحكيم لزأب الصنوع بين أخويه الجزائري والمغربي، في قصيدته "دع الحرب ما بيني وبينك للعدا"، ولم يقتصر الحضور الجزائري على القصائد المفردة، بل خصص المشهد الثاني من الفصل الأول من مسرحيته "العروبة وعودة فلسطين" للدور الجزائري؛ لتكون الجزائر بين شقيقتها العرييات في الاصطفاف القومي، وهذه القصائد تمثل جيداً لفكرة الأمة وتعزيز مقومات الهوية والحاجة إلى الوحدة، وهي كثير ما تشكل حقولاً دلالية في قصائده القومية والوطنية، ويتناول الباحث هذه النصوص الشعرية بالدراسة والتحليل؛ للوقوف على مضامينها المعرفية وأبعادها البلاغية.

الكلمات المفتاحية:

الشُّعر - البلاغة - المشهد - الثُّورة - الجزائر - عبد المجيد فرغلي.

Abstract:

This research is about the Algerian presence in the poetry of Abdel Majid Farghali, through the poet's poems and included the second of his books, "the giant rebel", His "and will be my patriot alive", which represents the first part of the full work, and his "Echoes and lights", which represents the fourth part, as the poet addresses his partner in Arabism brother Algerian, In his poem "My Brother in Algeria", and then takes the fighter Jamila Bou Harid a symbol of the Algerian revolution, in his poem "We will not forget the heroine of Algeria beautiful", as the poet stood Hakim to heal the rift between his brothers Algerian and Moroccan, in his poem "Let the war between me and you to the enemy", but the second scene of the first chapter of his play "Arabism and the return of Palestine" to the Algerian role; Algeria is among its Arab sisters in the national alignment. These poems represent a good representation of the idea of the nation and strengthening the elements of identity and the need for unity, Which often form the fields in the national and national poems, and the researcher deals with these texts poetic study and analysis; To find out their cognitive implications and their rhetorical dimensions.

المقدمة:

ترجمة الشَّاعر عبد المجيد فرغلي (1932 - 2009م):

شاعرٌ مصريٌّ، عمل بالتدريس، كتب شعر الفصحى قصائد ومسرَّحاتٍ، قصائده عموديَّةٌ وبعضها تفعيلِيٌّ، في مجالاتٍ متنوِّعةٍ، أهمُّها: الإسلاميات والحبُّ الإلهيُّ والمديح النبويُّ والتَّصوُّف، والتَّاريخ والعروبة وأهْويَّةُ والتَّربية والطَّبيعة، وشعر المناسبات الوطنيَّة والقوميَّة والعربيَّة، والملاحم والمعارضات، كما ضمَّ شعره طرفاً من سيرته الذاتِيَّة... وغيرها، وهو شاعرٌ مُكثِّرٌ مُجيدٌ، غلبتْ موهبتهُ شهرتهُ، نشر بعض قصائده المفردة في مجلَّاتٍ مصريَّةٍ وعربيَّةٍ، معظم دواوينه طُبِعَ طبعاتٍ محدودةٍ في حياته، وبعضها أُعيد طبعه على نطاقٍ أوسع بعد وفاته، ودواوينه هي⁽¹⁾: "يَقْطَعُ من رُقَادٍ"، و"العملاق الثَّائر"، و"أشواق"، و"عودةٌ إلى

الله"، و"مسافر في بحر عينين"، و"القصائد العذريّة في المعارضات الشعريّة"، و"مطارحات شعريّة بين التراث والمعاصرة: بيني وبين أبي نواس"، و"على برج الخيال"، و"دُرّة في اللّهب"، و"محمّد الدُرّة رمز الفدا"، و"عاشقة القمر"، و"رسائل الأشواق"، و"من وحي الطّبيعة"، و"عبر الذّكريات"، و"في رحاب الرّضوان"، و"من أبطال الإسلام الخالدين"، و"تائب على الباب"، و"من تبع القرآن"، و"معجزة العبور".

وصدرت أعماله الشعريّة الكاملة في ستّة أجزاء؛ الأوّل: "وستبقى يا وطني حيّاً"، الثّاني: "الصّرح الخالد"، الثّالث: "دموع تائب"، الرّابع: "أصداء وأضواء"، الخامس: "رحلة في عيون الشّوق"، السّادس: "دموعٌ وأنداء". وملاحمه الشعريّة: ملحمة "نداء من القدس"، وملحمة "السّيرة الهلاليّة" مُفصّحة عن الرواية الدّمشقيّة، في عشرة أجزاء تضمّها ثلاثة مجلّدات، وملحمة "الخليل إبراهيم" في أربعة عشر جزءاً. ومسرحيّاته الشعريّة: "العروبة وعودة فلسطين"، و"شروق الأندلس"، و"بيت تحت الإعدام"، و"أميرة العشق الإلهي": رابعة العدويّة.

كما سجّلت فيه بعض الأطروحات الأكاديميّة، وأعدّت عنه بعض الدّراسات النّقديّة المُنبثّقة من مؤتمرات داخل مصر وخارجها، أهمّها: "عبد المجيد فرغلي رحالة الشعر العربيّ: دراسات وقصائد"، و"رسالة الشعر في حياة الشّاعر عبد المجيد فرغلي"، و"الخطاب الوجدانيّ في شعر عبد المجيد فرغلي".

ويهدف البحث إلى دراسة قصائد الشّاعر المصريّ عبد المجيد فرغلي، الّتي خصّصها للحضور الجزائريّ على السّاحة العربيّة، وتبلور إشكاليّة البحث في الكشف عن المضامين المعرفيّة والخصائص الأسلوبيّة للقصائد، ويستخدم الباحث المنهج الوصفيّ التحليليّ في دراسة موضوعات القصائد وأسلوبها، وتكمن صعوبات البحث في تعدّد طبعاها في أكثر من ديوان، وتعدّد الطّبعة الأولى (1378هـ/ 1959م) للديوان الثّاني "العماق الثّائر" هي الأهمّ، لأنّ الشّاعر ضبطها بخطّ يده بعد طباعتها المتواضعة، ويُعدّد ديوان "أصداء وأضواء" النّسخة الأتمّ لاشتمالها على كلّ القصائد موضع الدّراسة، كما أنّها الأحدث في الطّباعة فهي تمثّل الجزء الرّابع من الأعمال الكاملة للشّاعر، وقابل الباحث بين

الطُّبَعَاتِ المختلفة؛ ليضبط الأبيات الشُّعْرِيَّةَ محلَّ الاستشهاد بنيةً وإعرابًا، متلافياً الكثير من الأخطاء اللُّغَوِيَّةِ والمطبعية، وقد اختار الباحث مدخلاً لقراءة القصائد، هو الكشف عن السِّمَاتِ البلاغِيَّةِ لها.

وعن مصادر الدِّراسة فنظراً لامتداد الرُّقْعَةِ النَّصِّيَّةِ للمشهد الجزائريِّ في شعر عبد المجيد فرغلي، فقد انصبَّت هذه الدِّراسة البلاغِيَّةُ على أربعةِ نصوصٍ⁽²⁾، يجمعها البعد الموضوعيُّ بحديث الشَّاعر عن الحضور الجزائريِّ المتميِّز كنموذجٍ للشُّعر العربيِّ الحديث، وهي: قصيدة "أخي في الجزائر"، وقصيدة "لن ننسى بطلة الجزائر جميلة"، وقصيدة "دع الحرب ما بيني وبينك لِعِدَا"، والمشهد المسرحيُّ "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أُنينا في صوتٍ متقطَّعٍ". وقد قام الباحث بتوثيق القصيدة في الهامش عند أوَّل ذكرٍ لها في البحث، بعد ذلك قام بتوثيقها في المتن بين معكوفتين كلِّما تكرر الاستشهاد منها بأبياتٍ.

التمهيد:

في البحث عن القيم الجماليَّة للشُّعر:

الحاجة لاتزال ماسَّةً إلى البحث عن التَّأصيل الموضوعيِّ والجماليِّ للشُّعر، من خلال تشجيع الإبداع الحقيقيِّ القائم على فكرة الابتكار والأصالة وليس التَّقْلِيدِ والمحاكاة، بإعادة اكتشاف الموروث العربيِّ واستلهامه وتوظيفه في الشُّعر المعاصر لدى المفكِّر والمثقَّف، وبمستويِّه الفصيح والعامِّي، ممَّا يعزِّز الرُّوافد الحضاريَّة العربيَّة، ولا حَجَرَ على رأيٍ أو مصادرة لإبداع، مادمننا نحافظ على أركانِ الهُويَّةِ، وإن تَدَثَّرَ الشَّاعر بعباءة التَّمَرُّدِ والثُّورة، وفتح لنصِّه باب التَّأويل على مِصْرَاعِيَّهِ، معتدلاً كان تأويله أم مُفْرِطاً، مقبولاً كان تأويله أم مَرْدُولاً، فثقافة قبول الآخر تتبَيَّ سَعَةً تجعل من الاختلاف أصلاً، قد يحيل الطَّرْفَ المرحوح راجحاً، باعتباري الزَّمان والمكان، أو الطَّائِفَاتِ الكامنة في اللُّغة الَّتِي تحوُّلها من لغةٍ عاديَّةٍ غرضها التَّواصل، إلى لغةٍ فَنِّيَّةٍ تبحث في مُنْعَطَقَاتِ الجمال البلاغيِّ.

وعلى حدِّ قول الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170هـ/ 786م): "الشُّعراء أمراء الكلام، يَصْرِفُونَهُ أُنَى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم، من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللَّفْظِ وتقييده، ومدِّ المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتَّفريق بين صفاته، واستخراج ما كَلَّتِ الألسن

عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقرّبون البعيد، ويبعدون القريب، ويحتجّ بهم ولا يُحتجّ عليهم، ويصوِّرون الباطل في صورة الحقّ، والحقّ في صورة الباطل⁽³⁾.

ولم يكن بناء الشعراء على صدقٍ وإنما على تخييلٍ، والخليل لم يوقف الشاعريّة على الوزن والقافية، وهو مكتشف عروض الشعر العربيّ، ولما لم يكن بناء الشعراء على صدقٍ -إذ ليسوا مؤرّخين- وإنما على تخييلٍ، فالخيال هو وقود الإبداع الشعريّ المتجاور لكلّ الأجناس الأدبيّة، والإبداع الحقيقيّ الناهض على التميّز والابتكار والفرازة، هو ما نسعى جاهدين أن يمسّ أقلامنا المبدعة والناقدة جميعاً.

ويعلّق حازم القرطاجنيّ (ت 684هـ / 1386م) على مقولة الخليل، قائلاً: "فلأجل ما أشار إليه الخليل -رحمه الله- من بُعدِ غايات الشعراء وامتداد آمادهم في معرفة الكلام، واتّساع مجالهم في جميع ذلك، يُحتاج أن يُنتال في تخرّيج كلامهم على وجودٍ من الصّحّة، فإنّه قلّ ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم، فليسوا يقولون شيئاً إلّا وله وجه، فلذلك يجب تأوّل كلامهم على الصّحّة، والتّوقّف عن تخطّئهم فيما ليس يُلوح له وجه"⁽⁴⁾.

ورغم وضوح كلمة الخليل فإنّني أرى أنّها هي التي ألهمت سيّويه (ت 180هـ / 796م)؛ لينهج سبيل الكشف عن الأسلوب المائز للشعر، قائلاً: "اعلم أنّه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام"⁽⁵⁾، حين أنشأ باباً في كتابه سمّاه "باب ما يحتمل الشعر"، وفيه وضع القانون العامّ الذي ألح من خلاله إلى التّفرة الجماليّة بين الشعر والنثر.

ويضع محمّد القاسميّ كتاباً عن قضايا النّقد الأدبيّ المعاصر⁽⁶⁾، ويعقد فصلاً عن القراءة والتّأويل، ثمّ يتفرّع منه عنوانٌ عن الضّرورة الشعريّة عند الخليل بن أحمد الفراهيديّ، ويوضّح القاسميّ أنّ الضّرورة الشعريّة شكّلت مدخلاً أساسياً للتمييز بين اللغة الشعريّة واللغة النثرية، حيث حاول النّحاة منذ البداية الكشف عن أشكال الاختلاف بين الجملة في الشعر والجملة في النثر، ممّا يحيل إلى التوقّف على خصائص اللغة الشعريّة، كما رأى القاسميّ أنّ الخليل وضع قانوناً نقدياً منذ القرن الثّاني الهجريّ في اللغة الشعريّة عامّة والضّرورة الشعريّة خاصّة.

ولقد أَلَفَ سامي عوض في تبين مفهوم الضَّرورة عند الخليل⁽⁷⁾، فقد أدرك الخليل خصوصية اللغة الشعرية، وتمييزها عن لغة النثر؛ لأنَّ بناء الكلام في النثر يخضع للقواعد، سواءً في ترتيب الكلمات أم في تركيب الجمل واستعمالهما، فبيّن الخليل الركائز التي اعتمدها في تحديد معنى الضَّرورة، إذ جعل ما يجوز في الشعر والضَّرورة من مستويات التّقييد الشعريّ، وفي رأبي أنَّ الخليل أسَّس لما يمكن أن يمثل منطلقاً جمالياً لقراءة النصّ الشعريّ، بما حمله النصُّ في ثناياه من انحرافٍ عن المعيار أو كسرًا للنسق؛ لتحصيل قيمةٍ جماليّةٍ.

ودفَعَتْ عبقرية الشاعر والنّاقد والمفكّر عبّاس محمود العقّاد (ت 1383هـ/ 1964م) إلى تلخيص قضية الشعر، في بيتٍ شعريّ واحدٍ، فحين تأمّلي نسيجه وجدته يُلمح في شطره الأوّل إلى الموهبة، قائلاً: "الشَّعْرُ مِنْ نَفْسِ الرَّحْمَنِ مُقْتَبَسٌ"⁽⁸⁾، ويُلمح في شطره الثّاني إلى التّمييز، قائلاً: "وَالشَّاعِرُ الْفَذُّ بَيْنَ النَّاسِ رَحْمَانٌ"، (الشّاعر) المتفرد صاحب البصمة الأسلوبية بين جمهور الشعراء، كـ(الرحمان) بين سواد العباد، إذ هي صفةٌ لا تُطلق إلّا عليه ومكانةٌ لا يرتقيها غيره، ممّا دفعني إلى كتابة الأولى بالحركة القصيرة (رَحْمَنٌ) وَفَقًا لِلرَّسْمِ الْقَرَأِيّ؛ لأنّها وردت صفةً لله -تعالى- وكتابة الثانية بالحركة الطويلة (رَحْمَانٌ) وَفَقًا لِلْعَرَفِ الْإِمْلَائِيّ؛ لأنّها وردت صفةً للبشر من قبيل المشابهة.

وقبل أن ندلّف إلى مباحث الدّراسة يحسن بنا أن نعرّج على المادّة اللّغويّة لـ"المُشْهَدِ"⁽⁹⁾:

حيث إنّها من الجذر الثلاثيّ (ش - هـ - د)، فالفعل (شَهِدَ) ثلاثيّ مجرّد صحيح، بمعنى: أقرّ بما علم، و(شَهِدَ عَلَى كَذَا شَهَادَةً)، أي: أخبر به خبراً قاطعاً، و(شَهِدَ لِفُلَانٍ عَلَى فُلَانٍ بِكَذَا)، أي: أدّى ما عنده من الشّهادة، و(شَهِدَ الْمَجْلِسَ): حضره، و(شَهِدَ الْحَادِثَ): عاينه، و(شَهِدَ الشَّيْءَ وَشَاهَدَهُ): عاينه، و(شَهِدَهُ شُهُودًا): حضره فهو شاهدٌ، و(أَشْهَدُهُ): أحضره، و(اسْتَشْهَدَ بِكَذَا): احتجّ به، و(الشّهادة): أن يخبر المرء بما رأى، وأن يقرّ بما علم، ومجموع ما يُدرك بالحسّ، والخبر القاطع، والبيّنة، و(عَالَمُ الشّهَادَةِ): عالمُ الأكوان الظّاهرة في مقابل عالم الغيب، و(الشّاهد): مَنْ يُوَدّي الشّهادة، والخبر القاطع، والدّليل، و(الشّهِيدُ وَالشّهِيدُ): بفتح الشّين وكسرها، من أسماء الله الحسنى، أي: الأمين في شهادة، والذي لا يغيب عن علمه شيءٌ، والقتيل في سبيل الله؛ لأنّ الله وملائكته شُهودٌ له بالجنّة، أو لأنّ

ملائكة الرَّحمة تَشْهَدُهُ، أو لَأَنَّهُ يَشْهَدُ ملكوت الله وملكه، أو لَأَنَّهُ حَيٌّ عند ربِّه، أي: حاضرٌ، و(الشَّاهِدُ وَالشَّهِيدُ) بمعنى: الحاضر، و(مَشْهُودٌ): محضورٌ، أي: يحضره أهل السَّماء والأرض، و(يَوْمٌ مَشْهُودٌ): لَأَنَّ النَّاسَ يَشْهَدُونَهُ، أي: يحضرونه، ويجتمع فيه النَّاسُ لأمرٍ ذي شأنٍ، كيوم الجمعة وعرفة والقيامة، و(الْمُشَاهَدَةُ): الإدراك بإحدى الحواسِّ، و(الْمُشَاهَدَاتُ): المدركات بالحواسِّ، و(الْمَشْهَدُ): الحضور، وما يُشَاهَدُ، وَالْمَجْتَمَعُ من النَّاسِ، وجمعه (مَشَاهِدٌ)، و(الْمَشْهَدُ وَالْمَشْهَدَةُ وَالْمَشْهَدَةُ): بفتح الهاء وضمِّها، مُحَضَّرُ النَّاسِ أو الْمَجْمَعُ من النَّاسِ، و(امْرَأَةٌ مُشْهِدٌ): زوجها حاضرٌ.

وقد لاحظ الباحث أنَّ معنى (الحضور) هو القاسم المشترك في التَّقايب اللُّغويَّة لهذا الجذر الثَّلَاثِيَّ (ش- ه- د)، فاستخدم (المشهد بمعنى الحضور)، ومن النَّاحية التَّطْبِيقِيَّة فالباحث يقصد من خلال هذه الدِّراسة المقترحة إبراز الحضور الجزائريِّ في شعر عبد المجيد فرغليِّ، واستهلاله المشهد بثورة التَّحرير الجزائريَّة، الَّتِي اندلَعَتْ شرارتها في الأوَّل من شهر نوفمبر سنة (1954م)، مرورًا بحرب الاستقلال الَّتِي خاضتها الجزائر ضدَّ المحتلِّ الفرنسيِّ، وتلقِّيها ببلد "المليون شهيد"؛ لجليل ما قَدَّمَتْهُ من أرواح أبنائها الطَّاهرة، تويجًا بإعلان استقلالها في الخامس من شهر يولية سنة (1962م)، ومدى تعبير القصائد المختارة عن ذلك المشهد الثَّوْرِيِّ، وما اكتنف أسلوبها من مظاهر بلاغيَّة متنوِّعة.

التَّجديد في شكل القصيدة "أخي في الجزائر.. نموذجًا":

في ضوء أنَّ القصيدة العربيَّة وحدتها الموسيقيَّة هي البيت، والوزن الشعريُّ قالبٌ مشكَّلٌ لاستيعاب التَّجارب الشعريَّة، والتَّجربة هي الَّتِي تختار الوزن الَّذِي يلائمها، ف"لكلِّ وزنٍ نظامه الخاصُّ، الَّذِي يحمل في طياته قدره خاصَّة على استيعاب نمطٍ معيَّنٍ من التَّجارب، وهذا ما يفسِّر تعدُّد البحور وتنوُّعها، إذ لو كان بحرٌ واحدٌ قابلاً لاستيعاب كلِّ التَّجارب، لاكتفَتْ به القصيدة العربيَّة"⁽¹⁰⁾، كما أنَّ "القصيدة عملٌ تَنَازَرُ فيه أجزاؤه، ويفسَّر أحدها الآخر، وينسجم كلٌّ منها مع أهداف التَّنسيق العروضيِّ"⁽¹¹⁾، وتظلُّ للشَّعر موسيقاه المائزة عن غيرها، ف"للشَّعر نواحٍ عدَّةٌ للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جُزْئ الألفاظ، وانسجامٍ في توالي المقاطع، وتردُّد بعضها بعد قدرٍ معيَّنٍ منها، وكلُّ هذا ما نسَمِّيه بموسيقى الشَّعر"⁽¹²⁾، وموسيقى القصيدة تنقسم إلى: خارجيَّة وداخليَّة، ويتَّفَق النُّقاد على أنَّ

الموسيقى الخارجيّة تتحقّق من عنصري الوزن والقافية، بينما يختلفون حول تحديد ماهيّة الموسيقى الدّاخليّة وعناصرها، وتظلُّ محلّ تنقيبٍ حيث يحدّدها كلّ نصٍّ على حدّة.

ولعلّ التّكرار هو أكبر ملمحٍ في قصيدة "أخي في الجزائر" للشّاعر عبد المجيد فرغليّ، وتوضّح -بوجهٍ عامٍّ- الشّاعرة نازك الملائكة (ت 1428هـ/ 2007م) الأصلة الأسلوبية للتّكرار حال توظيفه، حيث تقول: "التّكرار في ذاته ليس جمالاً يُضاف إلى القصيدة، بحيث يُحسّن الشّاعر صنعاً بمجرد استعماله، وإنّما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيئ في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشّاعر تلك اللّمسة السّحرية، الّتي تبعث الحياة في الكلمات"⁽¹³⁾، وكما هو واضح فإنّ "الأصوات الّتي تتكرّر في حشو البيت، مضافةً إلى ما يتكرّر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلةٍ موسيقيةٍ، متعدّدة النّغم، مختلفة الألوان، يستمتع بها من له درايةٌ بهذا الفنّ، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنّية"⁽¹⁴⁾، وقد لاحظ الباحث أنّ الشّاعر قد جانسَ بين حرف الرّوي المتكرّر ثلاث مرّاتٍ على ثلاثة أشطرٍ، فبعث في نفس المتلقّي ارتياحاً، مهّد به لسماع القافية المغايرة في الشّطر الرّابع، والّتي ستتكرّر بدورها في كلّ مقطوعةٍ.

وعنوان قصيدة الشّاعر فرغليّ هو أوّل شطرٍ فيها، ويقول في مُستهلّها: [قصيدة: أخي في الجزائر]

أخي في الجزائر.. كافٍ وثابِر ** وحطّم فيودك رَغَم المُكابِر

وحرّر بلادك من كلّ جائِر ** أخي في الجزائر.. كافٍ وثابِر

حيث يصوغ الشّاعر عبارةً مسكوكةً هي "أخي في الجزائر.. كافٍ وثابِر"، ويجعل لها ثقلًا تكراريًا في قصيدته، فالتّكرار أحد عناصر تماسك القصيدة، فلا يكفي بتصديرها عنوانًا، بل يستهلُّ بها القصيدة فتمثّل العبارة المسكوكة الشّطر الأوّل للبيت الأوّل كبراعة استهلالٍ، ولم ترّد بعد ذلك كشطٍ أوّل، وهذان البيتان يشكّلان مرّعة شعريّة، وتنتهي الأشطر الأربعة بحرف رويٍّ واحدٍ هو (الرّاء السّاكنة)، فالقافية المقيّدة تتفق وطبيعة الموضوع المطروح، حيث النّفس التّوافقة إلى الخروج من رنّة القيد، والرّاء حرفٌ تكراريٌّ يتناغم مع نداءات الشّاعر المطالبة بالكفاح والتحرّر، والذي لن يكون إلّا بتكرار المحاولة والاصطبار عليها حتّى يتمّ للنّفس مرادها، والشّطر الأخير هو ذاته الشّطر الأوّل ليكون بمنزلة ردّ الأعجاز على الصّدور.

ثم يربطها الشاعر بمفاصل القصيدة، لاسيما في الأشر الثواني؛ حتى ترتبط تلك العبارة المسكوكة بما يحسّن الوقوف عليه وهو القافية، فتترك في نفس المتلقي أبلغ الأثر، فهذه العبارة تشيع في القصيدة شيوع المثل، وكأن كل قافية موضع لمضرب المثل، يقول الشاعر -من أبيات متفرقة-: [قصيدة: أخي في الجزائر]

فَنِيلُ الْمُنَى فِي افْتِحَامِ الْمَعَامِغِ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرِ.. كَافِحٌ وَثَائِرٌ
وَكُنْ فِي الْوَعَى مَثَلًا فِي الثَّبَاتِ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرِ.. كَافِحٌ وَثَائِرٌ
وَمَاضِيكَ دَوْحُ هَذَا الزَّمَانَا ** أَخِي فِي الْجَزَائِرِ.. كَافِحٌ وَثَائِرٌ
فَمَا نَالَهَا غَيْرُ مَنْ لَا يُبَالِي ** أَخِي فِي الْجَزَائِرِ.. كَافِحٌ وَثَائِرٌ
وَتُعْلِنُ صَوْتَكَ فِي كُلِّ وَادِي ** أَخِي فِي الْجَزَائِرِ.. كَافِحٌ وَثَائِرٌ
وَأَذْفَعُ عَنْكَ أَدَى الْمُعْتَدِينَ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرِ.. كَافِحٌ وَثَائِرٌ
وَلَنْ يُسْتَبَاحَ حِمَاكَ الْمُفْدَى ** أَخِي فِي الْجَزَائِرِ.. كَافِحٌ وَثَائِرٌ
وَلَا بُدَّ مِنْ أَنْ نَهْزَ الْوُجُودَا ** أَخِي فِي الْجَزَائِرِ.. كَافِحٌ وَثَائِرٌ

ولقد حاول الشاعر التجديد في شكل القصيدة التقليدية، فلم يبن قصيدته على حرف روي واحد كما هو معتاد، بل بنى كل مرتع على روي مختلف، وجعل شطري البيت الأول منه على حرف روي واحد؛ ليتحقق التصريح، فهو أشبه بالشكل المعهود في متون الألفيات الشعرية، لكنه عقب كل بيت مُصرع يأتي بيت مختوم بالشر الأثير لديه "أخي في الجزائر.. كافح وثائر"، وهي حالة شعرية أقرب إلى لزوم ما لا يلزم، حيث يتكرر الشاعر شكلاً للقصيدة ويلتزمه أداءً وتكراراً كأنه النمط الذي درج عليه سابقوه ومعاصروه.

يقول الشاعر من روي (العين) الساكنة -من أبيات متفرقة-: [قصيدة: أخي في الجزائر]

أَخِي عَنْ حِمَاكَ تَاهَبٌ وَدَافِعٌ ** وَلَا يَرْهَبَنَّكَ قَصْفُ الْمَدَافِعِ
ويقول من روي (التاء المربوطة) المكسورة، المسبوق بالردف (الألف):
أَدْرَهَا عَلَى الظَّالِمِينَ الْبُعَاةَ ** وَخَاطِرُ بَرُوحِكَ يَا ابْنَ الْأَبَاةِ

ويقول من رَوِيَّ (الثَّون) المفتوحة، المسبوق بالرَّدْف (الألف)، والمتبوع بألف الإطلاق:

فَعَارَ أَخِي أَنْ تُسَامَ الْهُوََانَا ** وَأَنْتَ الَّذِي فِي الْعُلَا لَنْ تُدَانِي

ويقول من رَوِيَّ (الَلَام) المكسورة، المسبوق بالرَّدْف (الألف):

أَخِي قُمْ تَاهَبْ لِنَيْلِ الْمَعَالِي ** وَوَاصِلِ كِفَاحِكَ يَوْمَ النَّضَالِ

ويقول من رَوِيَّ (الدَّال) المكسورة، المسبوق بالرَّدْف (الألف):

حُكُومَتُكَ اسْتَيْقَظَتْ لِلْأَعَادِي ** وَقَامَتْ تُحَارِبُ جُنْدَ الْفَسَادِ

ويقول من رَوِيَّ (الثَّون) السَّكَنَة، المسبوق بالرَّدْف (الياء):

وَإِنِّي وَرَاءَكَ فِي كُلِّ حِينٍ ** أَصُونُ ثِرَاتِ حِمَاكَ الْأَمِينِ

ويقول من رَوِيَّ (الدَّال) المفتوحة، المتبوع بألف الإطلاق:

حُقُوفُكَ لَا بُدَّ أَنْ تُسْتَرَدَّأَ ** وَخَصْمُكَ لَا بُدَّ مِنْ أَنْ يُصَدَّأَ

ويقول من رَوِيَّ (الدَّال) المفتوحة، المتبوع بألف الإطلاق:

إِذَا كُنْتَ لِلْمَجْدِ تَبْغِي الصُّعُودَا ** بِأَرْضِكَ لَا بُدَّ مِنْ أَنْ تَسُودَا

وإذا نظرنا إلى هذه القصيدة من ناحية الشكل، وجدناها على هيئة مَرَبَّعاتٍ شعريَّةٍ؛ حيث

يَكُونُ كُلُّ بَيْتَيْنِ وَحِدَةً شعريَّةً مستقلةً، والبيتان بدورهما ينقسمان إلى أربعة أشطرٍ، تسير الثلاثة الأولى على

حرف رَوِيٍّ معيَّنٍ، ثمَّ يخالفها الشَّطر الرَّابِعُ إذ ينتهي بـ(الرَّاء السَّكَنَة)؛ لتكرار الجملة الأثيرة لدى الشَّاعر

"أَخِي فِي الْجَزَائِرِ.. كَافِحٌ وَثَائِرٌ"؛ لإحداث الدَّهْشَة للمتلقي، على التَّرتيب التَّالي (فيما عدا المَرَبَّع

الاستفتاحي الَّذي توافقت أطرافه ببَيْتَيْهِ الْمُصَرَّعَيْنِ):

المَرَبَّعُ الشَّعْرِيُّ الثَّانِي (العَيْن): ..وَدَافِعُ / ..الْمَدَافِعُ / ..الْمَعَامِعُ // ..وَتَائِرُ.

المَرَبَّعُ الشَّعْرِيُّ الثَّالِث (النَّاء): ..الْبُعَاةُ / ..الْأُبَاةُ / ..التَّبَاتِ // ..وَتَائِرُ.

المَرَبَّعُ الشَّعْرِيُّ الرَّابِع (الثَّون): ..الْهُوََانَا / ..تُدَانِي / ..الرَّؤْمَانَا // ..وَتَائِرُ.

المَرَبَّعُ الشَّعْرِيُّ الْخَامِس (الَلَام): ..الْمَعَالِي / ..النَّضَالِ / ..يُبَالِي // ..وَتَائِرُ.

المَرَبَّعُ الشَّعْرِيُّ السَّادِس (الدَّال): ..لِلْأَعَادِي / ..الْفَسَادِ / ..وَادِي // ..وَتَائِرُ.

المربّع الشعريّ السّابع (الثّون): .. حينّ / .. الأيمن / .. المُعْتَدِينَ // .. وثأبِر.

المربّع الشعريّ الثّامن (الدّال): .. تُسْتَرَدّا / .. يُصَدّا / .. المُفْدَى // .. وثأبِر.

المربّع الشعريّ الثّاسع (الدّال): .. الصُّعُودَا / .. تُسُودَا / .. الوُجُودَا // .. وثأبِر.

ولاشكّ في تمكّن الشّاعر من أدواته العروضيّة، فبعد التزامه ببحر المتقارب (وتفعيلته فعولن) على مدار القصيدة لا تعييه القافية في خواتيمها، فمعايرة القافية تجديّد في شكل القصيدة عمداً إليه الشّاعر عمداً؛ لخلق الدهشة وإثارة ذهن المتلقّي، ولعلّ الشّاعر أراد تنويع قوافي الأبيات وكأَنَّها أصوات عربيّة متعدّدة تنادي على الشّقيق الجزائريّ، فتعدّد القوافي أشبه بتعدّد الهتافات والمقصود واحد، ممّا دفع الشّاعر إلى تغليب أسلوب الأمر (كافح وثأبِر وحطّم وحرّر وتأهّب ودافع وأدِرّ وخاطر وقم وواصل)، على مدار القصيدة.

ويحذر بالباحث أن يسجّل ملاحظة مؤدّاها أنّ الشّاعر فرغلي تمّاس مع البناء الفنّي للنّشيد القوميّ الجزائريّ⁽¹⁵⁾، وعنوان النّشيد هو أوّل لفظة فيه "قَسَمًا"⁽¹⁶⁾، ويصوغ شاعره مفدي زكريّا (ت 1397هـ / 1977م)⁽¹⁷⁾، عبارة مسكوكة هي "وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ نَحْيَا الْجَزَائِرَ"، ويجعل لها ثقلًا تكراريًا في نشيده، إذ يربطها بمفاصله، لاسيّما في الأسطر الثّواني؛ لترتبط العبارة المسكوكة بما يحسُن الوقوف عليه وهو القافية، فتترك في نفس المتلقّي أبلغ الأثر، وتشيع فيه شيوع المثلّ، وكأنّ كلّ قافية موضعٌ مضربه، وحاول الشّاعر التّجديد في الشّكل التّقليديّ، فلم يَبْنِه على حرف زويّ واحدٍ، بل بنى كلّ مقطعٍ على زويّ مختلفٍ، وجعل شطريّ البيتين الأوّل والثّاني على حرف زويّ واحدٍ؛ ليتحقّق بينهما التّصريح، وعقب كلّ بيتين مُصَرَّعَيْن يأتي بيتٌ مختومٌ بالسطر الأثير لديه "وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ نَحْيَا الْجَزَائِرَ"، وهي أقرب إلى لزوم ما لا يلزم، حيث التزم الشّاعر بتكرار ما ابتكره من شكلٍ كأنّه النمط المعتاد.

وإذا نظرنا إلى هذا النّشيد من ناحية الشّكل، وجدناه على هيئة مقاطع شعريّة؛ حيث يكوّن كلّ ثلاثة أبياتٍ وحدةً شعريّةً مستقلّةً، والثّلاثة أبياتٍ بدورها تنقسم إلى ستّة أسطرٍ، تسير الخمسة الأولى على حرف زويّ معيّن، ثمّ يخالفها السّطر السّادس إذ ينتهي بـ(الرّاء الساكنة)؛ لتكرار جملة "وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ نَحْيَا الْجَزَائِرَ"، وفق التّرتيب التّالي:

المقطع الأول: رَوِيَّ (التاء) الساكنة، المسبوق بالرّدف (الألف):

(..الْمَاحِقَاتُ / ..الطَّاهِرَاتُ / ..الخَافِقَاتُ / ..الشَّاهِقَاتُ / ..مَمَاتُ // ..الْجَزَائِرُ)، يقول:

قَسَمًا بِالنَّازِلَاتِ الْمَاحِقَاتُ ** وَالِدَّمَاءِ الرَّاكِبَاتِ الطَّاهِرَاتِ
وَالْبُنُودِ اللَّامِعَاتِ الْخَافِقَاتُ ** فِي الْجِبَالِ الشَّامِخَاتِ الشَّاهِقَاتِ
نَحْنُ ثُرْنَا فَحَيَاةٌ أَوْ مَمَاتُ ** وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرُ

المقطع الثاني: رَوِيَّ (الثون) المفتوحة، المتبوع بألف الإطلاق:

(..ثُرْنَا / ..قُفْنَا / ..نَطَقْنَا / ..وَزْنَا / ..لَحْنَا // ..الْجَزَائِرُ)، يقول:

نَحْنُ جُنْدٌ فِي سَبِيلِ الْحَقِّ ثُرْنَا ** وَإِلَى اسْتِقْلَالِنَا بِالْحَرْبِ قُفْنَا
لَمْ يَكُنْ يُصْعَى لَنَا لَمَّا نَطَقْنَا ** فَاتَّخَذْنَا رَتَّةَ الْبَارُودِ وَزْنَا
وَعَزَفْنَا نَغْمَةَ الرُّشَاشِ لَحْنَا ** وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرُ

المقطع الثالث: رَوِيَّ (الباء) الساكنة، المسبوق بالرّدف (الألف):

(..الْعِتَابُ / ..الْكِتَابُ / ..الحِسَابُ / ..الجَوَابُ / ..الْخِطَابُ // ..الْجَزَائِرُ)، يقول:

يَا فَرَنْسَا قَدْ مَضَى وَقْتُ الْعِتَابِ ** وَطَوَيْنَاهُ كَمَا يُطَوَى الْكِتَابُ
يَا فَرَنْسَا إِنَّ ذَا يَوْمٍ الْحِسَابُ ** فَاسْتَعِدِّي وَخُذِي مِنَّا الْجَوَابُ
إِنَّ فِي ثَوْرِنَا فَصْلَ الْخِطَابِ ** وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرُ

المقطع الرابع: رَوِيَّ (الدال) المفتوحة، المتبوع بألف الإطلاق:

(..جُنْدًا / ..مَجْدًا / ..خُلْدًا / ..بِنْدًا / ..عَهْدًا // ..الْجَزَائِرُ)، يقول:

نَحْنُ مِنْ أَبْطَالِنَا نَدْفَعُ جُنْدًا ** وَعَلَى أَشْلَائِنَا نَصْنَعُ مَجْدًا
وَعَلَى أَرْوَاحِنَا نَصْعِدُ خُلْدًا ** وَعَلَى هَامَاتِنَا نَرْفَعُ بِنْدًا
جِبْهَةً التَّحْرِيرِ أَعْطَيْنَاكَ عَهْدًا ** وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرُ

المقطع الخامس: رَوِيَّ (الدال) المفتوحة، المتبوع بألف الإطلاق:

(..الْفِدَا / ..لِلنَّدَا / ..الشُّهْدَا / ..عَدَا / ..يَدَا // ..الْجَزَائِرُ)، يقول:

صَرَخَهُ الْأَوْطَانِ مِنْ سَاحِ الْفِدَا ** فَاسْمَعُوهَا وَاسْتَجِيبُوا لِلنِّدَا
وَأَكْتُبُوهَا بِدِمَائِ الشُّهَدَا ** وَأَقْرَءُوهَا لِبَنِي الْجِيلِ عَدَا
قَدْ مَدَدْنَا لَكَ يَا مَجْدُ يَدَا ** وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرُ

والنَّشِيد من بحر الرَّمَل (وتفعيلته فاعلان)، ومُعَايَرَةُ القافية تجديداً في الشَّكْل؛ لخلق الدَّهْشَةِ وإثارة ذهن المتلقِّي، وتنويع قوافي الأبيات كأنَّها أصواتُ جزائريَّة متعدِّدة تنادي فيما بينها بالتَّحرُّر، فتعدُّد القوافي أشبه بتعدُّد الهتافات والمقصود واحد، ممَّا دفع الشَّاعر مفدي إلى تكرير فعل الأمر (فَاشْهَدُوا.. فَاشْهَدُوا.. فَاشْهَدُوا)، عقب كلِّ مقطعٍ شعريٍّ.

وقد انطلق الباحث في تحليله شكل القصيدة من فكرة مؤدَّاها ضرورة التَّرايُّط بين الإيقاع والدَّلالة، وهذا ما أكَّدته كتاباتٌ كثيرةٌ منها: جعل ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ/ 934م) الإيقاع الشعريَّ مرتبطاً بالمعنى، فمقاييس جودة الشَّعر لديه تكمن في عذوبة اللَّفْظ وصحَّة الوزن وحسن التَّركيب واعتدال الأجزاء وصواب المعنى، حيث يقول: "للشَّعر الموزون إيقاعٌ يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحَّة وزن الشَّعر صحَّة المعنى وعذوبة اللَّفْظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر، تمَّ قبوله له واشتماله عليه" (18).

وهذا التَّرايُّط ليس قاصراً على النَّصِّ العربيِّ، إذ يرى الشَّاعر الإنجليزي بيرسي شيلي (Percy Shelly) أنَّ الانسجام يكون بتحقيق عناصر الفصاحة كالاختيار المناسب للألفاظ، وبترايُّط الصَّوت مع المعنى، حيث يقول: "الصَّوت والمعنى يأتلفان، كأثهما مركَّب عضويٌّ، ولغة الشَّعر لها نمطٌ خاصٌّ من تكرار الأصوات، يمتاز بالانتظام والتَّألف، ولا يكون الشَّعر بدونهُ شعراً" (19)، كما يرى النَّاقد الأمريكي إدجار آلان بو (Edgar Allan Poe) ضرورة التَّواشُّج بين انسجام الألفاظ ودلالاتها، حيث يقول: "ترتيب نغمات الموسيقى تألفه الأذن وتلدُّ به، ولكن إذا فقدت الموسيقى التَّناسُب والتَّساوي بين نغماتها كانت مدعاة نفورٍ، وما الشَّعر إلَّا ضربٌ من الموسيقى، إلَّا أنَّه تزوج نغماته بالدَّلالة اللُّغويَّة" (20)، كذلك يرى الكاتب الفرنسي أندريه جيد (Andre Gide) ضرورة توافُر الإيحاء والتَّصوير في القصيدة، فليس بالوزن وحده يكون الشَّعر شعراً، وإلَّا صار نظماً، يتحقَّق فيه شكل الشَّعر،

وتخلو منه روحه، حيث يقول: "العنصر الموسيقي في التعبير يضيف إلى الإيجاء، ويقوّي من شأن التصوير، ولكن مجرد الوزن أو التقفية لا يكفي فارقاً بين الشعر والنثر، وقديماً لحظ أرسطو في النثر أنه قد يتوافر له نوعٌ من الإيقاع كالشعر"⁽²¹⁾.

الحقول الدلالية لقضايا الأمة وشعرية الثورة:

لم يتوقف دور أمير شعراء الجزائر محمد العيد آل خليفة (ت 1399هـ/ 1979م)⁽²²⁾، على فترة الثورة فحسب، فهو دائماً ما يقوم بدوره الإصلاحي في مجتمعه الجزائري، متخذاً من الشعر الوسيلة الناجعة في حشد الجماهير واستمالتها إلى الأهداف الوطنية، فقد ألقي قصيدة "يا قوم هبوا"، في حفل أقامه له تلامذته عبروا من خلاله عن تقديرهم لأستاذهم، عندما زار مدينة قسنطينة، حيث يقول - من أبيات متفرقة -⁽²³⁾:

حُثُوا الْعَرَائِمَ وَاصْدُقُوا الْأَمَالَ ** إِنَّ الرِّمَانَ يُسَجِّلُ الْأَعْمَالَ
وَشَهَادَةُ التَّارِيخِ أَوْثَقُ حُجَّةٍ ** تَجْلُو الْأُمُورَ وَتَكْشِفُ الْأَحْوََالَ
الْأَسْرُ طَالَ بِكُمْ فَطَالَ عَنَاؤُكُمْ ** فُكُّوا الْقُيُودَ وَحَطِّمُوا الْأَغْوََالَ
وَالشَّعْبُ ضَجَّ مِنَ الْمَظَالِمِ فَانْشُدُوا ** حُرِّيَّةَ تَحْمِيهِ وَاسْتِقْلَالَ
وَإِذَا أَرَادَ الشَّعْبُ نَالَ مُرَادَهُ ** وَلَوْ أَنَّهُ كَالنَّجْمِ عَزَّ مَنَالَا
اللَّهُ فِي عَوْنِ الشُّعُوبِ فَمَنْ يَرْمُ ** تَعْوِيقَهَا بِالْقَمْعِ رَامَ مُحَالَا
سُبْحَانَ مَنْ جَعَلَ الْمُلُوكَ خَلَائِفًا ** وَالْمُلْكَ إِرْثًا بَيْنَهُمْ وَسَجَالَا
وَاخْتَصَّ بِالْمُلْكِ الْمُخَلَّدَ وَحْدَهُ ** أَبَدًا فَلَا يَخْشَى عَلَيْهِ زَوَالَا

ولعل محمد العيد أول من صرح من الشعراء بالحرية والاستقلال، بينما اكتفى الكثيرون منهم بالتلميح، فقد أنشد قصيدة "في يوم باتنة العظيم"، في جماهير غفيرة يوم الاحتفال بافتتاح مدرسة "باتنة العربية الحرة" التابعة لجمعية العلماء، وذلك في الخامس من شهر سبتمبر سنة (1954م)، قبيل اندلاع شرارة الثورة بأيام وكأنه كان يبشر بقدمها، حيث يقول - من أبيات متفرقة -⁽²⁴⁾:

وَلَا تَسْجِيلَ لِلْآثَارِ إِلَّا ** بِبَذْلِ الْمَالِ أَوْ بِبَذْلِ الصَّحَايَا

بَنَيْتَ لِنَشْنِكَ الْمَيْمُونِ حِصْنًا ** يَقِيهِ الرَّاحِفَاتِ مِنَ الدَّنَايَا
وَكَيْفَ يَمُوتُ شَعْبٌ عَبَقَرِيٌّ ** بِهِ الْفِتْيَانُ تَنْبُغُ وَالْفَتَايَا
وَلِي وَطَنٌ حَبِيبٌ لِي خَصِيبٌ ** وَقَفْتُ عَلَى مَحَاسِنِهِ هَوَايَا
وَكُنْتُ لَهُ مِنَ الْأَحْرَارِ عَبْدًا ** لَهُ رُوحِي وَمَا مَلَكَتْ يَدَايَا
أَصَابَكَ يَا جَزَائِرُ عَهْدُ سُوءٍ ** ظَلَلْنَا بِأَيْسِينَ بِهِ خَزَايَا
حَذَارٍ مِنَ الشَّقَاقِ فَإِنْ أَقَمْتُمْ ** عَلَيْهِ عَصَاكُمُ انْكَسَرَتْ شَطَايَا

ولما اندلعت الثورة الجزائرية في الفاتح من شهر نوفمبر من سنة (1954م)، هَجَتْ ألسنة الشعراء العرب بتمجيدها وتحفيز ثوارها، وكان هؤلاء الشعراء هم الذين أعلنوا وثيقة تأييد هذه الثورة، بما دَجَّجُوا من صادق شعرهم نحوها.

فيقول الشاعر المصري هاشم الرفاعي (ت 1378هـ / 1959م)⁽²⁵⁾:

بِهَوَاكَ وَبِالْدَمِ فَوْقَ تُرْبِكَ يَا جَزَائِرُ
يَجْرِي وَيَنْبُغُ مِنْ حُشَاشَةٍ كُلِّ نَائِرِ
بِشَهِيدِكَ الْمُلْقَى عَلَى سَفْحِ الْمَجَازِ
بِالسُّخْطِ يَغْلِي فِي الْقُلُوبِ وَفِي الْحَنَازِرِ

ويقول الشاعر السوري سليمان العيسى (ت 1434هـ / 2013م) -من أبيات متفرقة-:

لَمْ أَرْزَهَا أَرْضَ أَجْدَادِي النَّبِيِّ مَا جَتَ رُغُودَا
غَيْرَ أَنِّي لَمْ أَعِشْ فِي خَلْجَةٍ عَنْهَا بَعِيدَا
فِي عُرُوقِي أَنْتِ فِي آهَاتِنَا فِي كُلِّ خَاطِرِ
يَا دَوِي الصَّيْحَةِ الْحَمْرَاءِ فِي قَلْبِ الْجَزَائِرِ

والمُتَّبِعُ لدواوين الشاعر فرغلي يجده يُدَبِّجُ قصائدَ بتمامها عن الأمة العربية الإسلامية، والمُتَّفَرِّسُ لنسيج القصائد يمكنه تقسيمها إلى عدَّة حقولٍ دلاليةٍ تضمُّ ألفاظاً صريحةً وأخرى مُوجِيةً لهذه القضايا؛ الحقل الدلالي الأول عن مقومات الأمة، مثل: (الإسلام واللغة والتراث والعروبة والقومية

والوحدة والتحرير والتضحية والفداء)، الحقل الدلالي الثاني عن معوقات الأمة، مثل: (الحرب والعدو والقيود والاعتداء والسجن)، كما نجد الشاعر قد يجمع بين اللفظ ونقيضه؛ لتكشف المعاني والدلالات، ويحرص على ائتلاف اللفظ مع المعنى، مثل: استخدام الألفاظ الغريبة في الملمات، كالألفاظ الدالة على الحرب، كذلك وجود ألفاظ ذات ثقل تكراري في النصوص الشعرية، مثل: (الردى)، حال حديثه عن الأعداء، و(عداء) حال حديثه عن الأشقاء، في محاولة منه لإبراز مصير كل منهما على حدة، فشتان بين وطن يتحرر بأبنائه، وعدو يندحر بأوزاره، ونحاول التطبيق على نصوصه الشعرية.

ففي الحقول الدلالية ومقابلاتها؛ نجد القيد (فيودك)، في مقابل التحرير (حرر)، يقول

الشاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

أخي في الجزائر.. كافح وثابر ** وحطم فيودك رغم المكابر
وحرر بلادك من كل جائر ** أخي في الجزائر.. كافح وثابر

والدفاع عن الحمى، في مقابل قصف المدافع، يقول الشاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

أخي عن حماك تأهب ودافع ** ولا يرهبنك قصف المدافع

والثورة في مقابل الاستعمار، يقول الشاعر: [قصيدة: دح الحرب ما بيني وبينك للعدا]

وهل تجحد الأجيال آثار ثورة ** أطاحت غروش البغي إذ صرن ميذا؟!

وهبت للاستعمار من كل بقعة ** أعدت له فيها كميناً ومرصداً

وفي الجمع بين اللفظ ونقيضه لتكشف المعاني والدلالات؛ نجد (الغلا) نقيضاً

ل(الهوان)، يقول الشاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

فعار أخي أن تسام الهوانا ** وأنت الذي في الغلا لن تداني

ويحرص الشاعر على ائتلاف اللفظ مع المعنى، مثل: استخدام الألفاظ الغريبة في

الملمات، كالألفاظ الدالة على الحرب:

لفظة (المعامع)؛ جمع: مغمعة، أي: معركة، يقول الشاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

فبيل المني في افتتاح المعامع ** أخي في الجزائر.. كافح وثابر

لفظة (الوغي)؛ أي: المعركة، يقول الشاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

وَكُنْ فِي الْوَغَى مَثَلًا فِي الثَّبَاتِ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرِ.. كَافِحٌ وَثَابِرٌ

ويقول الشاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعِدَا]

فَكَمْ صَالَ أَبْطَالُ الْجَزَائِرِ فِي الْوَغَى ** وَدِجُولُ غَالِي فِي النَّذِيرِ وَأَوْعَدَا

كذلك وجود ألفاظ ذات ثقل تكراري في النصوص الشعرية، مثل: رَدَى (بالشكير)،

وَالرَّدَى (بالتعريف)، بمعنى: الهلاك، واستخدامه بالتعريف أغلب، في قول الشاعر -من أبيات متفرقة-:

[قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعِدَا]

وَرَامَكَ عَوْنًا إِنْ أَحَاطَ بِهِ الرَّدَى ** وَدِرْحًا تَصُدُّ الْخَصْمَ إِنْ هُوَ قَدْ عَدَا

وَلَا تَتْرُكِ الشَّيْطَانَ يَنْفُثُ بَيْنَنَا ** سُمُومَ التَّمَادِي فِي الْعَدَاوَةِ وَالرَّدَى

تَرَاهُمْ بِعَيْنَيْهَا وَيُدْرِكُهَا الرَّدَى ** وَيُبْصِرُ الْأَسْتِعْمَارُ مَا كَانَ أَوْجَدَا

أَحَقَّقَ "بِنْ جُورِيُونَ" كَاذِبَ حُلْمِهِ ** أَمْ ارْتَدَّ مَدْحُورًا وَحَلَّ بِهِ رَدَى؟!

كما يستخدمها الشاعر فعلاً مبنياً للمجهول (يُرَدَى)، في قوله: [المسرحية الشعرية:

"العروبة وعودة فلسطين"، المشهد الثاني من الفصل الأول: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينا في

صوتٍ متقطع"]

صَبْرًا أَيَا شَعْبَ الْجَزَائِرِ ** إِنْ خَصَمَكَ سَوْفَ يُرَدَى

ولعلّ ضلال اللفظ القرآني بادية في استخدام الشاعر، متأثراً بالفعل المضارع (يُرَدَى)، بمعنى:

يُهْلِكُ، في قوله -تعالى-: ﴿قَالَ تَاللَّهِ إِنْ كِدَتْ لِتُزْذِنَ﴾⁽²⁶⁾، وقيل في تفسيرها: إِنَّ رَجُلًا مِنْ أَهْلِ الْجَنَّةِ

كَانَ لَهُ أَخٌ مِنْ أَهْلِ الْكُفْرِ، فَأَرَادَ أَنْ يَرَى مَكَانَهُ فَيَأْذَنَ اللَّهُ -تعالى- لَهُ، فَيَطْلُعَ فِي النَّارِ وَيَخَاطِبُهُ، فَلَمَّا رَأَاهُ

قَالَ: "إِنْ كِدْتَ لِتُزْذِنَ"، أي: لتهلكني، وفي قراءة عبد الله بن مسعود (ت 32هـ/ 652م) -رضي الله

عنه-: "إِنْ كِدْتَ لِتُعْوَينَ"، ولولا رحمة ربِّي لكنثُ معكَ فِي النَّارِ مُحْضَرًا.

وإن كان الشاعر يكرّر لفظة (الرَّدَى)، حال حديثه عن الأعداء، فإنه في المقابل يكرّر لفظة

(عَدَا)، حال حديثه عن الأشقاء؛ لإظهار المفارقة بين الفريقين، حيث تضفي لفظة الغد ضلالها المورقة

بالأمل والتفاؤل على ما هو قادم، كما في قول الشاعر -من بيتين غير متعاقبين-: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعَدَا]

لِيُذْهَبَ عَنَّا كُلُّ رِيحٍ وَفُؤَةٍ ** أَرَأَا اذْخَرْنَاهَا لِنَنْفَعَنَا غَدًا
سَلَامًا سَلَامًا يَا بِلَادِي وَمَرْتَعِي ** وَيَا دَارَ أَجْدَادِي وَأَحْفَادِنَا غَدًا
استلهم التراث الديني وتوظيفه:

يستلهم الشاعر أدبيات الاستشهاد في سبيل الله من تراثه الديني؛ ففي القرآن الكريم نجد أن من مواضع امتنان الله على عباده بذلهم أغلى ما يمتلكون وهي أرواحهم التي بها يحيون، ثم أموالهم التي يكتنونها طيلة حياتهم، فمدحهم الله لما بذلوا، كما في قوله -تعالى-: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةُ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعَدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾⁽²⁷⁾، والشهداء ليسوا بأموال، بل يحيون الحياة البرزخية ويُرْفَلُونَ بما أسبغ الله عليهم من نعمه، كما في قوله -تعالى-: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ* فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ* يَسْتَبْشِرُونَ بِنِعْمَةِ اللَّهِ وَفَضْلٍ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُؤْمِنِينَ﴾⁽²⁸⁾.

كذلك تدور السنة النبوية في فلك تبيان منزلة الشهيد، ففي الحديث الشريف: حدثنا عبد الله بن مسleme بن قنعب، حدثنا حماد بن سلمة، عن ثابت، عن أنس بن مالك، قال: قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم-: "لَعْدُوَّةٌ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَوْ رَوْحَةٌ، خَيْرٌ مِنَ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا"⁽²⁹⁾، أيضًا ما ورد: حدثنا عبد الله بن عبد الرحمن، قال: حدثنا نعيم بن حماد، قال: حدثنا يحيى بن الوليد، عن بجير بن سعد، عن خالد بن معدان، عن المقدم بن معدي كريب، قال: قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم-: "لِلشَّهِيدِ عِنْدَ اللَّهِ سِتُّ خِصَالٍ: يُغْفَرُ لَهُ فِي أَوَّلِ دَفْعَةٍ، وَيَرَى مَقْعَدَهُ مِنَ الْجَنَّةِ، وَيُجَارُ مِنْ عَذَابِ الْقَبْرِ، وَيَأْمَنُ مِنَ الْفَزَعِ الْأَكْبَرِ، وَيُوضَعُ عَلَى رَأْسِهِ تَاجُ الْوَقَارِ، الْيَاقُوتَةُ مِنْهَا خَيْرٌ مِنَ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا، وَيُزَوَّجُ اثْنَتَيْنِ وَسَبْعِينَ زَوْجَةً مِنَ الْخُورِ الْعَيْنِ، وَيُشَقَّقُ فِي سَبْعِينَ مِنْ أَقَارِبِهِ"⁽³⁰⁾.

وفيند الشاعر من تراثه الديني ويوظفه في قصائده؛ لإذكاء همّة الشعب الجزائري في الدؤد عن حماه وفك الرقاب من رنّة أسرها، فإما أن يحقق النصر أو ينال الشهادة، يقول الشاعر:

[قصيدة: أخي في الجزائر]

أَخِي فَمَ تَأْهَبُ لِنَيْلِ الْمَعَالِي ** وَوَاصِلُ كِفَاحِكَ يَوْمَ النَّضَالِ
فَمَا نَالَهَا غَيْرُ مَنْ لَا يُبَالِي ** أَخِي فِي الْجَزَائِرِ.. كَافِحٌ وَثَابِرٌ

ويستلهم الشاعر قصّة قابيل وهاويل بما تمثله من رمزيّة الخير والشرّ، فهما النّجّان؛ (أي: الطّريقان) طريق الخير وطريق الشرّ، وهما النّفْسَان؛ نفس التّقوى ونفس الفجور، كما في قوله - تعالى -: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنِي آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقْبِلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ * لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَنَّكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ﴾⁽³¹⁾، فيقول الشاعر مستفهماً استفهاماً إنكارياً، باليّة التكرار؛ لدلالة التأكيد، واقتصر على ذكر (قابيل) كرمز للشرّ، مراعاةً لسياق الصراع والحرب: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك للعدا]

أَتَرْضَى أَخِي أَنِّي أَرَاكَ وَبَيْنَنَا ** صِلَاتُ جَوَارٍ لِلْقَطِيعَةِ تُهْتَدَى؟!
أَتَرْضَى بَأَن تَعُدُّوْكَ "قَابِيلَ" ظَالِمًا ** أَخَاكَ الَّذِي بِالسُّوءِ مَا بَسَطَ الْيَدَا؟!
أَتَرْضَى بَأَن الْحَرْبَ تَنْشُبُ بَيْنَنَا ** وَيَصْلَى لَطَافًا بِالْعَدَاوَةِ مَنْ بَدَا؟!

كما يستلهم الشاعر قوله -تعالى-: ﴿وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُوا إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾⁽³²⁾، فيقول مُحدّثاً العرب من انشفاق الصّفِّ وافتراق الجمع:

[قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك للعدا]

وَلَا تَتْرُكِ الشَّيْطَانَ يَنْفُثُ بَيْنَنَا ** سُمُومَ التَّمَادِي فِي الْعَدَاوَةِ وَالرَّدَى
لِيُذْهَبَ عَنَّا كُلُّ رِيحٍ وَقُوَّةٍ ** أَرَانَا ادْخَرْنَاهَا لِنَنْفَعَنَا غَدًا
توظيف التّرادف بين (أخي) و(شقيقي):

يُضِلُّ الشَّاعِرَ لِرَابِطَةِ الْأُخُوَّةِ، فِي ثَنَايَا سِرْدِهِ قِصَّةَ الْإِسْرَاءِ وَالْمَعْرَاجِ يَتَنَاصُّ مَعَ الْحَدِيثِ النَّبَوِيِّ: "الْأَنْبِيَاءُ أَوْلَادُ عِلَاتٍ، أُمَّهُاتُهُمْ شَتَّى وَدِينُهُمْ وَاحِدٌ"⁽³³⁾، وَ(عِلَاتٌ) مَفْرَدُهَا (عِلَّةٌ)، أَي: ضِرَّةٌ، وَالْمَعْنَى: الْأَنْبِيَاءُ دِينُهُمْ وَاحِدٌ هُوَ الْإِسْلَامُ وَشُرَائِعُهُمْ شَتَّى، كَمَا فِي قَوْلِهِ -تَعَالَى-: ﴿لِكُلِّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً﴾⁽³⁴⁾، وَلَعَلَّ الشَّاعِرَ أَرَادَ بِهَذَا التَّنَاصُّ أَنْ يَعْرِفَنَا بِالْجَنَابِ الْمُحَمَّدِيِّ، وَمَا دَارَ حَوْلِهِ مِنْ عِلْمٍ فِي الْعَرَبِيَّةِ؛ كَالْحَدِيثِ الشَّرِيفِ وَالسَّيْرَةِ الْمُطَهَّرَةِ وَالبَلَاغَةِ النَّبَوِيَّةِ، فَيَقُولُ: ⁽³⁵⁾ [قَصِيدَةٌ: النَّحْوُ مَرْكَبَةُ الْأَدِيبِ]

وَرَأَى النَّبِيُّونَ الْكَرَامُ مَنَازِلًا ** رَبَطْتُ أَوَاصِرَهُمْ عَلَى الْغُبَرَاءِ
صَلَّى بِهِمْ فِي الْقُدُسِ وَهُوَ إِمَامُهُمْ ** وَلَدَى السَّمَاءِ غَدَاؤًا مِنَ الْبُشَرَاءِ
أَبْنَاءُ عِلَاتٍ وَلَكِنْ إِخْوَةٌ ** فِي اللَّهِ قَدْ فَكُّوا أَسَى الْعُسَرَاءِ
تَرَكُّوا لِاتِّبَاعٍ لَهُمْ بِزِمَامِهِمْ ** نُورَ الْهِدَايَةِ دَامَ فِي الْعُشَرَاءِ

وَيَسْعَى الشَّاعِرُ إِلَى رَأْبِ الصَّدْعِ، إِذْ يَرْتَدِي عِبَاءَةَ الْحَكِيمِ وَيُدْفَعُ طَرَفِي الْخُصُومَةِ نَحْوَ الْمَسَاحَةِ وَالْمُصَالَحَةِ، فَقَدْ وَقَعَ نِزَاعٌ عَلَى الْحُدُودِ الْمَغْرِبِيَّةِ الْجَزَائِرِيَّةِ، وَمِنْ وَحْيِ هَذَا النَّزَاعِ يَنْظُمُ الشَّاعِرُ قَصِيدَةً "دَعِ الْحَرْبَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ لِلْعِدَا"، وَقَدْ نَظَمَهَا فِي السَّادِسِ وَالْعِشْرِينَ مِنْ شَهْرِ أَكْتُوبَرِ سَنَةِ (1963م).

وَيَمْتَازُ الْقَصِيدَةُ بِبَرَاةِ الْاسْتِهْلَالِ، يَقُولُ الشَّاعِرُ: [قَصِيدَةٌ: دَعِ الْحَرْبَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ

لِلْعِدَا]

أَخِي يَا شَقِيقِي فِي الْعُرُوبَةِ وَالْفِدَاءِ ** دَعِ الْحَرْبَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ لِلْعِدَا
وَكُنْ سَاعِدِي الْيُمْنَى لِرَدِّ حُقُوقِنَا ** مِنَ الْغَاصِبِ الْبَاغِي الَّذِي جَارَ وَاعْتَدَى

حَيْثُ يَسْتَهْلُ الشَّاعِرُ قَصِيدَتَهُ بِالتَّرَادُفِ أَوْ مَا يُعْرَفُ بِالْمَشْتَرَكِ الْمَعْنَوِيِّ، بَيْنَ لَفْظَيْ (أَخِي) وَ(شَقِيقِي)، فَالْعَرَبُ إِذَا اهْتَمَّتْ بِشَخْصٍ أَوْ بِشَيْءٍ أَكْثَرَتْ مِنْ أَسْمَائِهِ وَتَوَعَّتْ مِنْ أَوْصَافِهِ، سِوَاءِ رَغْبَتِهِ كَثِيرًا كَ(الْحُبِّ)، أَمْ بَحْتِهِ كَثِيرًا كَ(الْمَوْتِ)، وَيَقْتَفِي الشَّاعِرُ أَثَرَ الْعَرَبِ فِي تِلْكَ الْعَادَةِ اللَّغَوِيَّةِ بِظِلَالِهَا الْاجْتِمَاعِيَّةِ فَيَسْتَخْدِمُ التَّرَادُفَ لِأَنَّهُ آكَدُ لِلْمَعْنَى الْمُرَادِ.

والشاعر مهموم بقضية المصالحة بين الدول العربية التي قطعت الحرب أوصال عروبتها، كقصيدته التي نظمها سنة (1992م)، بمناسبة المصالحة العراقية الكويتية، قائلاً -من أبيات متفرقة-⁽³⁶⁾: [قصيدة: عاد الشقيق إلى الشقيق]

إِنْ كَانَ فَرَقَنَا النَّوَى * حِينَا وَضَلَّ بِنَا الطَّرِيقُ
فَالْيَوْمَ نَرْجِعُ مِثْلَمَا * كُنَّا وَقَدْ وَجَدَ الرَّفِيقُ
زَالَ الْخِصَامُ وَضَمَّنَا * شَوْقُ لَوْحَدَتِنَا عَمِيقُ
إِنْ كَانَ قَدْ نَزَعَ الشَّقَا (م) قُ وَمَسَّنَا حُزْنٌ وَضِيقُ
شَيْطَانُ فُرْقَتِنَا عَنَّا * وَأَصَابَ وَحَدَتَنَا النُّفُوقُ
يَا يَوْمَ وَدَّ لِلْعُرُو (م) بَةِ أَنْتَ بِالذِّكْرِى خَلِيقُ
وَطَنُ الْعُرُوبَةِ وَحَدَّةٌ * لِفِرَاقِهَا مَنْ ذَا يَطِيقُ!؟

فالشاعر مهموم بالوحدة العربية، كما هي الحال عند أمير الشعراء أحمد شوقي (ت 1351هـ / 1932م)، الذي تحسّر على نكبة دمشق، في حفل أقيم لجمع التبرعات بتياترو حديقة الأزيكية بالقاهرة سنة (1926م)، بعدما قصف الطيران الفرنسي دمشق بالقنابل فكانت مُثَخَّنَةً بجراحها، قائلاً⁽³⁷⁾: [قصيدة: نكبة دمشق]

نَصَحْتُ وَنَحْنُ مُخْتَلِفُونَ دَارًا * وَلَكِنْ كُنَّا فِي الْهَمِّ شَرْقُ
وَيَجْمَعُنَا إِذَا اخْتَلَفَتْ بِلَادٌ * بَيَانٌ غَيْرُ مُخْتَلِفٍ وَنُطْقُ

فبعد أن أوضح شوقي أننا يجمعنا بيان إذا اختلقت بلاد، حيث وحدة اللسان، يلفت فرغلي انتباه المتلقي إلى قضية وحدة الأمة العربية، معتمداً على الجرس الموسيقي الذي أحدثه الجنس الناقص؛ (فشراؤها) جمع شراة، بوصفها بادرة لار الفتنة، و(شراؤها) جمع شرير، كمبالغة فيه، ويصف من أوقدوا نار الحرب بالبعاة، فالباغي من تجاوز القصد، والبغي -هنا- عكس الحكمة؛ لأن الحكيم من يضع الأمر في نصابه، وكأن الشاعر يلّمح إلى معنى دقيق؛ هو أن الوحدة تكافئ الحكمة، وأن الحرب تكافئ البغي، وعادة ما يكون العفوق للوالدين فجعله الشاعر بين الإخوة، كذلك درج وصف توحيد الكلمة

باجتماع العصا، لكنَّ الشاعر شبه ترابط الأمة أفرادًا ودولًا بالتَّوْب اللَّفِيْق، أي: الكامل المتماسك، فحذَّر من تمزيق ثوب الوحدة على جسد الأمة، قائلاً: [قصيدة: عاد الشَّقِيق إلى الشَّقِيق]

وَالْحَرْبُ طَارَ شَرَارُهَا ** وَشَرَارُهَا شَبُّوا الْحَرِيقُ
وَتَدَخَّلُ الْبَاغِي بِهَا ** أَدَى إِلَى هَذَا الْعُقُوقُ
وَتَجَمَّعَتْ قُوَاتُهُ ** لِيُتَمَزَّقَ الثَّوْبُ اللَّفِيْقُ

واستحسان الشاعر لفظة (الأخ) و(الشَّقِيق)، حال توجيه خطابه الشعريِّ إلى الأمة العربيَّة، يُعدُّ سمةً أسلوبيةً يَنَمَازُ بها، وبدا ذلك في مواضع متعدِّدة: [قصيدة: عاد الشَّقِيق إلى الشَّقِيق]

فيستخدم لفظة (أخ) مضافةً إلى ضمير المتكلِّم (الياء)، قائلاً:

لَكَ يَا أَخِي إِحْبَاطُهُ ** إِنْ جِئْتَ فِي شَغَفِ الْمَشُوقِ

ويستخدم لفظة (أخ) مضافةً إلى الاسم الظَّاهر/ العَلَم (العراق)، قائلاً:

وَعَدَا الْكُوَيْتُ أَخَا الْعِرَا (م) قِ سَعْيِ الشَّقِيقِ إِلَى الشَّقِيقِ

ويستخدم لفظة (أخ) جمعاً/ نكرةً للعموم (إخوة)، قائلاً:

إِنْ عُذَّتْ عُذَّتْ لِإِخْوَةٍ ** بَعْدَ الْخِصَامِ هُمُ الصَّدِيقُ

كما يستخدم لفظة (الشَّقِيق) المعرَّفة، و(الألف واللام) لِلْعَهْدِ، قائلاً:

عَادَ الشَّقِيقُ إِلَى الشَّقِيقِ ** وَلَأُمَّتِي الْمَجْدُ الْعَرِيقُ

ويستخدم لفظة (الشَّقِيق) جمعاً/ نكرةً للعموم (أشقاء)، قائلاً:

لَكَ مِنْ أَشْقَاءِ الْعُرُو (م) بَةِ مِنْ لِقَائِكَ مَا يَلِيْقُ

وصياغة الجملة المبنية على تكرار المفردة سمةً أسلوبيةً للغة الشعر؛ كلفظة

(الشَّقِيق)، في قول الشاعر: "عَادَ الشَّقِيقُ إِلَى الشَّقِيقِ" في عنوان قصيدته ومستهلِّها، وقوله في طَيَّاحها:

"سَعْيِ الشَّقِيقِ إِلَى الشَّقِيقِ"، وهو تأثَّرُ بِالْعُ الثَّرَاتِ الْعَرَبِيِّ، قائلاً:

عَادَ الشَّقِيقُ إِلَى الشَّقِيقِ ** وَلَأُمَّتِي الْمَجْدُ الْعَرِيقُ

وَعَدَا الْكُوَيْتُ أَخَا الْعِرَا (م) قِ سَعْيِ الشَّقِيقِ إِلَى الشَّقِيقِ

فإنَّما أن يُستخدم اللفظ بالمعنى ذاته فيكون تكريراً من قبيل التأكيد، كقول أحمد بن

عطاء الله السكندري (ت 709هـ / 1309م)⁽³⁸⁾، - من أبيات متفرقة -: [القصيدة بلا عنوان]

مُرَادِي مِنْكَ نِسْيَانُ الْمُرَادِ ** إِذَا رُمْتَ السَّبِيلَ إِلَى الرَّشَادِ
فَوَصْفُ الْعَجْزِ عَمَّ الْكَوْنُ طَرًّا ** فَمُفْتَقِرٌ بِمُفْتَقِرٍ يُنَادِي
أَفِي دَارِي وَفِي مُلْكِي وَمُلْكِي ** تَوَجَّهَ لِلْسَّوَى وَجَهَ اعْتِمَادِي
فَمِنْ عَدَمٍ إِلَى عَدَمٍ مَصِيرٌ ** وَأَنْتَ إِلَى الْفَنَاءِ لَا شَكَّ غَادِ

فيورد ابن عطاء اللفظ وتكراره بمعنى معجمي واحد، ثم يوظفه في سياق القصيدة؛ ولعله في البيت الأول يقصد أن مراد الله من عبده أن ينسى العبد مراده من نفسه؛ حتى يكون راشداً، وفي البيت الثاني أن العبد الفقير يطلب المدد (العون) من العبد الفقير مثله، ممَّا يجعلهما متلبَّسان بصفة العجز، وفي البيت الثالث أن الإنسان مخلوق من العدم ومصيره إلى العدم، والإنسان يغدو في مسيرة حياته إلى منتهاه. أو أن يُستخدم اللفظ بمعنى ثم يُكرَّر بمعنى آخر، فيكون التكرار من قبيل التثراء الدلالي، في الوجوه والنظائر أو ما يُعرف بالمشتراك اللفظي، أو في التضاد الذي هو فرعٌ منه، كقول الشاعر محمد شهاب الدين (ت 1274هـ / 1857م)⁽³⁹⁾:

فَالْمَوْلَى مَنْ جَازَى الْمَوْلَى ** بِالْبِشْرِ وَإِنْ هُوَ قَدْ عَبَسَا
السَّيِّدُ مَنْ فِي شَيْمَتِهِ ** اللَّيْنُ إِذَا مَا الْعَبْدُ قَسَا

حيث وردت في البيت الأول لفظة (المولى) الأولى بمعنى السيّد، ولفظة (المولى) الثانية بمعنى العبد، على سبيل التضاد، وقد فسّرهما البيت الثاني بتوضيح حال كلّ منهما.

الوصف باستخدام اسم التفضيل:

في آية الدين أطول آيات القرآن الكريم، يفصل الله -تعالى- أحكام كتابة الدين، كأن يؤثَّقه العدول، فأمرهم بالتقوى ونهاهم عن البُخس، وأن يقوم على وثيقة الدين شاهدان رجلان، أو شاهداً رجلاً ومعه شاهدتان امرأتان؛ مخافة أن تنسى إحداها فتذكَّرها الأخرى، فالضلال من ألفاظ الوجوه والنظائر في البلاغة العربيّة، ومعناه في سياق الآية النسيان⁽⁴⁰⁾، بدليل ذكر مقابله وهو التذكير، وممَّا لفت

نظر الباحث ختام الآية بأسماء التفضيل تبعاً (أَقْسَطُ - أَقْوَمُ - أَذْنَى)، في قوله - تعالى -: ﴿ذَلِكُمْ أَقْسَطُ عِنْدَ اللَّهِ وَأَقْوَمُ لِلشَّهَادَةِ وَأَدْنَىٰ أَلَّا تَرْتَابُوا﴾⁽⁴¹⁾، فأحكام كتابة الدَّيْنِ تشريعٌ جديدٌ على المجتمع العربيّ يخالف ما درج عليه، فاقضى استخدام (أَفْعَل) التفضيل لإبراز مكانة التشريع الإسلامي عن غيره في هذا الباب.

وممّا لفت نظر الباحث أن تنهض سورة النجم بتمامها على (أَفْعَل) التفضيل، ومواقعها⁽⁴²⁾:

- استخدم القرآن الكريم (أَفْعَل) التفضيل منفرداً في خمسة مواضع، هي: (أَعْلَى) في قوله - تعالى -: ﴿وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى﴾، (أَدْنَى) في قوله - تعالى -: ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾، (أَوْفَى) في قوله - تعالى -: ﴿ثُمَّ يُجْزَاهُ الْجَزَاءَ الْأَوْفَى﴾، (أَبْقَى) في قوله - تعالى -: ﴿وَتَمُودَ فَمَا أَبْقَى﴾، (أَهْوَى) في قوله - تعالى -: ﴿وَالْمُؤْتَفِكَةَ أَهْوَى﴾.

- واستخدم (أَفْعَل) التفضيل مكرراً أربع مرّات، هي: (أَعْلَم) في قوله - تعالى -: ﴿إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ اهْتَدَى﴾، وفي قوله - تعالى -: ﴿هُوَ أَعْلَمُ بِكُمْ إِذْ أَنْشَأَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ وَإِذْ أَنْتُمْ أَجْنَةٌ فِي بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ فَلَا تُزَكُّوا أَنْفُسَكُمْ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ اتَّقَى﴾.

- كما استخدمه مؤثلاً (فُعْلَى) التفضيل منفرداً في ثلاثة مواضع، هي: (كُبْرَى) في قوله - تعالى -: ﴿لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى﴾، (دُنْيَا) في قوله - تعالى -: ﴿فَاعْرِضْ عَمَّنْ تَوَلَّى عَنْ ذِكْرِنَا وَلَمْ يُرِدْ إِلَّا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا﴾، (حُسْنَى) في قوله - تعالى -: ﴿لِيَجْزِيَ الَّذِينَ أَسَاءُوا بِمَا عَمِلُوا وَيَجْزِيَ الَّذِينَ أَحْسَنُوا بِالْحُسْنَى﴾.

- واستخدم (فُعْلَى) التفضيل مكرراً مرّتين، هما: (أُولَى) في قوله - تعالى -: ﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى﴾، وفي قوله - تعالى -: ﴿هَذَا نَذِيرٌ مِنَ التَّنْذِيرِ الْأُولَى﴾.

- كذلك استخدمه مزدوجاً في موضعين، هما: (أَغْنَى) و(أَفْنَى) في قوله - تعالى -: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَغْنَى وَأَفْنَى﴾، (أَظْلَم) و(أَطْعَى) في قوله - تعالى -: ﴿وَقَوْمُ نُوحٍ مِنْ قَبْلُ إِنَّهُمْ كَانُوا هُمْ أَظْلَمَ وَأَطْعَى﴾.

وأحياناً يستخدم الشاعرُ فرغليّ اسمَ التَّفضيلِ منفرداً، كـ(أُتَمَّى) في قوله: [قصيدة: لن ننسى بطلا الجزائر جميلة]

إِنَّهَا قَامَتْ بِأَسْمَى ** مَا نُسَمِّيهِ الْبُطُولَةُ

وكثيراً ما يستخدم الشاعرُ اسمَ التَّفضيلِ مزدوجاً، في ختام البيت، حتّى صار سمةً أسلوبيةً له في إحدى قصائده، كـ(أَقْوَى) و(أَصَمَد) في قوله: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعِدَا]
وَلَمْ يَبْقَ فِينَا غَيْرُ مُضْنَى عِظَامُنَا ** وَإِنْ كَانَ فِينَا الْعَزْمُ أَقْوَى وَأَصَمَدَا
بعده اسم التَّفضيلِ مزدوجاً، (أَعَزَّ) و(أَجَد) في قوله:

فَرَدَّتْ لِهَذَا الشَّعْبِ كُلِّ حُقُوقِهِ ** لِيَبْلُغَ قَدْرًا مَا أَعَزَّ وَأَمَجَدَا
وأيضاً اسم التَّفضيلِ مزدوجاً، (أُنْدَى) و(أَرْعَد) في قوله:

وَقَدْ طَهَّرَتْ مِنْ كُلِّ رَجَسٍ أَصَابَهَا ** وَأَضْحَى عَلَيْهَا الشَّعْبُ أُنْدَى وَأَرْعَدَا

واستخدام اسم التَّفضيلِ مزدوجاً، في تذييل الآية القرآنية وبيت الشعر، من ناحية الشكل يسهم في الجُزْسِ الموسيقيّ المرتبط بحرف الفاصلة ورويّ القافية، ومن ناحية المضمون يضفي دلالة التأكيد على المعنى المراد، إذ تقوم فلسفة التَّفضيل على اشتراك الاثنين في صفةٍ واحدةٍ، بينما تكون المفاضلة أو المغالبة لأحدهما على حساب الآخر.

الوصف باستخدام اللَّفْظِ الغريب:

أمّا بالنسبة لاستخدام الشاعرِ أَلْفَاظَ الْغَرِيبِ اللَّغَوِيِّ، فقد كان في نطاقٍ ضيّقٍ جداً، مثل: (شِرَاكٌ - مُيِّدٌ - أَكْبَدٌ - الْهَيْجَاءُ - الْفُولَاذُ - طُوذٌ - عَلْنَدَى)، فمن جهةٍ اقتضى المعنى الغريب أن يستخدم له الشاعرُ اللَّفْظَ الغريبَ؛ لأجل اتئلاف اللَّفْظِ مع المعنى، ومن جهةٍ أخرى أمّا لم تشكّل للقارئ غموضاً، فإن كان قد اعتزى هذه الألفاظ مسحة غريبةٍ من النَّاحِيَةِ المعجميّة، فإنّها مفهومةٌ من خلال سياقها الشّعريّ الَّذِي وردت في ثناياه.

فحين يكون المعنى المطروح مستهجنًا، يكون من المناسب استخدام اللَّفْظِ الغريب، فقد وصف القرآن الكريم بالصِّفَةِ (ضِيْرَى)، بمعنى: جائرةٌ وناقصةٌ وعوجاءٌ، للقسمة الَّتِي وضعها بعض

المتشككين في الخالق - سبحانه - بأن نسبوا الذكور إليهم وهو الجنس الأرقى من وجهة نظرهم، ونسبوا الإناث إلى الله - تعالى - وهو الجنس الأدنى من وجهة نظرهم، كما وصف الرسول - صلى الله عليه وسلم - في حديثه عن أشراط الساعة، بالصِّفة (رُؤْيُصَة) كتصغيرٍ للرَّايضة، بمعنى: راعي الغنم العاجز الذي رَضَ عن معالي الأمور، فاستخدمه للإنسان التَّافه السَّفيه الذي لا يُؤْبَهُ له، وينبry متحدثًا في أمور العامة أو في الشَّأن العام.

ولعلَّ لفظة (عَلَنَدَى) أغرب هذه الألفاظ، الَّتِي وردَتْ في قول الشاعر على لسان الشَّعب الجزائري: [المسرحية الشعريَّة: "العروبة وعودة فلسطين"، المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطع"]

أَنَا فِي الْجِبَالِ وَفِي الْوَهَادِ ** وَبَيْنَ أَوْدِيَّتِي عَلَنَدَى

فاستخدام الشَّاعر بعض ألفاظ الغريب اللُّغوي، يَشِي برسوخ قدمه في معجمه العربي، ممَّا يجعل بعض استخداماته يمثِّل لَطِيفَةً لُغَوِيَّةً للقارئ؛ فالجذر الثَّلَاثِي (ع - ل - د)⁽⁴³⁾، والفعل (عَلَدَ) ثَلَاثِيٌّ صحيحٌ مجرَّدٌ، بمعنى صَلَبَ واشتدَّ، ومصدره (عَلَدٌ)، والاسم (العَلْدُ) هو عَصَبُ العُنُقِ، والصُّلب الشَّدِيد، والصَّلابة والاشتداد، والرَّاسِي الَّذِي لا ينفاد ولا يعطف، ونباتٌ شجريٌّ ينمو في الصَّحراء ويكثر في سيناء وتَغْتَلِفُهُ الحيوانات، وجمعه (أَعْلَادٌ)، و(عَلْدَةٌ - عَلْدَةٌ) اسم موضع، و(اعْلَنَدَى) البعير إذا غلظ، و(عَلَنَدَى - عَلَنَدٌ) الغليظ من كلِّ شيءٍ، والبعير الضَّخَم الطَّويل، وشجرٌ من العُضَاة له شوْكٌ، وحكى سيبويه (عَلَدَنِي) بالقلب المكاني، ومؤنَّته (عَلْنَدَاة)، ومفردة (عَلْنَدَةٌ)، وجمعه (عَلَانِدٌ - عَالَدَى)، و(عُلْنَدَى - عَالَدَى) صفةٌ للشَّدِيد من الإبل، و(عَلُوْدٌ) لَزِمَ مكانه فلم يقدر أحدٌ على تحريكه، و(اعْلُوْدٌ) الرَّجُل إذا غَلَطَ واشتدَّ وَرَزَنَ، و(العَلُوْدُ) الكبير، والسَّيِّد الوقور الرَّزين، و(العَلُوْدَةُ) من الخيل هي المتأبَّية، والَّتِي لا تُفَاد حتَّى تُساق، ومن الإبل هي الهَرْمَةُ، و(مُعْلَنَدٌ) بلدٌ يفتقر إلى الماء والمرعى، يُقال: (مَا لِي عَنْهُ عُنْدٌ وَلَا مُعْلَنَدٌ وَلَا احْتِيَالٌ)، أي: ما لي عنه بُدٌّ، أو ما وجدتُ إليه سبيلًا.

قال أبو ثور عمرو بن معدي كرب بن عبد الله الزبيدي المذحجي (ت 21هـ/ 642م)⁽⁴⁴⁾:

لَيْسَ الْجَمَالَ بِمُتَزَّرٍ ** فَأَعْلَمَ وَإِنْ رُدِّيتَ بُرْدًا
إِنَّ الْجَمَالَ مَعَادِنٌ ** وَمَنَاقِبُ أَوْرَثَنَ مَجْدًا
أَعْدَدْتُ لِلْحَدَثَانِ سَا (م) بَغَةً وَعَدَاءَ عَلَنَدَى

واستعمل مُحَضَّرُ الدَّوْلَتَيْنِ الأُمَوِيَّةِ وَالْعَبَّاسِيَّةِ الرَّجَّازُ رُؤْبَةُ بْنُ الْعَجَّاجِ (ت 145هـ/ 762م)، الفعل (اعْلَوْدَ) بمعنى لَزِمَ مكانه فلم يُقَدِّرْ على تحريكه، في قوله⁽⁴⁵⁾:

وَقَدْ كَفَى مِنْ بَدْئِهِ مَا قَدْ بَدَأَ ** وَإِنْ ثَنَى فِي الْعُودِ كَانَ أَحْمَدًا
لَمْ يَغْنِ بِالْعُلَيَاءِ إِلَّا سَيِّدًا ** وَلَا شَفَى ذَا الْعَيِّ إِلَّا ذُو الْهُدَى
وَعِزُّنَا عِزٌّ إِذَا تَوَحَّدَا ** تَشَاقَلْتُ أَرْكَانُهُ وَاعْلَوْدَا

ولغربة الوصف يُذكر في النَّصِّ ولا يُكْرَرُ، ويُستعمل من باب إدهاش المتلقي؛ لكي لا تفقد الغرابة سطوتها الدلالية في التأثير على المتلقي، ويرى الباحث أنَّ الغرابة في المعنى صِنُو الْفَرَادَةِ فِي الاستعمال، فلمَّا لم تَرِدْ لفظة (ضِيَرَى) في القرآن الكريم إِلَّا مَرَّةً واحدةً، وكذلك لفظة (رُؤْبِيضَة) في الحديث النبوي، كان من فطنة الشاعر أن يستعمل لفظة (عَلَنَدَى) مَرَّةً واحدةً على مدار الديوان كله.

تأكيد المعنى بالعطف بين الأفعال:

أحياناً يعطف الشاعر بين الاسمين أو بين الأسماء بصورة معتادة يتطلبها تركيب الجملة ودلالاتها، ولكن كثيراً ما يَروُمُ الشاعرُ العطفَ بين فعلين أو بين ثلاثة أفعال؛ لإضفاء دلالة التأكيد على المعنى المراد، فقد جمع بين أفعال الأمر في قصيدة "أخي في الجزائر"، التي دعا فيها الشعب الجزائري إلى الثورة على المحتل الفرنسي، ممَّا ناسبها شيوع فعل الأمر، وجمع بين أفعال الماضي في قصيدة "دع الحرب ما بيني وبينك للعدا"، التي ذكَّر فيها الشعبين الجزائري والمغربي بِآصِرَةِ العروبة الجامعة، إثر خلافٍ دَبَّ بينهما على الحدود، ممَّا ناسبها شيوع الفعل الماضي، وتوظيف الأفعال على تلك الوتيرة شكَّل سمةً أسلوبيةً للشاعر.

أولاً: العطف بين أفعال الأمر في قصيدة "أخي في الجزائر":

الجمع بين فعلي الأمر (تَأَهَّبْ) و(دَافِعْ)، في قول الشاعر:

أَخِي عَنْ حِمَاكَ تَأَهَّبْ وَدَافِعْ ** وَلَا يَرْهَبَنَّكَ قَصْفُ الْمَدَافِعِ

والجمع بين فعلي الأمر (أَدِرْ) و(خَاطِرْ)، في قول الشاعر:

أَدِرْهَا عَلَى الظَّالِمِينَ الْبُعَاةَ ** وَخَاطِرِ بِرُوحِكَ يَا ابْنَ الْأُبَاةِ

والجمع بين أفعال الأمر (كَافِخْ) و(ثَابِرْ) و(حَطِّمْ)، في قول الشاعر:

أَخِي فِي الْجَزَائِرِ.. كَافِخْ وَثَابِرْ ** وَحَطِّمْ قُيُودَكَ رَغَمَ الْمُكَابِرِ

والجمع بين أفعال الأمر (حَرِّزْ) و(كَافِخْ) و(ثَابِرْ)، في قول الشاعر:

وَحَرِّزْ بِلَادَكَ مِنْ كُلِّ جَائِرٍ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرِ.. كَافِخْ وَثَابِرِ

والجمع بين أفعال الأمر (النَّاسِخُ/ كُنْ) و(كَافِخْ) و(ثَابِرْ)، في قول الشاعر:

وَكُنْ فِي الْوَعَى مَثَلًا فِي الثَّبَاتِ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرِ.. كَافِخْ وَثَابِرِ

والجمع بين أفعال الأمر (فُتْمٌ) و(تَأَهَّبْ) و(وَاصِلْ)، في قول الشاعر:

أَخِي فُتْمٌ تَأَهَّبْ لِنَيْلِ الْمَعَالِي ** وَوَاصِلْ كِفَا حَكَ يَوْمَ النِّضَالِ

ثانياً: العطف بين أفعال الماضي في قصيدة "دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعِدَا":

الجمع بين فعلي الماضي (جَارَ) و(اعْتَدَى)، في قول الشاعر:

وَكُنْ سَاعِدِي الْيُمْنَى لِرَدِّ حُقُوقِنَا ** مِنَ الْغَاصِبِ الْبَاغِي الَّذِي جَارَ وَاعْتَدَى

والجمع بين فعلي الماضي (أَلْقَى) و(سَدَّدَ)، في قول الشاعر:

وَمَا زَالَ يَسْعَى لِامْتِصَاصِ دِمَائِنَا ** وَكَمْ نَحْوَنَا أَلْقَى سِهَامًا وَسَدَّدَا

والجمع بين فعلي الماضي (النَّاسِخُ/ أَصْبَحَ) و(بَدَأَ)، في قول الشاعر:

وَلَمْ تَبْقَ إِلَّا "جَوْلَدَ مَائِيرُ" كَيْ تَرَى ** مَالَ ذَوِيهَا كَيْفَ أَصْبَحَ أَوْ بَدَأَ؟!

والجمع بين فعلي الماضي (عَادَ) و(جَاءَ)، في قول الشاعر:

وَعَادَ الرَّفَاقُ الْعَائِدُونَ لِأَرْضِهِمْ ** وَجَاءُوا يُغْنُونَ النَّشِيدَ الْمُرَدَّدَا

والجمع بين فعلي الماضي (عَزَّ) فاعله وحدة العروبة، و(صَارَ) اسمه شمل العرب، في قول الشاعر:

وَعَزَّتْ بِأَبْطَالِ الْعُرُوبَةِ وَحْدَةً ** بِهَا صَارَ شَمْلُ الْعَرَبِ طُرًا مُوَحَّدًا

والجمع بين فعلي الماضي (أَضَاعَ) و(بَدَّدَ)، وإن كان البيت قد اشتمل على فعلين مضارعين (تَنْزَعُ) و(تُرْجَعُ)؛ مما أكسب السياق حركيةً لكثرة الأفعال وتنوع أزمنتها، في قول الشاعر:

وَتَنْزَعُ مِنْهُمْ كُلَّ حَقٍّ بِقُوَّةٍ ** وَتُرْجَعُ مَا الْبَاغِي أَضَاعَ وَبَدَّدَا

والجمع بين أفعال الماضي (سَمَى) و(أَوْدَى) و(شَرَّدَ)، في قول الشاعر:

قُرَابَةٌ قَرْنٍ مِنْ زَمَانٍ وَنَصْفِهِ ** سَقَانَا الْأَسَى فِيهَا وَأَوْدَى وَشَرَّدَا

والجمع بين أفعال الماضي (حَقَّقَ) و(ارْتَدَّ) و(حَلَّ)، في قول الشاعر:

أَحَقَّقَ "بِنْ جُورِيُونَ" كَاذِبَ حُلْمِهِ ** أَمْ ارْتَدَّ مَذْخُورًا وَحَلَّ بِهِ رَدَى؟!

وهناك الجمع بين ثلاثة أفعال ماضية، لكنَّ الجهة بينها مُنْفَكَّة؛ فالفعل (صَالَ) فاعله أبطال الجزائر،

والفعلان (غَالَى) و(أَوْعَدَ) فاعلهما شارل ديغول، في قول الشاعر:

فَكَمْ صَالَ أَبْطَالُ الْجَزَائِرِ فِي الْوَعَى ** وَدَيَّجُولُ غَالَى فِي النَّذِيرِ وَأَوْعَدَا

وبعده الجمع بين فعلي الماضي (نَالَ) و(تَحَرَّرَ) فاعلهما أبطال الجزائر، والفعل (النَّاسَخُ/ أَضْحَى) اسمه

شارل ديغول، في قول الشاعر:

وَلَكِنَّهُمْ نَالُوا الْمُنَى وَتَحَرَّرُوا ** وَدَيَّجُولُ أَضْحَى بِالسُّقُوطِ مُهَدَّدَا

ومثله الجمع بين ثلاثة أفعال ماضية، والجهة بينها مُنْفَكَّة؛ فالفعل (أَحْبَطَ) فاعله الشعب الجزائري،

والفعلان (أَعَدَّ) و(أَرَصَدَ) فاعلهما الباغي، في قول الشاعر:

فَأَحْبَطَ لِلْبَاغِينَ كُلِّ مَكِيدَةٍ ** لَهَا كَانَ بَاغِيهَا أَعَدَّ وَأَرَصَدَا

ومثله أيضًا الجمع بين ثلاثة أفعال ماضية، والجهة بينها مُنْفَكَّة؛ فالفعل (تَأَمَّرَ) فاعله الباغي، والفعلان

(صَانَ) و(أَيَّدَ) فاعلهما الله -تعالى-، في قول الشاعر:

فَلَيْسَ عَجِيبًا أَنْ تَرَاهُمْ تَأَمَّرُوا ** عَلَى حَرْبِهَا وَاللَّهُ صَانَ وَأَيَّدَا

ومثله أيضًا الجمع بين ثلاثة أفعالٍ ماضيةٍ، والجهة بينها مُنْفَكَّةٌ؛ فالفعلان (بَلَغَ) و(ظَفَرَ) فاعلهما ضمير المتكلم/ نحن، يعود على أهل فلسطين، والفعل (النَّاسَخ/ صَارَ) اسمه الوطن فلسطين، في قول الشاعر:

بَلَّغْنَا مُنَانًا إِذْ ظَفَرْنَا بِعَوْدَةٍ ** وَصَارَتْ فَلَسْطِينُ الْحَبِيبَةِ مُغْتَدَى

كذلك الجمع بين ثلاثة أفعالٍ ماضيةٍ، والجهة بينها مُنْفَكَّةٌ؛ فالفعل (حَاقَ) فاعله عُقْبَى الغرور، والفعل (بَادَ) فاعله إسرائيل، والفعل (تَبَدَّدَ) فاعله حُلُمُ الطَّامِعِينَ، في قول الشاعر:

وَحَاقَ بِإِسْرَائِيلَ عُقْبَى غُرُورِهَا ** فَبَادَتْ وَحُلُمُ الطَّامِعِينَ تَبَدَّدَا

وكذلك الجمع بين ثلاثة أفعالٍ ماضيةٍ، والجهة بينها مُنْفَكَّةٌ؛ فالفعل (طَهَّرَ) فاعله فلسطين، والفعل (أَصَابَ) فاعله رِجْسٌ، والفعل (النَّاسَخ/ أَضْحَى) اسمه الشَّعْبُ الفلسطينيُّ، في قول الشاعر:

وَقَدْ طَهَّرْتُ مِنْ كُلِّ رِجْسٍ أَصَابَهَا ** وَأَضْحَى عَلَيْهَا الشَّعْبُ أُنْدَى وَأَرْغَدَا

وكذلك الجمع بين أربعة أفعالٍ ماضيةٍ، والجهة بينها مُنْفَكَّةٌ؛ فالفعل (قَلَّمَ) فاعله مذهب الاشتراكية، والأفعال (جَادَ) و(بَغَى) و(النَّاسَخ/ أَضْحَى) فواعلها الشَّعْبُ الجزائريُّ، في قول الشاعر:

فَقَدْ قَلَّمْتُ أَطْرَافَ مَنْ جَادَ أَوْ بَغَى ** وَأَضْحَى بِهَا الشَّعْبُ الْأَبْيُ مُسَوِّدَا

التكرار لتماشك النصِّ وتأکید المعاني:

يُعَدُّ التكرار أحد عناصر تماشك النصِّ الأدبيِّ بوجهٍ عامٍّ، والنصُّ الشعريُّ على وجه الخصوص؛ ربَّما لارتباطه بوحدة البيت، رغم ما تتطلبه تلك الوحدة من إيجازٍ تركيبِيٍّ وتكثيفٍ دلاليٍّ، ويكون الجزء المكرَّر هو المُنَوَّطُ به جذب انتباه المتلقِّي لإعمال فكره في الجزء المُعَايِرِ بين الوجدتين.

تكرار جملة (لَسْتُ أَرْضَى)، حيث الجهة مُتَّحِدَةٌ في الموضعين، فضمير المتكلم (التَّاء)

المنبئة على الضمِّ تعود على جميلة بو حريد، يقول الشاعر -من بيتين غير متعاقبين-: [قصيدة: لن ننسى

بطلة الجزائر جميلة]

لَسْتُ أَرْضَى عَنْ بِلَادِي ** أَنْ تُرَى يَوْمًا ذَلِيلَةً

إِنِّي مَهْمَا أَلَقِي ** لَسْتُ أَرْضَى بِالرَّذِيلَةِ

أو التكرار والجهة مُنْفَكَّة في الموضعين، كجملة (أَنْ تُرَى يَوْمًا)، أي: الجزائر، و(أَنْ أُرَى يَوْمًا)، أي: جميلة، يقول الشاعر: [قصيدة: لن ننسى بطلا الجزائر جميلة]

لَسْتُ أَرْضَى عَنْ بِلَادِي ** أَنْ تُرَى يَوْمًا ذَلِيلَةً
إِنَّهَا مَا عَوَّدَتْنِي ** أَنْ أُرَى يَوْمًا بِخِيلَةً

وجملة (مُنْذُ أَيَّامٍ)، بالتثنية كموصوفٍ نكرةٍ للصفة (قَلِيلَةً/ة)، الساكنة لضرورة القافية المقيدة، وجملة (مُنْذُ أَيَّامٍ)، بالكسر كمضافٍ للمضاف إليه (الطُّفُولَةَ/ة)، الساكنة لضرورة القافية المقيدة أيضًا، يقول الشاعر -من بيتين غير متعاقبين-: [قصيدة: لن ننسى بطلا الجزائر جميلة]

قَدْ تَغْنَى الْكَوْنُ عَنْهَا ** مُنْذُ أَيَّامٍ قَلِيلَةٍ
حَمَلَتْهُمْ كُلَّ عِبٍّ ** مُنْذُ أَيَّامِ الطُّفُولَةِ

أو التكرار مع مُغَايَرَةِ التَّرْكِيبِ لِإِنْفِكَائِ الْجَهَةِ، كجملة (لَسْتُ أَهْدَا)، بالإسناد إلى ضمير المتكلم (التاء المرفوعة) المتصل بالفعل، وجملة (لَيْسَ يَهْدَا)، بالإسناد إلى ضمير الغائب المحذوف المقدر (هو)، وإن كان انفكاً في تركيب الضمير فهناك اتِّحَادٌ فِي عَوْدِهِ، حيث يعود في الحالين على شعب الجزائر الذي يخاطب أمه العروبة، ممَّا يَرْجِّحُ أَنَّ التَّكْرَارَ لِدَلَالَةِ التَّأْكِيدِ، وغير خافٍ تسهيل الهمة في الفعل (أَهْدَا/ أَهْدَا)، و(يَهْدَا/ يَهْدَا)؛ لضرورة القافية، بإشباع الحركة القصيرة (الفتحة)، على حرف الرّويّ (الدال)؛ للحصول على (ألف الإطلاق)، في حوارية الشاعر -من بيتين غير متعاقبين-: [المسرحية الشعريّة: "العروبة وعودة فلسطين"، المشهد الثاني من الفصل الأوّل: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنيناً في صوتٍ متقطع"]

وَلَسَوْفَ أَثَارُ مِنْ عِدَائِي ** بِمَا اسْتَطَعْتُ وَلَسْتُ أَهْدَا
قَاتِلَ عِدَاكَ وَقُلْ لَهُمْ: ** شَعْبُ الْجَزَائِرِ لَيْسَ يَهْدَا
استغراق المعاني بلفظة "كُلِّ" حال خطاب الأمة:
أَوَّلًا: أَلْفَاظُ الشُّمُولِ وَالْعُمُومِ:

كثيراً ما يستخدم الشاعر ألفاظاً تدلُّ على الشُّمول والعموم، ويعني بها مطلق المكان ومطلق الزَّمان، مثل: (الوجود والكون والبسيطة والزَّمان والأحقاب والتَّاريخ والأجيال)، على هذا النحو:

لفظة (الوجود)، في قول الشاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

وَلَا بَدَّ مِنْ أَنْ نَهْزَ الْوُجُودَا * * أَخِي فِي الْجَزَائِرِ .. كَافِحٍ وَثَابِرٍ

ولفظه (الكون)، في قول الشاعر: [قصيدة: لن ننسى بطلا الجزائر جميلة]

قَدْ تَغَيَّ الْكَوْنُ عَنْهَا * * مِنْذُ أَيَّامٍ قَلِيلَةٍ

ولفظه (البسيطة)، في قول الشاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعِدَا]

يَمُوتُ الْفَتَى مِنَّا لِتَحْيَا بِلَادُهُ * * وَيَعْدُ بِأَحْشَاءِ الْبَسِيطَةِ سَيِّدَا

ولفظه (الزَّمان)، في قول الشاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

وَمَاضِيكَ دَوْحُ هَذَا الزَّمَانَا * * أَخِي فِي الْجَزَائِرِ .. كَافِحٍ وَثَابِرٍ

ولفظه (الأحقاب)، في قول الشاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعِدَا]

يَتِيهُ بِهِ جِيلُ الْعُرُوبَةِ شَامِحًا * * وَيَبْقَى عَلَى الْأَحْقَابِ صَرْحًا مُشِيدًا

ولفظه (التَّاريخ)، في قول الشاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعِدَا]

تَصَدَّتْ لِأَعْدَاءِ السَّلَامِ جُنُودُهُ * * فَأَمَلْتُ عَلَى التَّارِيخِ نَصْرًا مُخْلَدًا

ولفظه (الأجيال)، في قول الشاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعِدَا]

وَهَلْ تَجْحَدُ الْأَجْيَالُ آثَارَ ثَوْرَةٍ * * أَطَاحَتْ غُرُوشُ الْبَغْيِ إِذْ صِرْنَ مُيَدَا؟!

ثانياً: استغراق المعاني بلفظة (كلّ):

وحيث يهتمُّ الشاعر بالشَّأن العامِّ لقضايا الأمة العربيَّة الإسلاميَّة، فإنَّه يستخدم لفظه

"كُلٌّ"؛ لإفادة الشُّمول والعموم، وكأنَّ الخطاب الموجَّه إلى الأمة يجب أن يكون عامًّا؛ لأنَّه خطاب

التَّنادي بالوحدة، فيجب ألاَّ يَنَدَّ عن المجموع أحدٌ حتَّى لا تَحْدُثَ الْفُرْقَةُ، فقد حَدَرَتِ العرب من الشُّرُودِ،

ومن الهُدْيِ النَّبَوِيِّ ما رُوِيَ عن أبي الدَّرْدَاءِ -رضي الله عنه- أنَّه قال: سمعتُ رسول الله -صَلَّى الله عليه

وسلَّم- يقول: "...فَعَلَيْكُمْ بِالْجَمَاعَةِ، فَإِنَّمَا يَأْكُلُ الذُّبُّ مِنَ الْغَنَمِ الْقَاصِيَةَ"⁽⁴⁶⁾، (أي: الشَّارِدَةَ)،

وَمَثَّلُ الشَّاعِرِ أَدَبِيَّاتُ تَرَاثِهِ الْعَرَبِيِّ يَدُلُّ عَلَى أَنَّ الثَّقَافَةَ قَدْ تَجَمَّعَ مَا فَرَّقَتْهُ السِّيَاسَةُ، وَأَنَّ الْأَدَبَ قَدْ يُصْلِحُ مَا أَفْسَدَتْهُ الْحَرْبُ.

ففي استغراق الزَّمان؛ جملة (في كُلِّ حِينٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

وَأَنِّي وَرَاءَكَ فِي كُلِّ حِينٍ ** أَصُونُ ثُرَاتِ حِمَاكَ الْأَمِينِ

وفي استغراق المكان؛ جملة (في كُلِّ وَادِي)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

وَتُعَلِّنُ صَوْتَكَ فِي كُلِّ وَادِي ** أَخِي فِي الْجَزَائِرِ.. كَافِحٌ وَثَابِرٌ

وجملة (مِنْ كُلِّ بُقْعَةٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الْحَرْبَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ لِلْعِدَا]

وَهَبْتُ لِلْإِسْتِعْمَارِ مِنْ كُلِّ بُقْعَةٍ ** أَعَدَّتْ لَهُ فِيهَا كَمِينًا وَمَرْصَدًا

وجملة (في كُلِّ قُطْرٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الْحَرْبَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ لِلْعِدَا]

أَلَمْ تَرَهُمْ فِي كُلِّ قُطْرٍ تَرَقَّبُوا ** زَوَالَ صِدَامٍ لَنْ يَطُولَ لَهُ مَدَى؟!

وفي استغراق القيمة الإيجابية؛ جملة (كُلُّ حَقٍّ) بالإفراد، وجملة (كُلُّ حُقُوقِهِ) بالجمع، يقول الشَّاعر:

[قصيدة: دَعِ الْحَرْبَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ لِلْعِدَا]

وَنَنْزَعُ مِنْهُمْ كُلَّ حَقٍّ بِقُوَّةٍ ** وَتُرْجِعُ مَا الْبَاغِي أَضَاعَ وَبَدَّدَا

فَرَدْتُ لِهَذَا الشَّعْبِ كُلِّ حُقُوقِهِ ** لِيَبْلُغَ قَدْرًا مَا أَعَزَّ وَأَمَجَّدَا

وفي استغراق القيمة السَّلبية؛ جملة (كُلُّ جَائِرٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

وَحَرَّرْ بِلَادَكَ مِنْ كُلِّ جَائِرٍ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرِ.. كَافِحٌ وَثَابِرٌ

وجملة (كُلُّ حِيلَةٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

لَمْ تَدْعُهُمْ فِي هَنَاءٍ ** أَفْقَدْتَهُمْ كُلَّ حِيلَةٍ

وجملة (كُلُّ عِبَاءٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

حَمَلْتَهُمْ كُلَّ عِبَاءٍ ** مُنْذُ أَيَّامِ الطُّفُولَةِ

وجملة (كُلُّ مَكِيدَةٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الْحَرْبَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ لِلْعِدَا]

فَأَحْبَطَ لِلْبَاغِينَ كُلَّ مَكِيدَةٍ ** لَهَا كَانَ بَاغِيهَا أَعَدَّ وَأَرَصَدَا

وجملة (كُلَّ رِيحٍ)، يقول الشاعر: [قصيدة: دَعِ الحَرْبَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ لِلْعَدَا]

لِيَذْهَبَ عَنَّا كُلُّ رِيحٍ وَقُوَّةٌ * أَرَانَا ادَّخَرْنَاهَا لِنَنْفَعَنَا غَدًا

وجملة (مِنْ كُلِّ رِجْسٍ)، يقول الشاعر: [قصيدة: دَعِ الحَرْبَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ لِلْعَدَا]

وَقَدْ طَهَّرْتَ مِنْ كُلِّ رِجْسٍ أَصَابَهَا * وَأَضْحَى عَلَيْهَا الشَّعْبُ أَنْدَى وَأَرْغَدَا

ولا ينفكُّ الشاعر يخاطب الأُمَّة بالخطاب العامِّ مستخدمًا لفظة (كُلَّ) على مدار القصيدة،

لكنَّه يلجأ إلى المخالفة اللَّفْظِيَّة في آخر أبياتها باستخدامه لفظة (طُرًّا)، على سبيل الْفَرَادَةِ فلم يكررها،

فيما يُعَدُّ حسن خاتمة؛ لأنَّها لغابتها وقلة استخدامها -مقارنةً بنظيرتها (كُلَّ)- تُحْدِث دهشة لدى

المتلقِّي، فتدفعه إلى إثارة الذَّهن في الوقوف على الخطاب الَّذِي يَتَعَيَّاهُ الشَّاعر، وهو الوحدة والتَّماسُك

والاصطفاف لدى العرب جميعًا.

فيقول الشَّاعر في ختام استغراق المعاني: [قصيدة: دَعِ الحَرْبَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ لِلْعَدَا]

وَعَزَّتْ بِأَبْطَالِ الْعُرُوبَةِ وَحْدَةٌ * بِهَا صَارَ شَمْلُ الْعَرْبِ طُرًّا مُوَحَّدَا

الحذف والتَّقدير من بلاغة الإيجاز:

يَعْمَدُ الشَّاعر إلى بلاغة الإيجاز بالحذف والتَّقدير، حيث يأتي الضَّمير دون عَوْدٍ على

اسم ظاهرٍ في النَّصِّ، بل يُترك للمتلقِّي تأويله من السِّياق اللُّغَوِيِّ أو الإدراك العقليِّ، أي: يملأ المتلقِّي

فجوات النَّصِّ الأدبيِّ.

ففي قوله -تعالى-: ﴿وَوَهَبْنَا لِدَاوُدَ سُلَيْمَانَ نِعَمَ الْعَبْدِ إِنَّهُ أَوَّابٌ* إِذْ عَرَضَ عَلَيْهِ

بِالْعَمَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ* فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ*

رُدُّوْهَا عَلَيَّ فَطَفِقَ مَسْحًا بِالسُّوقِ وَالْأَعْنَاقِ﴾⁽⁴⁷⁾، نجد أنَّ نبيَّ الله سليمان -عليه السَّلام- عندما

استعرض الخيل، فالمراد بالخَيْرِ الخيل، وكان يستعرضها بعد وقت العصر حتَّى غرَبَتِ الشَّمْسُ، فشغلَّته عن

ذكر الله -تعالى- ونسي أن يصلِّي، أمر بضرب سوقها وأعناقها بالسَّيف، والضَّمير المستتر وتقديره (هي)

في الفعل (توارت) يعني الشَّمْسُ.

وقوله -تعالى-: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا فَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَرْشِ عَمَّا يَصِفُونَ﴾⁽⁴⁸⁾، فضمير التثنية (هما) الواقع في محل جر كاسم مجرور، بعد حرف الجرّ (في)، يعود على (السّماء والأرض). وقوله -تعالى-: ﴿فَلَوْلَا إِذَا بَلَغَتِ الْخُلُقُومَ﴾⁽⁴⁹⁾، فالضمير المستتر في الفعل (بلغ) بوصفه فاعلاً تقديره (هي) يعود على (الرُّوح).

ويفتح عَوْدُ الضمير باب التأويل، كضمير (الهاء) في قوله -تعالى-: ﴿اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا﴾⁽⁵⁰⁾، فإمّا أن يعود الضمير على (السّماوات)، والمعنى: نرى السّماوات بدون عمدٍ في بنائها، أو يعود الضمير على (العمد)، والمعنى: السّماوات ذات عمدٍ في بنائها لكننا لا نرى هذه العمدة.

وبإعمال القياس فالمراد بـ(الهاء) الضمير المتصل بالفعل (نال)، من قول الشاعر: (فَمَا نَالَهَا، هو (الشّهادة)، حيث يقول: [قصيدة: أخي في الجزائر] فَمَا نَالَهَا غَيْرُ مَنْ لَا يُبَالِي ** أَخِي فِي الْجَزَائِرِ.. كَافِحٍ وَثَابِرٍ

كما يستخدم الشاعر أسلوب النداء (أخي)، بحذف أداة النداء، فغني عن البيان أنّ لفظة (أخي) تُعرب منادى وليست مبتدأ، والحذف -عامّة- عند أمن اللبس أولى لأنّه من الإيجاز، والإيجاز أدخل في دُروبِ البلاغة، ودلالته القرب من قلب الشاعر، لدرجة أسقطت فيها الأداة حتّى لا تكون بمنزلة الوسطة بين المنادي والمنادي عليه، ثمّ يعود الشاعر ليذكر أداة النداء (يا)؛ ليستدلّ على المحذوف بالمدكور، أو ليؤكد المذكور المحذوف، ثمّ يجعل عنوان القصيدة هو ثاني شطرٍ فيها، حيث يقول: [قصيدة: دَعِ الْحَرْبَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ لِلْعِدَا]

أَخِي يَا شَقِيقِي فِي الْعُرُوبَةِ وَالْفِدَاءِ ** دَعِ الْحَرْبَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ لِلْعِدَا
فمن بلاغة الأسلوب القرآنيّ قوله -تعالى-: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِي إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾⁽⁵¹⁾، حيث لم يردّ في جواب الشرط كعادته فعل الأمر (قُلْ) أو (فَقُلْ)، وإنّما أراد أن يعبر بتركيبٍ مُعَايِرٍ؛ لانتفاء الوسطة بين الدّاعي والمجيب، وإنّما اقترن الجواب بـ(الفاء) مباشرةً (فإني قريب)؛ لإفادة السّرعة في استجابة الدّعوة.

استلهم الأعلام لتشخيص البطولة "جميلة بو حريد.. نموذجاً":

حفل المشهد الجزائري بقصص الشُّهداء والأبطال، وخَلَّدَتِ القصائد سيرهم للشُّعوب عامَّةً ولِلنَّشء خاصَّةً، فقد نظم شاعر الثَّورة الجزائريَّة مفدي زكريَّا في القاعة التَّاسعة من سجن بريروس، قصيدته "الدَّبيع الصَّاعد"، في اللَّيلة الثَّامنة عشرة من شهر يوليو سنة (1955م)، وفي أثناء تنفيذ حكم الإعدام على "أحمد زبانا" أوَّل شهيدٍ دَشَنَ المقصلة الاستعماريَّة، حيث يقول في رثائه⁽⁵²⁾:

قَامَ يَخْتَالُ كَالْمَسِيحِ وَيُبْدَأُ ** يَتَهَادَى نَشْوَانٌ يَتَلُو النَّشِيدَا
بِاسْمِ الثَّغْرِ كَالْمَلَايِكِ أَوْ كَالطِّ (م) فُلٍ يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الْجَدِيدَا
شَامِخًا أَنْفُهُ جَلَالًا وَتِيهًا ** رَافِعًا رَأْسَهُ يُنَاجِي الْخُلُودَا
رَافِلًا فِي خَلَاحِلِ زَغَرَدَتْ تَمَّ (م) لَأُ مِنْ لَحْنِهَا الْفَضَاءَ الْبَعِيدَا
يَا "زَبَانَا" أَبْلِغْ رِفَاقَكَ عَنَّا ** فِي السَّمَاوَاتِ قَدْ حَفِظْنَا الْغُھُودَا

وَتُعَدُّ جميلة بو حريد (أو: بو حيرد) من المناضلات اللَّاتي شاركن في الثَّورة الجزائريَّة سنة (1954م)، في أثناء الاستعمار الفرنسي، وقد وُلِدَتْ في حيِّ القصبة بمدينة الجزائر العاصمة سنة (1935م)، وانضمتْ إلى جبهة التَّحرير الوطنيِّ الجزائريَّة، وقُبِضَ عليها سنة (1957م)، بعد إصابتها برصاصةٍ في الكتف وسقطتْ تنزف، وأَقْتِيدَتْ لِلتَّعْذِيبِ في السَّجْنِ لمدَّة ثلاث سنواتٍ، وَرُحِّلَتْ إلى فرنسا، ثمَّ أُطلق سراحها مع باقي المناضلين.

وجميلة بو حريد هي أيقونة الثَّورة الجزائريَّة، جاء الشَّعر في مدحها أشبه بالنَّشيد، الَّذي يمكن أن يُقدَّم للنَّشء؛ حيث اختار الشَّاعر فرغلِي لقصيدة "لن ننسى بطلة الجزائر جميلة" بحرًا أحاديَّ التَّفعيلة هو بحر الرَّمَلِ وتفعيلته (فاعلاتن)، وهو سَيْلٌ متدفِّقٌ من النِّعمات السَّريعة الَّتِي تَدْرَأُ الملل وتنمِّي مَلَكَةَ الحفظ، وامتازَتْ جملة وتراكيبه بِالْقَصْرِ فاختار الشَّكل المجزوء للبحر الَّذي يتناسب معها، قائلاً في مطلعها: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

هَذِهِ ذِكْرِي "جَمِيلَةً" ** بِنْتِ "بُو حَرِيدِ" الْأَصِيلَةَ
كَيْفَ نَنْسَاهَا وَنَنْسَى ** وَقَفَّةً كَانَتْ نَيْلَةً؟!

قَدْ تَغْنَى الْكَوْنُ عَنْهَا ** مُنْذُ أَيَّامٍ قَلِيلَةٍ

كَيْفَ نَنْسَى إِنْ نَسِينَا ** مَا بِهِ قَامَتْ "جَمِيلَةٌ"؟!

حِينَمَا شَتَّتْ هُجُومًا ** ضِدَّ قُوَاتٍ دَخِيلَةٍ

كما تركز خطابه الشعري على الأبعاد الأخلاقية والتربوية؛ كالأخذ بالأسباب والحيلة والتّضحية، التي تسهم في إكمال منظومة القيم من خلال استعراض جوانب البطولة في الشخصية الممدوحة، فالشاعر يزوم تربية النّابتة على قيم البطولة التي خلفها له آباؤه وأجداده، قائلاً على لسان البطلة: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

ثُمَّ قَالَتْ: لَا أَبَالِي ** إِنْ أُمْتُ يَوْمًا قَتِيلَةٍ

لَسْتُ أَرْضَى عَنْ بِلَادِي ** أَنْ تُرَى يَوْمًا ذَلِيلَةٍ

إِنَّهَا مَا عَوَّدَتْنِي ** أَنْ أَرَى يَوْمًا بَخِيلَةٍ

بَلْ بَرُّوْحِي أَفْتَدِيهَا ** تِلْكَ أَخْلَاقِي النَّبِيلَةِ

عَلَّمْتَنِي أَنْ أَضْحِي ** ثُمَّ أَعْطَتْنِي الْوَسِيلَةَ

إِنِّي مَهْمَا أَلَقِي ** لَسْتُ أَرْضَى بِالرَّذِيلَةِ

وينتقل الشاعر من الحديث على لسان شخصية البطلة في طيّات القصيدة، إلى الحديث على لسان الشاعر ذاته، كتوسيع لدائرة الخطاب لتشمل أخاه العربي في شتى الأقطار، في شكل أشبه بحسن الخروج أو حسن التّخلص، فالجملة المفصليّة التي يُستهلُّ بها خطاب جميلة هي الجملة الفعلية؛ حيث الفعل الماضي (قالت) وفاعله الضمير المستتر (هي)؛ لينسب إليها مقول القول بتمامه، ثمّ الجملة المفصليّة التي يُستهلُّ بها خطاب الشاعر هي جملة النداء (يا أخي)، حيث المناذى المسند إلى ضمير المتكلم (الياء)؛ لينسب إليه توجيهه أبناء أمته، ولما كان الخطاب عامّاً اقتضى الشاعر أن يستخدم أداة النداء (يا)، مع ذكرها الاستهلاكي في النصّ؛ لمناسبة مقام العموم، في ذلك التّوجيه الذي غابته المباشرة أحياناً، ولم يخرج الشاعر من غرض شعريّ إلى غرض آخر، فما زال الحديث ممتداً على بساط المدح، قائلاً: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

يَا أَخِي إِنْ كُنْتَ مِثْلِي ** لَا تَلْمَنِي فِي "جَمِيلَةٍ"
 إِنَّهَا قَامَتْ بِأَسْمَى ** مَا نُسَمِّيهِ الْبُطُولَةَ
 سَجَلَتْ بِالتَّضَحِيَّاتِ ** الْغُرَّ أَمْثَالًا جَلِيلَةً
 أَنْزَلَتْ بِالْمُعْتَدِينَ ** الْعُشْمَ أَهْوَالًا ثَقِيلَةً
 دَاهَمَتْهُمْ فِي حِمَاهُمْ ** حِينَمَا رَامَتْ وَصُولَهُ
 لَمْ تَدْعُهُمْ فِي هَنَاءٍ ** أَفْقَدْتَهُمْ كُلَّ حِيلَةٍ
 أَوْقَعْتَهُمْ فِي شِرَاكِ ** مُحْكَمَاتٍ فِي سُهُولَةٍ
 حَمَلَتْهُمْ كُلَّ عِبَاءٍ ** مِنْذُ أَيَّامِ الطُّفُولَةِ
 مَا اسْتَرَاحَ الْقَوْمُ حَتَّى ** وَهِيَ فِي السَّجْنِ نَزِيلَةٌ

وبعد أن عدّد الشّاعر صفات الشّخصيّة المدوّحة، مثل: (أصيلّة ونبيلة وجليلة)؛ تجسيدا للقيم وتقريبها للنّشء، يتجلّى تصوير البطولة في تضحية جميلة بو حريد في إلقائها داخل غيَاهِبِ السّجن، بعد ذلك المشهد الحواريّ الَّذِي تجاذبه طرفاه، الأوّل: الحكّي البطوليّ على لسان جميلة، الثّاني: خطاب الأُمّة على لسان الشّاعر، في شكل أدبيّ راقٍ يجمع بين توثيق الثّراث الثّوريّ الجزائريّ وتوظيفه التّربويّ للنّشء المعاصر.

كذلك يستخدم الشّاعر الطّاقة الدّلاليّة للمشارك اللّفظيّ؛ حيث يوظّف الجذر اللّغويّ (ج-م-ل) الثّلاثيّ المجرّد الصّحيح، لفظة (جَمِيلَة) ذات دلالة لغويّة عامّة، كقيم (الخير والحقّ والعدل...)، وذات دلالة سياقيّة خاصّة، فيقصد الشّاعر عبد المجيد فرغليّ المناضلة الجزائريّة جميلة بو حريد، وكأنّه يُلمّح إلى أنّ الشّخصيّة موضع المدح لها من اسمها نصيب، فيستخدم اللّفظ اسمًا ووسمًا في آن، حيث يقول-من أبياتٍ متفرّقة-: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

هَذِهِ ذِكْرِي "جَمِيلَة" ** بِنْتِ "بُو حَرِيدٍ" الْأَصِيلَة
 كَيْفَ نَنْسَى إِنْ نَسِينَا ** مَا بِهِ قَامَتْ "جَمِيلَة"؟!
 يَا أَخِي إِنْ كُنْتَ مِثْلِي ** لَا تَلْمَنِي فِي "جَمِيلَة"

واستخدام الشاعر الطاقة الدلالية للمشارك اللفظي يُعدُّ سمةً أسلوبيةً له؛ كما في لفظة (جَمال) ذات دلالة لغوية عامة، كقيم (الخير والحق والعدل...)، وذات دلالة سياقية خاصة، فيقصد الشاعر عبد المجيد فرغلي الرئيس جمال عبد الناصر⁽⁵³⁾، إذ شبهه بالليث (الأسد) الذي روع مخالفه، الذين شبههم بالطباء (الغزلان - مفردها: ظبي - ظبية)، وقد تكون الدلالة مركبة، حيث يقصد العَلَم والصِّفة معاً، يقول الشاعر -من بيتين غير متعاقبين-: [قصيدة: وحي السماء]

إِيه يَا مِصْرُ هَلْ شَهِدْتَ "جَمالاً" ** وَهُوَ كَاللَّيْثِ رِيحٌ مِنْهُ الطَّبَّاءُ؟!

صَوَّبَتْهُ يَدُ الْقَضَاءِ عَلَيْهِمْ ** هَلْ لَهُمْ مَا بِهِ يُرَدُّ الْقَضَاءُ؟!

ويقول الشاعر: [قصيدة: في القنال]

وطلعتُم كَوَاكِبًا فِي سَمَاهَا ** مُسْتَمِدَّةٌ ضِيَاؤَهَا مِنْ "جَمال"

ويقول الشاعر: [قصيدة: عرش طغيان يزول]

وَارْتَنَاعٌ "فَارُوقٌ" لَمَّا أَنْ رَأَى خَطَرًا ** وَلَمْ يَجِدْ حِيلَةً تُرْجِي مَرَاقِبَهَا

وَضَاقَتْ الْأَرْضُ فِي عَيْنَيْهِ وَاضْطَرَبَتْ ** أَمَامَهُ وَ"جَمالٌ" يَزِدُّهَا تَبْهًا

ويقول الشاعر -من بيتين غير متعاقبين-: [قصيدة: العبقرى جمال]

وَمَنْ الَّذِي حَازَ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا ** إِلَّا الرَّئِيسُ الْعَبْقَرِيُّ "جَمال"؟!

هُوَ شَمْسٌ مِصْرٌ وَمَا بَدَأَ فِي مَوْضِعٍ ** إِلَّا وَلَاحَ عَلَى نَراهُ "جَمال"

ووفقاً للآلية ذاتها، يضيف الشاعر ضمير المخاطبة المفردة المؤنثة (ك)، إلى الاسم الظاهر

(جمال)؛ فيعني بهاء وجه الوطن كدلالة عامة، وزعيم الوطن كدلالة خاصة، فيقول: [قصيدة: عزم الأحرار]

وَأَعَادَ شَبَابَكَ إِصْلَاحٌ ** مَا دَامَ "جَمالُكَ" رَاعِينَا

ولم يقتصر استلهام الشاعر فرغلي على المناضلة جميلة بو حريد، فقد أهدى قصيدته "أحي

في الجزائر" إلى الزعيم السياسي فرحات عباس (1899-1985م)، عضو جبهة التحرير الوطني إبان

حرب التحرير الجزائرية، ومؤسس الاتحاد الديمقراطي للبيان الجزائري، وأول رئيس للحكومة الجزائرية المؤقتة

(1958-1961م)، وعند استقلال الجزائر انتُخب رئيسًا للمجلس الوطني التشريعي؛ ليكون أول رئيس دولة للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

وذكر الشاعر فرغلي الرئيس الثاني للجزائر المستقلة هواري بو مدين (1932-1978م)، واسمه الحقيقي محمد إبراهيم بو خروبة، الذي قاد انقلابًا عسكريًا ضد أحمد بن بلة؛ ليصبح رئيسًا للجزائر (1965-1978م)، مشيدًا بدوره في بناء الجزائر، يقول الشاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعَدَا]

وَمَا زَالَ "هُوَارِي" الْهُمَامُ وَصَحْبُهُ ** يَفُودُونَ شَعْبًا لِلْمَفَاخِرِ شَيْدًا
وَسَارَتْ إِلَى الْمَجْدِ الْجَزَائِرُ خُرَّةً ** تَذْكُ قِلَاعَ الْبَغْيِ لَا تَرْهَبُ الْعِدَا

كما ذكر الشاعر فرغلي القائد العسكري ورجل السياسة الفرنسي شارل ديغول (1890-1970م)، ورئيس الجمهورية الفرنسية الأسبق مدة عشر سنوات منذ سنة (1959م)، حيث خرج الشعب الفرنسي في مظاهرات ضده سنة (1968م)، فأجرى استفتاءً بعده تنحى عن منصبه سنة (1969م)، وقد عُرف بمناوراته الاستعمارية ضد الجزائر، يقول الشاعر منذرًا بسقوطه: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعَدَا]

فَكَمْ صَالَ أَبْطَالُ الْجَزَائِرِ فِي الْوَعَى ** وَدِيجُولُ غَالِي فِي النَّذِيرِ وَأُوْعَدَا
وَلَكِنَّهُمْ نَالُوا الْمُنَى وَتَحَرَّرُوا ** وَدِيجُولُ أَضْحَى بِالسَّقُوطِ مُهْدَدَا

كذلك ذكر الشاعر فرغلي رئيس مجلس الوزراء الفرنسي جورج بومبيدو (1911-1974م)، الذي تولّى رئاسة الوزارة (1962-1968م) في عهد شارل ديغول، ثم أصبح رئيسًا لفرنسا (1969-1974م)، فيقول الشاعر على لسان شعب الجزائر متحديًا الإرادة الاستعمارية الفرنسية: [المسرحية الشعرية: "العروبة وعودة فلسطين"، المشهد الثاني من الفصل الأول: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينا في صوتٍ متقطع"]

حَرَرْتُ أَرْضِي بِالْجِهَادِ ** وَبِالْفِدَاءِ وَصُنْتُ عَهْدَا
حَرَّجْتُ فَرَنْسَا رَغَمَ مَا ** "دِيجُولُ" "بُومِيدُو" تَحْدَى

ونظراً للبعد العروبي الذي تَعَيَّاه الشاعر، فقد اهتمَّ بالقضية الفلسطينية بوصفها القضية المعاصرة الأكبر على السَّاحة، حيث إنَّها الدولة العربيَّة الوحيدة الَّتِي مازالت تَرْزُح تحت نِيرِ الاحتلال الإسرائيليِّ، فوظَّف الشاعر هذه القضية في ثنایا حديثه عن المشهد الجزائريِّ، إذ يَنْبِرِي لدعوة العرب إلى تحريرها، كما يحذِّر من أقطاب الصُّهيونيَّة الَّذين يشكِّلون خطراً على الوحدة العربيَّة، فيذكر دافيد بن جوريون (1886-1973م) أوَّل رئيس وزراء للحكومة الإسرائيليَّة، وجولد مائير (1898-1978م) رابع رئيس وزراء للحكومة الإسرائيليَّة، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعَدَا]

وَلَمْ تَبَقْ إِلَّا "جُولْد مَائِير" كَي تَرَى ** مَالْ ذَوِيهَا كَيْفَ أَصْبَحَ أَوْ بَدَأ؟!
تَرَاهُمْ بَعَيْنِيهَا وَيُدْرِكُهَا الرَّدَى ** وَبُصِرَ الْأَسْتِعْمَارُ مَا كَانَ أَوْجَدَا
أَحَقَّق "بِنْ جُورِيُون" كَاذِبَ حُلْمِهِ ** أَمْ ارْتَدَّ مَدْحُورًا وَحَلَّ بِهِ رَدَى؟!
وَحَاقَ بِإِسْرَائِيلَ عُقْبَى غُرُورِهَا ** فَبَادَتْ وَحُلُمُ الطَّامِعِينَ تَبَدَّدَا
جمالية التصوير الحواری بِأَنَسَةِ الأشياء:

ضمن مسرحية المناهج كتب الشَّاعر فرغلي مسرحیَّة "العروبة"، وصدر النُّصُّ المسرحيُّ أوَّل مرَّة في ديوانه "العملاق الثَّائر"، الَّذِي صدرت طبعته الأولى سنة (1959م)، وتمَّ تمثيل المسرحیَّة في السَّنَةِ نفسها على مسرح مؤسَّسة الغنائم قبلي بالاشتراك مع مدرسة الغنائم شرق بمحافظة أسيوط، وأعاد الشَّاعر صياغة نصِّه المسرحيِّ سنة (1993م)، بعد تحرُّر الدُّول العربيَّة من إِصْرِ الاستعمار القديم، وأودعت المسرحیَّة دار الكتب والوثائق القوميَّة المصريَّة سنة (2007م)، ثمَّ ضمَّها المحقِّق إلى خمس مسرحیَّاتٍ أخرى تندرج تحت المسرح التَّعليميِّ، ونشرها تَتِمَّةً لديوان "أصداء وأضواء"، الَّذِي يمثِّل الجزء الرَّابع من الأعمال الشَّعريَّة الكاملة سنة (2014م).

وفي المشهد الاستهلاكيِّ.. وسط المسرح تظهر العروبة نائمةً، يكسوها زِيُّها العربيُّ الرَّمزيُّ، المكوَّن من أعلام الدُّول العربيَّة، وعلى إثرِ سماعها ألحانًا، تأخذ في التَّحَرُّك كأنَّها تستنفيق، وبريق ينبعث من أحد جوانب المسرح يلفت انتباه المتلقِّي، وتوجَّه العروبة خطابها المُفعم بالأسئلة المجازيَّة إلى أبنائها.

فيقول الشَّاعر على لسانها⁽⁵⁴⁾: [مسرَّجَة: العروبة]

مَاذَا فَعَلْتُمْ يَا بَنِي ** لِرَفْعِ شَأْنِي فِي الْوُجُودِ؟!
هَلَّا طَرَدْتُمْ غَاصِبِيكُمْ ** مِنْ عَلَى أَرْضِ الْجُدُودِ؟!
هَلَّا تَحَرَّرَ كُلُّ قُطْرٍ ** مِنْ طُعَاةٍ كَبَلُوهُ بِالْقِيُودِ؟!
هَلَّا رَفَعْتُمْ صَرْحَ مَجْدِي ** فِي الْوُجُودِ كَمَا أُرِيدُ؟!
أَنَا أُمُّكُمْ لَوْ تَعْلَمُونَ ** فَمَنْ لِمَجْدِي يَسْتَعِيدُ؟!

وينصُّ الشَّاعر صراحةً على أنَّ (العروبة) هي (الأمُّ)، قائلاً: [قصيدة: دَعِ الحَرْبَ مَا بَيْنِي

وَبَيْنَكَ لِلْعِدَا]

تَذَكَّرْ أَخِي أَنَّ الْعُرُوبَةَ أُمُّنَا ** وَعَارٌ عَلَيْنَا أَنْ يُفَرِّقَنَا الْعِدَا
تَذَكَّرْ أَخِي إِخْوَانَنَا الْعَرَبَ حَوْلَنَا ** يَذُوبُونَ أَحْشَاءَ عَلَيْنَا وَأَكْبَدَا

ونتوقَّف عند المسرحيَّة الشعريَّة "العروبة وعودة فلسطين"، تحديداً في المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل، وعنوانه: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنيناً في صوتٍ متقطَّعٍ"، وهو من بحر الكامل وتفعيلته (متفاعِلن)، والمشهد عبارةٌ عن حوارٍ بين (الْعُرُوبَة) بوصفها (الأمُّ)، و(شَعْبُ الْجَزَائِرِ) بوصفهم (الأبناء)، بما يحملُه الحوار من طاقاتٍ رمزيَّةٍ؛ حيث تكون الأمُّ جامعةً أبناءها حانيةً عليهم ناصحةً إيَّاهم، وهذه هي العروبة الَّتِي تجمع شتات الأمَّة، فتدفع أبناء الجزائر إلى التَّوْحُدِ لمُجَاهِةِ المعتدي، كما تدفع أبناء العرب طُراً إلى مساندة شعب الجزائر لما يربطهم من وَشِيحَةِ العروبة، فالأمَّةُ وَفَقَ الهُدَى النَّبَوِيَّ جَسَداً واحداً؛ حَدَّثَنَا أَبُو نُعَيْمٍ، حَدَّثَنَا زَكَرِيَّا، عَنْ عَامِرٍ قَالَ: سَمِعْتُهُ يَقُولُ: سَمِعْتُ النُّعْمَانَ بْنَ بَشِيرٍ يَقُولُ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ -صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ-: "تَرَى الْمُؤْمِنِينَ فِي تَرَاحِمِهِمْ وَتَوَادِّهِمْ وَتَعَاطُفِهِمْ كَمَثَلِ الْجَسَدِ، إِذَا اشْتَكَى عُضْوٌ، تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ جَسَدِهِ بِالسَّهْرِ وَالْحُمَى" ⁽⁵⁵⁾.

ويستهلُّ الشَّاعرُ المشهدَ المسرحيَّ على لسان العروبة، الَّتِي تنادي على أبنائها وتتوخَّى

أحوالهم، باعتماده على الاستفهام المجازيَّ/ الإنكاريَّ، حيث يقول:

الْعُرُوبَةُ:

شَعْبُ الْجَزَائِرِ مَا دَهَاكَ؟! ** مَاذَا أَصَابَكَ مِنْ عِدَاكَ؟!

قَلْبِي عَلَيْكَ وَمُهِجَّتِي ** وَجَمِيعُ أُنْبَائِي فِدَاكَ

مَهْلًا بُنَيَّ فَإِنِّي ** آسَى عَلَيْكَ لِمَا أَرَاكَ

أَنْتَ ابْنِي الْعَالِي الْعَزِيزُ ** فَمَا الَّذِي يُضْرِي أَسَاكَ؟!

ويردُّ الأبناء من شعب الجزائر على الأسئلة الإنكاريَّة لأُمَّهم العروبة، بما يعانونه من ملاقاته

الهوان والتكيبيل بالقيود وآلام الإهناك واستبداد الطُّغاة، يقول الشَّاعر:

شَعْبُ الْجَزَائِرِ:

أُمَاهُ لَا قَيْتُ الْهَوَانَ ** وَهَذَا أَنَا كُتِبْتُ قَيْدًا

وَلَقَدْ مَثَلْتُ هُنَا أَمَامَكَ ** كَيْ أَبُتَّ إِلَيْكَ وَجَدًا

وَأُرِيدُ مَا أَلْقَاهُ مِنْ ** أَلَمٍ وَقَدْ أَنْهَكْتُ جَهْدًا

أُمِّي اسْتَبَدَّ بِي الطُّغَاةُ ** وَلَمْ أَحِجِدْ فِي الْأَمْرِ بُدًّا

فَكَتَمْتُ آلَامِي بِصَدْرِي ** ثُمَّ عُدْتُ أَتُورُ حَقْدًا

ولم يقف الأبناء من شعب الجزائر عند بَثِّ شكواهم إلى أُمَّهم العروبة، بل يسلكون سبيل

الإيجابية بالثَّورة على المعتدي، وتجميع أشقاء الجزائر من أبناء العروبة لمساندتها، والتَّسلُّح بروح الإباء

حتى دَخَرَ المحتلَّ، يقول الشَّاعر:

وَلَسَوْفَ أَثَارُ مِنْ عِدَائِي ** بِمَا اسْتَطَعْتُ وَلَسْتُ أَهْدَا

وَأُرِيدُ يَا أُمَاهُ مِنْكَ ** عِنَايَةً وَأُرِيدُ مَدًّا

قُولِي لِإِخْوَتِي: الْجَزَائِرُ ** أَرْهَقَتْ وَاللَّهُ جِدًّا

مُتُّوا لَهَا كَفَّ النَّجَاةِ ** فَإِنَّ غَاصِبَهَا اسْتَبَدَّا

وَأَرَادَ مِنْهَا أَنْ تُسَلِّمَ ** وَالْإِبَاءَ لَهَا تَصَدَّى

وَبَدَا يَقُولُ لَهَا: اصْمُدِي ** بِنْتُ الْعُرُوبَةِ سَوْفَ تُفْدَى

وَلَسَوْفَ تَبْلُغُ مَا تُرِيدُ ** وَيُطْرَدُ الْمُحْتَلُّ طَرْدًا

وتواصل العروبة الأُمُّ دورها في الرِّثِّة على أكتاف أبنائها من شعب الجزائر، فتوصيهم بالصَّبْر في ميدان الكفاح حتَّى يُرَدُّوا خَصَمَهُمُ المعتدي، يقول الشَّاعر:

الْعُرُوبَةُ:

صَبْرًا أَيَا شَعْبَ الْجَزَائِرِ ** إِنَّ خَصَمَكَ سَوْفَ يُرَدَّى
وَلَسَوْفَ تَبْلُغُ مَا تُرِيدُ ** وَكَمْ تَنُولُ مِنْهُ مَجْدًا
لَكِنْ أَجْزَنِي فُرْصَةً ** مِنْ بَعْدِهَا الْقُفْرَاءُ تَنْدَى
قَاتِلِ عِدَاكَ وَقُلْ لَهُمْ: ** شَعْبُ الْجَزَائِرِ لَيْسَ يَهْدَا

ويكشف الأبناء من شعب الجزائر لأُمِّهم العروبة عن موقعهم في ميدان المعركة؛ حيث هم في كلِّ مكانٍ مجاهدون صامدون، تراهم في قمم الجبال وقيعان الوَهَادِ وانبساط الأودية، وعزائمهم صارتْ صَلْدَةً كَالْفُولَادِ، والفتيات الغِيْدُ صِرْنَ كَالْأُسْدِ الصُّوَارِي بَدَلًا وفداءً، ولما حُرِّرتْ الجزائر من احتلال فرنسا، ارتقى أبنائها طَوْدَ العِزَّةِ وسلكوا طريق المستقبل لإهداء النَّهْضَةِ إلى أُمِّهم العروبة، يقول الشَّاعر:

شَعْبُ الْجَزَائِرِ:

أَنَا فِي مَكَانٍ صَامِدٍ ** عَزَمِي غَدَا الْفُولَادُ صَلْدًا
أَنَا فِي الْجِبَالِ وَفِي الْوَهَادِ ** وَبَيْنَ أَوْدِيَّتِي عَلْنَدَى
غِيْدِي كَأُسْدِي فِي الْفِدَاءِ ** جَمِيلَةً هِنْدٌ وَسُغْدَى
حُرَّرْتُ أَرْضِي بِالْجِهَادِ ** وَبِالْفِدَاءِ وَصُنْتُ عَهْدًا
خَرَجْتُ فَرَنْسَا رَغَمَ مَا ** "دِيَجُولُ" "بُومِيْدُو" تَحْدَى
وَصَنَعْتُ أَيَّامِي كَمَا ** قَدْ شِئْتُ ثُمَّ عَلَوْتُ طَوْدًا
الْيَوْمَ هَاتِيكَ الْجَزَا (م) بَرِّ نَهْضَةً لِلْمَجْدِ تُهْدَى
فَالِيكَ يَا أُمِّي الْعُرُوبَةُ ** عُذْتُ لِي أَلْفَاكِ عَوْدًا

وتشبيهه الشَّاعر العروبة بالأُمِّ يتماسُ مع نصيحة الإمام الحسن البصري (ت 110هـ/

728م)، الَّتِي أَسَدَّاهَا إِلَى الخليفة عمر بن عبد العزيز (ت 101هـ/ 719م) -رضي الله عنهما- لما تَوَلَّى

الخلافة الأموية، وطلب منه أن يوافيه بصفة الإمام العادل، فشبهه البصري الحاكم بالأب والأم، قائلاً:
 "الإمام العدل يا أمير المؤمنين.. كالأب الحاني على ولده؛ يسعى لهم صغاراً، ويعلمهم كباراً،
 يكتسب لهم في حياته، ويدخر لهم بعد مماته. والإمام العدل يا أمير المؤمنين.. كالأم الشفيقة
 البرّة الرقيقة بولدها؛ حملته كرهاً، ووضعت كرهاً، وربته طفلاً، تسهر بهسهره، وتسكن بسكونه،
 ترضعه تارةً، وتقطمه أخرى، وتفرخ بعافيته، وتغتم بشكايته" (56).

وهو المعين ذاته الذي امتاح منه أمير الشعراء أحمد شوقي، في قصيدته "ولد الهدى
 فالكائنات ضياء" (57)، وهي همزية شهيرة في المديح النبوي، إلى أن وصف الجَنَابَ الشريف -صلى الله
 عليه وسلم- بقوله:

وَإِذَا رَحِمْتَ فَأَنْتَ أُمُّ أَوْ أَبٌ ** هَذَانِ فِي الدُّنْيَا هُمَا الرَّحْمَاءُ

مخالفة الدقة اللغوية مراعاة للأوزان العروضية:

أحياناً يضطر الشاعر إلى مخالفة الدقة اللغوية؛ مراعاة للأوزان العروضية، كتعديته بعض
 الأفعال بحرف الجرّ (اللام)، والصّواب تعديتها بحرف الجرّ (إلى)، وهو من الأخطاء اللغوية الشائعة، وربما
 يستسهل بعض المتكلمين التعدية بـ(اللام) لأنها مكونة من حرف واحد، أو يتوهم بعضهم أنها حذف
 بالانقطاع من (إلى)، قياساً على (الباء) التي ليست حرف جرّ، وإنما المقطعة من كلمة (بعض)، في قوله
 -تعالى-: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ
 وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ﴾ (58)، (فامسحوا برؤوسكم) أي: امسحوا بعض رؤوسكم،
 وعليه فـ(رؤوس) مجرورة بالإضافة، لكن استخدام الشاعر التعدية على هذا النحو قد يُقبل ضمن
 الضرورات الشعرية، والشعر يحطّ بالضرورات.

كما في الفعل (ارتدّ+إلى)، بينما يقول الشاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعَدَا]

كَفَاهُ أَنْ ارْتَدَّ الْحَيَاةُ لِأُمَةٍ ** دَعَتْهُ فَلَبَّاهَا وَبِالْمُهْجَةِ افْتَدَى

والفعل (بمُدّ+إلى)، بينما يقول الشاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعَدَا]

وَمَنْ كَانَ حُرّاً سَامِيَ الْأَصْلِ لَمْ يَدَعْ ** شَقِيقًا دَعَاهُ أَنْ يَمُدَّ لَهُ يَدَا

والفعل (يَقُودُ+إلى)، بينما يقول الشّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعِدَا]

وَمَا زَالَ "هَوَارِي" الْهَمَامُ وَصَحْبُهُ ** يَقُودُونَ شَعْبًا لِلْمَفَاخِرِ شَيْدًا

والفعل (رَدَّ+إلى)، بينما يقول الشّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعِدَا]

فَرَدَّتْ لِهَذَا الشَّعْبِ كُلِّ حُقُوقِهِ ** لِيَبْلُغَ قَدْرًا مَا أَعَزَّ وَأَمَجَّدَا

والفعل (عَادَ+إلى)، بينما يقول الشّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعِدَا]

وَعَادَ الرِّفَاقُ الْعَائِدُونَ لِأَرْضِهِمْ ** وَجَاءُوا يُغْنُونَ النَّشِيدَ الْمُرَدَّدَا

والفعل (مُدَّ+إلى)، بينما يقول الشّاعر: [المسرحيّة الشعريّة: "العروبة وعودة فلسطين"، المشهد الثّاني من

الفصل الأوّل: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطّع"]

مُدُّوا لَهَا كَفَّ النَّجَاةِ ** فَإِنَّ غَاصِبَهَا اسْتَبَدَّ

ويبدو أنّ الشّاعر ألجئ إلى تعدية الفعل بـ(اللام) لضرورة الوزن العروضي، بدليل تعديته بـ(إلى) في بعض

المواضع التزامًا بأصل الاستخدام، كالفعل (سَارَ+إلى) في قوله: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينك لِلْعِدَا]

وَسَارَتْ إِلَى الْمَجْدِ الْجَزَائِرِ حُرَّةٌ ** تَدُكُ قِلَاعَ الْبَغْيِ لَا تَرْهَبُ الْعِدَا

والفعل (بَثَّ+إلى)، في قوله: [المسرحيّة الشعريّة: "العروبة وعودة فلسطين"، المشهد الثّاني من الفصل

الأوّل: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطّع"]

وَلَقَدْ مَثَلْتُ هُنَا أَمَامَكَ ** كَيْ أَبْثُ إِلَيْكَ وَجْدًا

الخاتمة:

بعد أن وضع الباحث مقدّمةً عرض من خلالها ترجمةً مختصرةً للشّاعر عبد المجيد فرغلي،

والملاحم المنهجية للبحث، وتمهيدًا في البحث عن القيم الجماليّة للشّعر، وبعد هذا التّطوّافِ في خَنَايَا

شعر فرغلي، والنّظرة العَجَلَى إلى المشهد الجزائريّ في قصائده، نَخْلُصُ إلى عددٍ من النّتائج، أهمّها:

• قِدَمُ الحضور الجزائريّ في شعر عبد المجيد فرغلي؛ حيث ضمّ ثاني دواوينه "العلاقات

التّأثر"، الصّادر في (1378هـ / 1959م)، قصيدتيّ "أخي في الجزائر"، و"لن ننسى بطلة الجزائر جميلة"،

ومسرحيّة "العروبة"، ممّا يؤكّد أنّ الثّورة الجزائريّة كانت مصدر إلهامٍ للشّاعر.

- **التنوع العروضي في قصائد المشهد الجزائري؛** حيث نظم الشاعر قصيدة "أخي في الجزائر" من بحر المتقارب، وقصيدة "لن ننسى بطلة الجزائر جميلة" من بحر الرمل، وقصيدة "دع الحرب ما بيني وبينك لعدا" من بحر الطويل، والمشهد الثاني من الفصل الأول "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينا في صوت متقطع"، مسرحية "العروبة وعودة فلسطين"، من بحر الكامل.
- **تجديد الشاعر في شكل القصيدة؛** كقصيدته "أخي في الجزائر"، حيث لم يلتزم بقافية واحدة ونوع في روي الأبيات، والتزم التصريع في البيت الأول لكل روي جديد، وجعل كل بيتين يشكّلان مريعاً، اتفق رويّه في الثلاثة أشطُر الأولى، وخالف في الشطر الرابع، كفصل بين كل روي جديد بالشطر المتكرر.
- **تنوع الحقول الدلالية لقضايا الأمة وشعرية الثورة،** وأهمها حقولان: مقومات الأمة ومعوقات الأمة.
- **غلبة التناص الديني على قصائد المشهد الجزائري؛** حيث أكثر الشاعر من التداخلات النصّية مع القرآن الكريم والحديث النبوي، ثمّ استلهم التراث العربي لاسيّما التاريخي منه، وتوظيفه بأحداثه وأشخاصه في شعره.
- **استلهم الأعلام لتشخيص البطولة،** شخصية (جميلة بو حريد... نموذجاً).
- **جمالية التصوير الحوارية بأنسنة الأشياء،** في الحوار بين (العروبة) بوصفها (الأم)، و(شعب الجزائر) بوصفهم (الأبناء)، في المسرحية الشعرية "العروبة وعودة فلسطين"، تحديداً في المشهد الثاني من الفصل الأول، وعنوانه: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينا في صوت متقطع".
- **تحقق عدد من الظواهر البلاغية في القصائد موضع الدراسة،** أهمها: توظيف الترادف بين (أخي) و(صديقي)، والوصف بشيوع (أفعل) التفضيل، واستخدام اللفظ الغريب، وتأکید المعنى بالعطف بين الأفعال؛ كالأمر في قصيدة "أخي في الجزائر"، والماضي في قصيدة "دع الحرب ما بيني وبينك لعدا"، والتكرار لتماشك النصّ وتأکید المعاني، واستخدام ألفاظ تدلّ على الشمول والعموم، واستغراق المعاني بلفظة (كل)، والحذف والتقدير من بلاغة الإيجاز.

- مخالفة الدقة اللغوية مراعاة للأوزان العروضية، كتعدية بعض الأفعال بحرف الجرّ (اللام)، ضمن الأخطاء اللغوية الشائعة، والصّواب تعديتها بحرف الجرّ (إلى)، والمخالفة من باب الصّرورات الشعرية. ♦

(1) للاستزادة انظر: رحّالة الشعر العربيّ عبد المجيد فرغليّ سيرةً ومسيرةً: عماد الدّين عبد المجيد، طبعة مؤسّسة يسطرون، القاهرة- مصر، ط4 (مزيّدة ومنقّحة)، 1438هـ/ 2017م، ص20- 25.

(2) ديوان "العلاقُ الثائرُ رائد القومية العربية": الشّاعر عبد المجيد فرغليّ، إعداد وتقديم/ عماد الدّين عبد المجيد، طبعة مؤسّسة يسطرون، ط3، 1440هـ/ 2018م، (الدّيوَان الثّاني له، طبعته الأولى 1378هـ/ 1959م): قصيدة "أخي في الجزائر" من بحر المتقارب (وتفعيلته فعولن)، ص125- 126، وقصيدة "لن ننسى بطلّة الجزائر جميلة" من بحر الرّمل (وتفعيلته فاعلاتن)، ص44- 45، ومسرحيّة "العروبة"، ص70.

وديوان "وستبقى يا وطني حيّاً": الشّاعر عبد المجيد فرغليّ، إعداد وتقديم/ عماد الدّين عبد المجيد، طبعة دار جهاد، القاهرة- مصر، ط1، 1432هـ/ 2011م، (الجزء الأوّل من الأعمال الكاملة): قصيدة "أخي في الجزائر"، ص24، وقصيدة "لن ننسى بطلّة الجزائر جميلة"، ص23، وقصيدة "دع الحرب ما بيني وبينك لِلْعَدَا" من بحر الطّويل (وتفعيلته فعولن مفاعيلن)، ص74- 76.

وديوان "أصداء وأصواء": الشّاعر عبد المجيد فرغليّ، تحقيق ودراسة/ عماد الدّين عبد المجيد، طبعة دار جهاد، القاهرة- مصر، ط1، 1434هـ/ 2014م، (الجزء الرّابع من الأعمال الكاملة): قصيدة "أخي في الجزائر"، ص398، وقصيدة "لن ننسى بطلّة الجزائر جميلة"، ص399، وقصيدة "دع الحرب ما بيني وبينك لِلْعَدَا"، ص393- 395، ومسرحيّة "العروبة وعودة فلسطين" - الفصل الأوّل - المشهد الثّاني "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنيناً في صوتٍ متقطّع"، من بحر الكامل (وتفعيلته متفاعِلن)، ص674- 675.

(3) زهر الآداب وثمر الألباب: أبو الحسن عليُّ بن عبد الغنيِّ الحصريُّ القيروانيُّ (ت 488هـ / 1095م)، تحقيق/ عليُّ محمَّد البجاويُّ، طبعة دار إحياء الكتب العربيَّة، القاهرة- مصر، ط1، 1372هـ / 1953م، ج2/ ص633.

(4) منهج البلاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم بن محمَّد القرطاجنيُّ (ت 684هـ / 1386م)، تحقيق/ د. محمَّد الحبيب بن الخوجة، طبعة دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط2، 1402هـ / 1981م، ص143-144.

(5) الكتاب: أبو بشر عمرو بن قنبر المعروف بسبويه (ت 180هـ / 796م)، تحقيق/ عبد السلام محمَّد هارون، طبعة الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب (سلسلة تراثنا)، القاهرة- مصر، ط2، 1397هـ / 1977م، ج1/ ص26.

(6) انظر: قضايا النَّقد الأدبيِّ المعاصر: د. محمَّد القاسمي، طبعة دار يافا العلميَّة، عمَّان- الأردن، ط1، 1430هـ / 2010م، ص160.

(7) انظر: مفهوم الضَّرورة الشعريَّة عند أهمِّ علماء العربيَّة حتَّى نهاية القرن الرَّابِع الهجريِّ: د/ سامي عوض، بحثٌ في مجلَّة: دراساتٌ في اللُّغة العربيَّة وآدابها، جامعة تشرين (سورية)، وجامعة سمنان (إيران)، السَّنَة (2)، العدد (6)، صيف 2011م، ص48.

(8) انظر: ديوان "من دواوين" (مختارات): الشَّاعر عبَّاس محمود العقَّاد (1383هـ / 1964م)، طبعة مؤسَّسة هنداوي للتَّعليم والثَّقافة، القاهرة- مصر، ط1، 1433هـ / 2013م، ص38، والبيت من قصيدة "الشَّعر"، في ديوان "خواطر وتأمُّلات".

(9) حاول الباحث استخلاص مادَّة لغويَّة من الجذر (ش- ه- د)، وإعادة تصنيفها، ويمكن مراجعة معاجم: لسان العرب: جمال الدِّين أبو الفضل محمَّد بن مكرم بن منظور الأفرقيُّ المصريُّ (ت 711هـ / 1311م)، طبعة دار صادر، بيروت- لبنان، ط3، 1414هـ / 1994م، باب (الدَّال)، فصل (الشَّين)، ج3/ ص238-243. القاموس المحيط: مجد الدِّين أبو طاهر محمَّد بن يعقوب الفيروزآباديُّ (ت 817هـ / 1415م)، ضبط وتوثيق/ يوسف الشَّيخ محمَّد البقاعي، طبعة دار الفكر، بيروت- لبنان، ط1، 1415هـ / 1995م، باب (الدَّال)، فصل (الشَّين)، ص264-265.

- المعجم الوسيط: د. إبراهيم أنيس ورفاقه، طبعة مجمع اللغة العربية المصري، القاهرة- مصر، ط2، 1392هـ/1972م، باب (الشَّين)، فصل (الهاء)، ج1/ ص497.
- ⁽¹⁰⁾ القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية (حساسية الانبثاق الشعري الأولى جيل الرُّوَاد والسُّتِيات): د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ط1، 1422هـ/2001م، ص24-25.
- ⁽¹¹⁾ مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: ديفيد ديتش، ترجمة/ د. محمد يوسف نجم، مراجعة/ د. إحسان عباس، طبعة دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1387هـ/1967م، ص159.
- ⁽¹²⁾ موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، طبعة مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة- مصر، ط2، 1371هـ/1952م، ص6-7.
- ⁽¹³⁾ قضايا الشعر المعاصر: نازك صادق الملائكة (1428هـ/2007م)، طبعة دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط5، 1398هـ/1978م، ص290-291.
- ⁽¹⁴⁾ موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، ص43.
- ⁽¹⁵⁾ التَّشِيد القومي الجزائري "قَسَمًا": في سنة (1956م) كتب كلماته الشاعر الجزائري مفدي زكريا الملقَّب بـ"شاعر الثورة" (ت 1397هـ/1977م)، وفي سنة (1957م) لَحَنه المغني والملحن المصري محمد فوزي (ت 1386هـ/1966م)، وبدأ استعماله رسميًا سنة (1963م)، بعد استقلال الجزائر عن الاستعمار الفرنسي.
- ⁽¹⁶⁾ انظر: تاريخ الشعر العربي الحديث: أحمد قَبَّش، طبعة دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1، 1391هـ/1971م، ترجمة الشاعر مفدي زكريا: رقم (49)، ص166-170.
- وانظر: أناشيد لها تاريخ: مصطفى عبد الرحمن، طبعة دار الشعب، القاهرة- مصر، ط1، 1394هـ/1974م، التَّشِيد القومي الجزائري: ص220-221.
- اعتمد الباحث على الصيغة الشهيرة للتشيد، لكنّه لاحظ اختلافًا عمّا أورده مصطفى عبد الرحمن، ومواقع الاختلاف عنده هي: "لَمْ يَكُنْ يُصْنَعُ لَنَا لِمَا نَطْفُئْنَا"، و"نَحْنُ مِنْ أَطْفَالِنَا نَدْفَعُ جُنْدًا"، و"وَعَلَى أَزْوَاجِنَا نَصْنَعُ خُلْدًا"، و"صَرَخَةُ الْأَوْطَانِ فِي سَاحِ الْفِدَا"، و"اسْمَعُوهَا وَاسْتَجِيبُوا لِلنَّدَا"، و"وَادْكُرُوهَا بِدِمَائِ الشُّهَدَا"، و"نَحْنُ تُرْنَا فِي حَيَاةٍ أَوْ مَمَاتٍ"؛ ربّما لم يُردِ القافية مقيّدة، وأرادها مطلقة، فاستعمل حرف الجرّ (في)؛ لتُكسر (النَّاء) في

(تمت)، فتنسجم مع باقي الروي المكسور. فضلاً عن إسقاطه المقطع الثالث "يا فرنساً قد مضى..."، ومن المعلوم أن فرنسا طالبت بحذف هذا المقطع، لكنّ المجاهدين الجزائريين رفضوا؛ لعدم اعترافها بجرائمها الاستعمارية.

ولم يغيّر أحمد قبّش إلا لفظة واحدة، في: "والدماء الزاكيات الطاهرات"، فجعلها "الدافقات".

(17) الشاعر مفدي زكريّا بن سليمان (ت 1397هـ / 1977م): لقبه الأدبي "ابن تومرت"، ولقبه النضائي "شاعر الثورة الجزائرية"، له: ديوان "اللهب المقدس" وفيه أعظم شعره الثوري، ومنه التشيد القومي الجزائري، [طبعة المكتب التجاري، بيروت- لبنان، ط1، 1381هـ / 1961م]، و"إلياذة الجزائر"، و"من وحي الأطلسي"، و"تحت ظلال الزيتون"، وأضاف أحمد قبّش في ترجمته لمفدي: ديوان "انطلاقة"، عن المعركة السياسية في الجزائر (من سنة 1935 حتى سنة 1954م)، وديوان "أهازيج الزحف المقدس" وهو أغاني الشعب الجزائري الثائر، فضلاً عن دواوينه في فترة الصبا وعاطفة الحب: "محاولات طفولة"، و"الخافق المعذب".

ولاحظ الباحث أن قبّش ذكر عنوان الديوان: "تحت ظلال الزينفون"، وبتتبع باقي المراجع لم يصحّ هذا العنوان، خاصة أن دار النشر القومية في تونس هي التي قدّمت في طبعته الأولى، سنة 1385هـ / 1965م، وهي بيانات النشر ذاتها التي ذكرها، ممّا يؤكد خطأ العنوان لديه.

(18) عيار الشعر: أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا الحسني العلوي (ت 322هـ / 934م)، شرح وتحقيق/ عبّاس عبد السّاتر، مراجعة/ نعيم زرزور، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1426هـ / 2005م، ص21.

(19) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: ديفيد ديتش، ص179.

(20) النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، طبعة دار نهضة مصر، القاهرة- مصر، ط1، 1418هـ / 1997م، ص436.

(21) النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، ص356.

(22) الشاعر محمد العيد بن محمد علي بن خليفة (ت 1399هـ / 1979م): لقبه الأدبي "أمير شعراء الجزائر"، له ديوان كبير، متعدّد الأغراض الشعرية؛ فيه شعر إسلامي وأخلاقي واجتماعي وسياسي وقومي وفلسفي، وقصائد تتضمّن ألغازاً في النحو والأدب، [طبعته الأولى أصدرتها وزارة التربية الوطنية- بالجزائر- سنة 1387هـ / 1967م]. وله ملحمة شعرية تصوّر الأحداث الكبرى في الجزائر حتى سنة (1964م)، وله مسرحية

شعريةً عنوانها "بلال"، كما نشر قصائده في صحيفتي: "المِرصاد" و"الثَّبات"، وفي صحف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين: "البصائر" و"السُّنة" و"الشَّريعة" و"الصِّراط"، حيث كان أحد الأعضاء المؤسسين للجمعية.

(23) ديوان "محمَّد العيد آل خليفة": الشَّاعر محمَّد العيد بن محمَّد عليّ بن خليفة (ت 1399هـ / 1979م)، طبعة دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، ط1، 1430هـ / 2010م، قصيدة "يا قوم هُبُوا"، من بحر الكامل، ص307-310، ونُشرَتْ في جريدة "المنار" سنة (1950م).

وانظر: تاريخ الشعر العربي الحديث: أحمد قَبْش، ص162، وردت تغييراتٌ عمَّا ثبت في الدِّيوان، مثل: "فُكُّوا الْفُيُودَ وَحَطُّمُوا الْأَغْلَالَ"، و"الشَّعْبُ ضَجَّ مِنَ الْمَطَالِمِ فَأَنْشُرُوا".

(24) ديوان "محمَّد العيد آل خليفة": قصيدة "في يوم بَآنَتَةِ العظيم"، من بحر الوافر، ص199-201.

وانظر: تاريخ الشعر العربي الحديث: أحمد قَبْش، ص162، وذكر أحمد قَبْش خلال ترجمته لمحمَّد العيد أنَّه أنشد قصيدته "في يوم بَآنَتَةِ العظيم"، في افتتاح مدرسة "باتنة" قُبَيْلِ الثَّوَرَةِ بثلاثة أشهرٍ، ووفقًا للتَّاريخ المذكور يكون الشَّاعر قد أنشدَها في أَقَلِّ من شهرين من اندلاع الثَّوَرَةِ، كذلك وردت تغييراتٌ عمَّا ثبت في الدِّيوان، مثل: "وَمَا التَّسْجِيلُ لِأَثَارٍ إِلَّا"، و"عَلَيْهِ عَصَاكُمُ انْفَلَقَتْ شَطَايَا".

(25) ديوان "هاشم الرَّفَاعِي": الشَّاعر هاشم الرَّفَاعِي (ت 1378هـ / 1959م)، المجموعة الكاملة جمع وتحقيق / محمَّد حسن بريغش، طبعة مكتبة المنار، الزَّرقاء- الأردن، ط2، 1405هـ / 1985م، قصيدة "الجزائر الثَّائرة"، من بحر الكامل، ص364، (في سنة 1958م أُلْقِيَتِ القصيدة في حفل نادي الطُّلبة الشَّرقيين في القاهرة؛ لتأييد كفاح الجزائريين، ونالَتْ جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب).

وديوان "الجزائر": الشَّاعر سليمان العيسى (ت 1434هـ / 2013م)، طبعة المركز الوطني لتوثيق الصَّحافة والإعلام، الجزائر العاصمة، ط1، 1413هـ / 1993م، قصيدة "ميلاد شعبٍ"، من بحر الرَّمَل، ص33.

(26) سورة الصَّافَّات / الآية 56.

انظر: معاني القرآن: أبو زكريَّا يحيى بن زياد بن عبد الله الفراء (ت 207هـ / 822م)، تحقيق / أحمد يوسف نجاتي ومحمَّد عليّ النَّجَّار وعبد الفتَّاح إسماعيل الشُّلبي، طبعة الدَّار المصريَّة للتَّأليف والترجمة، القاهرة- مصر، ط1، 1375هـ / 1955م، ج2/ ص385.

(27) سورة التَّوْبَةِ / الآية 111.

(28) سورة آل عمران/ الآيات 169-171.

(29) **صحيح مسلم** (المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله -صلى الله عليه وسلم-): أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (ت 261هـ/ 875م)، تحقيق/ محمد فؤاد عبد الباقي، طبعة دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1374هـ/ 1954م، كتاب الإمارة، باب فضل العدة والروحة في سبيل الله، الحديث (1880)، ج3/ ص1499.

(30) **سنن الترمذي** (الجامع الكبير): أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة الترمذي (ت 279هـ/ 892م)، تحقيق/ بشار عواد معروف، طبعة دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 1418هـ/ 1998م، أبواب فضائل الجهاد، باب ثواب الشهيد، الحديث (1663)، حديث صحيح غريب، ج3/ ص239.

(31) سورة المائدة/ الآيتان 27-28.

(32) سورة الأنفال/ الآية 46.

(33) **الحديث النبوي صحيح**، رواه أبو هريرة، بصيغ متعددة، وأورده البخاري ومسلم في صحيحهما، وابن جبان في صحيحه، وأبو داود في سننه، وأحمد في مسنده، والحاكم في مستدركه. و"إخوة الأعيان": الأشقاء من أب واحد وأم واحدة، و"إخوة العلات": من أب واحد وأمهاتهم شتى، و"إخوة الأخياف": من أم واحدة وأباؤهم شتى.

(34) سورة المائدة/ الآية 48.

(35) **ديوان الصرح الخالد**: الشاعر عبد المجيد فرغلي، إعداد وتوثيق/ عماد الدين عبد المجيد، طبعة دار جهاد، القاهرة- مصر، ط1، 1433هـ/ 2012م، قصيدة "التحوي موكبة الأديب"، من بحر الكامل، ج2/ ص214.

(36) **ديوان "أصداء وأصواء"**: الشاعر عبد المجيد فرغلي، قصيدة "عاد الشقيق إلى الشقيق"، من بحر الكامل، ص554-555.

(37) **ديوان "الشوقيات"**: أمير الشعراء أحمد شوقي (ت 1351هـ/ 1932م)، مداخلة وتحقيق/ إميل كبا، طبعة دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1، 1415هـ/ 1995م، قصيدة "نكبة دمشق"، من بحر الوافر، ضمن القوميات، ج2/ ص378.

(38) التَّنْوِير فِي إِسْقَاطِ التَّدْبِير: تاج الدِّين أَبُو الْفَضْلِ أَحْمَدُ بْنُ مُحَمَّدٍ بْنِ عَطَاءِ اللَّهِ السَّكَنْدَرِيّ (ت 709هـ/

1309م)، تحقيق/ محمد عبد الرحمن الشَّاعُول، طبعة المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة- مصر، ط1، 1427هـ/

2007م، ص70-71، (والكتاب من تراث ابن عطاء الله السَّكَنْدَرِيّ-4).

والقصيدة من بحر الوافر، ولاحظ الباحث أنَّها وردت بلا عنوانٍ، فإن كان ثمة عنوانٌ ورد في النسخ الأخرى فمن عمل المحققين.

(39) انظر: إيقاع الشعر العربي (الكتاب الأول: العروض الشعري): د. السيد إبراهيم محمد، طبعة دار الثقافة

العربية، القاهرة- مصر، ط1، 1415هـ/ 1995م، أورد البيت مجهول النسبة غير معزَّوٍ إلى شاعرٍ، ص99.

والبيت من قصيدة "صفحة فالعبد جنى وأسا"، من بحر المتدارك، من ديوان الشاعر محمد بن إسماعيل بن عمر المكي المصري، المعروف بـ"شهاب الدين" (ت 1274هـ/ 1857م)، الذي وُلد في مكة ونشأ في القاهرة، وشارك في تحرير جريدة "الوقائع المصرية"، وتصحيح كتب "مطبعة بولاق"، وله كتاب "سفينة الملوك ونفيسة الفلك" في الألحان والأغاني والموشحات والأرجال.

(40) ورد تفسير لفظة (الضلال) على ثمانية وجوه، هي: (الكفر- الاسترلال- الخسران- الشقاء- الإبطال-

الخطأ- الجهل- النسيان)، والسِّيَاق هو الذي يحدّد أيّ الوجوه أنسب للنصّ، فالنسيان هو الوجه المقصود بالضلال في قوله -تعالى-: ﴿أَنْ تَضِلَّ إِحْدَاهُمَا فَتُذَكِّرَ إِحْدَاهُمَا الْأُخْرَى﴾ [سورة البقرة/ الآية 282].

انظر: الأشباه والنظائر في القرآن الكريم: أبو الحسن مقاتل بن سليمان البلخي (ت 150هـ/ 767م)، دراسة وتحقيق/ د. عبد الله محمود شحاتة، طبعة مركز تحقيق التراث، بالهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ط2، 1414هـ/ 1994م، ص297-299.

وانظر: الوجوه والنظائر في القرآن الكريم: أبو موسى هارون بن موسى القارئ (ت 170هـ/ 786م)، تحقيق/

د. حاتم صالح الضامن، طبعة مؤسسة الرسالة، ودار البشير، عمّان- الأردن، ط1، 1423هـ/ 2002م، ص208-209.

وانظر: التّصاريّف تفسير القرآن بما اشتبهت أسماؤه واختلقت معانيه: يحيى بن سلام المغربي (ت 200هـ/

816م)، دراسة وتحقيق/ د. هند شليبي، طبعة الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ط1، 1400هـ/ 1980م، ص345.

(41) سورة البقرة/ الآية 282.

(42) (أَفْعَلُ) التَّفْضِيل منفردًا في خمسة مواضع: سورة النجم/ الآيات 7- 9- 41- 51- 53. (أَفْعَلُ) التَّفْضِيل مكرّرًا أربع مرّات: سورة النجم/ الآيتان 30- 32. (فُعْلَى) التَّفْضِيل منفردًا في ثلاثة مواضع: سورة النجم/ الآيات 18- 29- 31. (فُعْلَى) التَّفْضِيل مكرّرًا مرّتين: سورة النجم/ الآيتان 50- 56. (أَفْعَلُ) التَّفْضِيل مزدوجًا في موضعين: سورة النجم/ الآيتان 48- 52.

(43) حاول الباحث استخلاص مادّة لغويّة من الجذر (ع- ل- د)، وإعادة تصنيفها، ويمكن مراجعة معاجم:

لسان العرب: ابن منظور الأفيقيّ المصريّ، باب (الدّال)، فصل (العين)، ج 3/ ص 300.

القاموس المحيط: محمّد بن يعقوب الفيروزآباديّ، باب (الدّال)، فصل (العين)، ص 273.

المعجم الوسيط: د. إبراهيم أنيس ورفاقه، باب (العين)، فصل (اللام)، ج 2/ ص 621.

(44) انظر: شعر عمرو بن مَعْدِي كَرَب الزُّبَيْدِيّ (ت 21هـ/ 642م): جمعه ونسّقه/ مطاع الطّرايشيّ، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة، دمشق- سوريا، ط2، 1405هـ/ 1985م، القصيدة من مجزوء بحر الكامل، ص 79- 80.

(45) انظر: مجموع أشعار العرب، المشتمل على "ديوان زُوْبَةُ بن العجّاج"، وعلى أبيات مفردات منسوبة إليه: أبو الجحّاف زُوْبَةُ بن عبد الله بن العجّاج (ت 145هـ/ 762م)، اعتنى بتصحيحه وترتيبه/ وليم بن الورد البروسيّ، طبعة دار ابن قتيبة، الكويت، ط1، د.ت، الاختيار (27)، من الأبيات المفردات المنسوبة إليه، الواردة بعد تمام ديوان أراجيزه، ص 173.

(46) شرح رياض الصّالحين: أبو عبد الله محمّد بن صالح بن عبد الرّحمن العثيمين (ت 1421هـ/ 2001م)، طبعة دار الوطن، الرّياض- السّعوديّة، ط1، 1426هـ/ 2005م، كتاب الفضائل، باب فضل صلاة الجماعة، الحديث (1070)، ج 5/ ص 78.

ونصّ الحديث في رياض الصّالحين من كلام سيّد المرسلين: لحبي الدّين أبي زكريّا يحيى بن شرف الحزاميّ النّوويّ (ت 676هـ/ 1277م)، رواه أبو داود بإسناد حسن، وذكره العينيّ في شرح أبي داود، وأحمد والنّسائيّ، وحسنه الألبانيّ.

وقد لاحظ الباحث ورود الحديث في روايته بأسلوب القصر؛ تارةً: "فإنَّما يأْكُلُ الذَّنْبُ مِنَ الْغَنَمِ الْقَاصِيَةَ"، بدخول (ما) الكافَّة على (إنَّ) المؤكَّدة، وتارةً أخرى: "فإنَّ الذَّنْبَ لَا يأْكُلُ مِنَ الْغَنَمِ إِلَّا الْقَاصِيَةَ"، بدخول النَّفي بـ(لَا) على الاستثناء بـ(إِلَّا)، أي: بالاستثناء المنتقَض بنفي فأفاد القصر.

(47) سورة ص/ الآيات 30-33.

(48) سورة الأنبياء/ الآية 22.

(49) سورة الواقعة/ الآية 83.

(50) سورة الرعد/ الآية 2.

(51) سورة البقرة/ الآية 186.

وللوقوف على التنويع الأسلوبي للقرآن الكريم في التعبير عن السؤال تركيباً ودلالةً، مطالعة مقالتي: "بلاغَةُ السُّؤالِ في الاستعمالِ القرآني"، مجلَّة الوعي الإسلامي، الكويت، العدد (655)، السَّنة (57)، ربيعُ الأوَّل 1441هـ/ نوفمبر 2019م، ص 66-68.

(52) انظر: تاريخ الشعر العربي الحديث: أحمد قَبَّش، ص 168-169.

وانظر: ديوان "اللهب المقدس": الشَّاعر مفدي زكريَّا، والقصيدة من بحر الرجز.

(53) ديوان "يَقْظَةُ مِنْ رُقَادٍ": الشَّاعر عبد المجيد فرغلي، إعداد وتقديم/ عماد الدِّين عبد المجيد، طبعة مؤسسة يسطرون، القاهرة- مصر، ط3، 1440هـ/ 2018م:

قصيدة "وحي السَّماء"، ص 12.

قصيدة "في القنال"، من بحر الخفيف، ص 25.

قصيدة "عرش طغيان يزول"، من بحر البسيط، ص 28.

قصيدة "العبريُّ جمال"، من بحر الكامل، ص 40-41.

قصيدة "عزم الأحرار"، من بحر المتدارك، ص 13.

(54) ديوان "العملاقُ الثَّائرُ رائد القومية العربيَّة": الشَّاعر عبد المجيد فرغلي، مسرحيَّة "العروبة"، بحر الكامل، ص 68-69.

وديوان "أصداءُ وأضواءُ": الشَّاعر عبد المجيد فرغلي، مسرحيَّة "العروبة وعودة فلسطين"، ص 671-672.

(55) **صحيح البخاري** (الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله - صَلَّى الله عليه وسلم - وسننه وأيامه): أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي (ت 256هـ / 870م)، تحقيق/ محمد زهير بن ناصر النَّاصر، طبعة دار طوق النَّجاة، بيروت - لبنان، ط1، 1422هـ / 2001م، كتاب الأدب، باب رحمة النَّاس والبهايم، الحديث (6011)، ج8/ ص10.

صحيح مسلم: كتاب البرِّ والصَّلة والآداب، باب تراحم المؤمنين وتعاطفهم وتعاضدُهم، الحديث (2586)، ج4/ ص1999.

(56) **انظر: العقد الفريد**: أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربِّه الأندلسي (ت 328هـ / 940م)، شرحه وضبطه وصحَّحه وعنون موضوعاته ورَّتب فهرسه/ أحمد أمين وأحمد الزَّين وإبراهيم الإياري، تقدّم/ د. عبد الحكيم راضي، طبعة الهيئة العامَّة لقصور الثَّقافة، القاهرة - مصر، سلسلة الدَّخائر، العدد (111)، ط1، 1424هـ / 2004م، ج1/ ص40.

وانظر: آداب الحسن البصريّ وزهده ومواعظه: جمال الدِّين أبو الفرج عبد الرَّحمن بن أبي الحسن بن الجوزي (ت 597هـ / 1200م)، تحقيق/ سليمان الحرش، طبعة دار النوادر، دمشق - سوريا، بيروت - لبنان، ط3، 1429هـ / 2008م، ص113 - 114.

وقد خالف (أبو الفرج بن الجوزي) (ابن عبد ربِّه الأندلسي)، في استبدال: "يُكْسِبُهُمْ" بـ "يُكْتَسِبُ هُمْ"، و "وَفَاتِهِ" بـ "مَمَاتِهِ"، و "تَسْهَدُ إِذَا سَهَدَ" بـ "تَسْهَرُ بِسَهَرِهِ"، و "تَسْكُنُ إِذَا سَكَنَ" بـ "تَسْكُنُ بِسُكُونِهِ"، و "تَهْتَمُّ" بـ "تَعْتَمُّ".

وانظر: نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدِّين أحمد بن عبد الوهَّاب بن محمد الثُّوري (ت 733هـ / 1332م)، طبعة دار الكتب والوثائق القوميَّة، القاهرة - مصر، ط1، 1423هـ / 2002م، ج6/ ص37.

وقد خالف (شهاب الدِّين الثُّوري) (ابن عبد ربِّه الأندلسي)، في استبدال: "الْعَادِلُ" بـ "الْعَدْلُ"، و "وَفَاتِهِ" بـ "مَمَاتِهِ".

وانظر: جمهرة رسائل العرب في عصور العربيَّة الزَّاهرة: أحمد زكيِّ باشا، طبعة المكتبة العلميَّة، بيروت - لبنان، ط1، 1356هـ / 1937م، رسالة "صفة الإمام العادل" ضمن الجزء الخاصِّ بالعصر الأمويِّ، رقم (423)، ج2/ ص324.

وانظر: الوثائق السَّياسِيَّة والإدارِيَّة العائدة للعصر الأمويّ (40-132هـ / 661-750م): د. محمَّد ماهر حمادة، طبعة مؤسسة الرِّسالة، بيروت- لبنان، ط1، 1394هـ/1974م، ص446، (والكتاب يُعَدُّ الجزء الأوَّل من سلسلة: وثائق الإسلام).

(57) ديوان "الشُّوقيَّات": أحمد شوقي، قصيدة "الهمزِيَّة النَّبَوِيَّة"، من بحر الكامل، ضمن الإسلامِيَّات، ج1/ ص84.

(58) سورة المائدة/ الآية 6.
