المشهدُ الشِّعريُّ لثورةِ التَّحريرِ الجزائريَّةِ
(دراسةٌ بلاغيَّةٌ)

الدكتور/ أحمد محمد تمام سليمان

قسم اللغة العربية- كلية الأداب- جامعة بني سويف

١٤٤١هـ/ ٢٠٢٠م

المستخلص:

يدور هذا البحث حول الحضور الجزائريّ في شعر عبد المجيد فرغليّ (١٩٣٢- ٢٠٠٩م)، من خلال القصائد الَّتي دَبَّجَهَا الشَّاعر وضمَّها ثاني دواوينه "العملاق الثَّائر"، وديوانه "وستبقى يا وطني حيًّا"، الَّذي يمثِّل الجزء الأوَّل من الأعمال الكاملة، وديوانه "أصداءٌ وأضواءٌ"، الَّذي يمثِّل الجزء الرَّابع منها، إذ يوجِّه الشَّاعر خطابه إلى شريكه في العروبة أخيه الجزائريّ، في قصيدته "أخي في الجزائر"، ثمَّ يتَّخذ من المناضلِة جميلة بو حريد رمزًا للثَّورة الجزائريَّة، في قصيدته "لن ننسى بطلة الجزائر جميلة"، كما يقف الشَّاعر موقف الحكيم لِرَأْبِ الصَّدْعِ بين أخويْهِ الجزائريّ والمغربيّ، في قصيدته "دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا"، ولم يقتصر الحضور الجزائريُّ على القصائد المفرَدة، بل خصَّص المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل من مسرحيَّته "العروبة وعودة فلسطين" للدَّور الجزائريّ؛ لتكون الجزائر بين شقيقاتها العربيَّات في الاصطفاف القوميّ، وهذه القصائد تمثيلٌ جيدٌ لفكرة الأمَّة وتعزيز مقوّمات الْهُوِيَّةِ والحاجة إلى الوحدة، وهي كثيرًا ما تشكِّل حقولًا دلاليَّةً في قصائده القوميَّة والوطنيَّة، ويتناول الباحث هذه النُّصوص الشِّعريَّة بالدِّراسة والتَّحليل؛ للوقوف على مضامينها المعرفيَّة وأبعادها البلاغيَّة.

الكلمات المفتاحيَّة:

الشِّعر- الثَّورة- التَّحرير- الجزائر- البلاغة.

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.

المقدّمة:

ترجمة الشَّاعر عبد المجيد فرغليّ (١٩٣٢- ٢٠٠٩م):

شاعرٌ مصريٌّ، عمل بالتَّدريس، كتب شعر الفصحى قصائدَ ومسرحيَّاتٍ، قصائده عموديَّةٌ وبعضها تفعيليٌّ، في **مجالاتٍ متنوّعةٍ**، أهمُّها: الإسلاميَّات والحبُّ الإلهيُّ والمديح النَّبويُّ والتَّصوُّف، والتَّاريخ والعروبة وَالْهُوِيَّةُ والتَّربية والطَّبيعة، وشعر المناسبات الوطنيَّة والقوميَّة والعربيَّة، والملاحم والمعارَضات، كما ضمَّ شعره طرفًا من سيرته الذَّاتيَّة... وغيرها، وهو شاعرٌ مُكْثِرٌ مُجِيدٌ، غلبَتْ موهبتُهُ شهرتَهُ، نشر بعض قصائده المفرَدة في مجلَّاتٍ مصريَّةٍ وعربيَّةٍ، معظم دواوينه طُبع طبعاتٍ محدودةٍ في حياته، وبعضها أُعيد طبعه على نطاقٍ أوسعَ بعد وفاته، **ودواوينه** هي[١]: "يَقَظَةٌ من رُقَادٍ"، و"العملاق الثَّائر"، و"أشواقٌ"، و"عودةٌ إلى الله"، و"مسافرٌ في بحر عينيْنِ"، و"القصائد الْعُذْرِيَّةُ في المعارَضات الشِّعريَّة"، و"مُطَارَحَاتٌ شعريَّةٌ بين التُّراث والمعاصَرة: بيني وبين أبي نواسٍ"، و"على برج الخيال"، و"دُرَّةٌ في اللَّهيب"، و"محمَّد الدُّرَّةُ رمز الْفِدَا"، و"عاشقة القمر"، و"رسائل الأشواق"، و"من وحي الطَّبيعة"، و"عبير الذِّكريات"، و"في رحاب الرِّضوان"، و"من أبطال الإسلام الخالدين"، و"تائبٌ على الباب"، و"من نَبْعِ القرآن"، و"معجزة العبور".

وصدرَتْ **أعماله الشِّعريَّة الكاملة** في ستَّة أجزاءٍ؛ الأوَّل: "وستبقى يا وطني حيًّا"، الثَّاني: "الصَّرح الخالد"، الثَّالث: "دموع تائبٍ"، الرَّابع: "أصداءٌ وأضواءٌ"، الخامس: "رحلةٌ في عيون الشَّوق"، السَّادس: "دموعٌ وأنداءٌ". **وملاحمه الشِّعريَّة:** ملحمة "نداءٌ من القدس"، وملحمة "السِّيرة الهلاليَّة" مُفَصَّحَةٌ عن الرِّواية الدِّمشقيَّة، في عشرة أجزاءٍ تضمُّها ثلاثة مجلَّداتٍ، وملحمة "الخليل إبراهيم" في أربعة عشر جزءًا. **ومسرحيَّاته الشِّعريَّة:** "العروبة وعودة فلسطين"، و"شروق الأندلس"، و"بيتٌ تحت الإعدام"، و"أميرة العشق الإلهيّ: رابعة العدويَّة".

كما سُجِّلَتْ فيه بعض **الأطروحات الأكاديميَّة**، وَأُعِدَّتْ عنه بعض **الدِّراسات النَّقديَّة** الْمُنْبَثِقَةِ من مؤتمراتٍ داخل مصرَ وخارجها، أهمُّها: "عبد المجيد فرغليُّ رحَّالة الشِّعر العربيّ: دراساتٌ وقصائدُ"، و"رسالة الشِّعر في حياة الشَّاعر عبد المجيد فرغليّ"، و"الخطاب الوجدانيُّ في شعر عبد المجيد فرغليّ".

ويهدف البحث إلى دراسة قصائد الشَّاعر المصريّ عبد المجيد فرغليّ، الَّتي خصَّصها للحضور الجزائريّ على السَّاحة العربيَّة، وتتبلور **إشكاليَّة البحث** في الكشف عن المضامين المعرفيَّة والخصائص الأسلوبيَّة للقصائد، ويستخدم الباحثُ **المنهجَ الوصفيَّ التَّحليليَّ** في دراسة موضوعات القصائد وأسلوبها، وتكمن **صعوبات البحث** في تعدُّد طبعاتها في أكثرَ من ديوانٍ، وَتُعَدُّ الطَّبعة الأولى (١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م) للدِّيوان الثَّاني "العملاق الثَّائر" هي الأهمَّ؛ لأنَّ الشَّاعر ضبطها بخطِّ يده بعد طباعتها المتواضعة، وَيُعَدُّ ديوان "أصداءٌ وأضواءٌ" النُّسخة الأتمَّ لاشتمالها على كلِّ القصائد موضع الدِّراسة، كما أنَّها الأحدث في الطِّباعة فهي تمثِّل الجزء الرَّابع من الأعمال الكاملة للشَّاعر، وقابل الباحث بين الطَّبعات المختلفة؛ ليضبط الأبيات الشِّعريَّة محلَّ الاستشهاد بنيةً وإعرابًا، متلافيًا الكثير من الأخطاء اللُّغويَّة والمطبعيَّة، وقد اختار الباحث **مدخلًا لقراءة القصائد**، هو الكشف عن السِّمات البلاغيَّة لها.

وعن مصادر الدِّراسة فنظرًا لامتداد الرُّقْعَةِ النَّصِّيَّةِ للمشهد الجزائريّ في شعر عبد المجيد فرغليّ، فقد انصبَّتْ هذه الدِّراسة البلاغيَّة على أربعة نصوصٍ[٢]، يجمعها البعد الموضوعيُّ بحديث الشَّاعر عن الحضور الجزائريّ المتميِّز كنموذجٍ للشِّعر العربيّ الحديث، وهي: قصيدة "أخي في الجزائر"، وقصيدة "لن ننسى بطلة الجزائر جميلة"، وقصيدة "دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا"، والمشهد المسرحيُّ "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ". وقد قام الباحث **بتوثيق القصيدة** في الهامش عند أوَّل ذكرٍ لها في البحث، بعد ذلك قام بتوثيقها في المتن بين معكوفتيْنِ كلَّما تكرَّر الاستشهاد منها بأبياتٍ.

التَّمهيد:

في البحث عن القيم الجماليَّة للشِّعر:

الحاجة لاتزال ماسَّةً إلى البحث عن **التَّأصيل الموضوعيّ والجماليّ للشِّعر**، من خلال تشجيع الإبداع الحقيقيّ القائم على فكرة الابتكار والأصالة وليس التَّقليد والمحاكاة، بإعادة اكتشاف الموروث العربيّ واستلهامه وتوظيفه في الشِّعر المعاصر لدى المفكِّر والمثقَّف، وبمستوييْه الفصيح والعامِّيّ، ممَّا يعزِّز الرَّوافد الحضاريَّة العربيَّة، ولا حَجْرَ على رأيٍ أو مصادرة لإبداعٍ، مادمنا نحافظ على أركان الْهُوِيَّةِ، وإن تَذَثَّرَ الشَّاعر بعباءة التَّمرُّد والثَّورة، وفتح لنصِّه باب التَّأويل على مِصْرَاعَيْهِ، معتدِلًا كان تأويله أم مُفْرِطًا، مقبولًا كان تأويله أم مَرْذُولًا، فثقافة قبول الآخر تتبنَّى سَعَةً تجعل من الاختلاف أصلًا، قد يحيل الطَّرف المرجوحَ راجحًا، باعتباري الزَّمان والمكان، أو الطَّاقات الكامنة في اللُّغة الَّتي تحوِّلها من لغةٍ عاديَّةٍ غرضها التَّواصُل، إلى لغةٍ فَنِّيَّةٍ تبحث في مُنْعَطَفَاتِ الجمال البلاغيّ.

وعلى حدِّ قول **الخليل بن أحمد الفراهيديّ** (ت ١٧٠هـ/ ٧٨٦م): "الشُّعراء أمراء الكلام، يَصْرِفُونَهُ أنَّى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم، من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللَّفظ وتعقيده، ومدِّ المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتَّفريق بين صفاته، واستخراج ما كَلَّتِ الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقرِّبون البعيد، ويبعدون القريب، ويُحتجُّ بهم ولا يُحتجُّ عليهم، ويصوِّرون الباطل في صورة الحقِّ، والحقَّ في صورة الباطل"(٣).

ولم يكن بناء الشُّعراء على صدقٍ وإنَّما على تخييلٍ، والخليل لم يوقف الشَّاعريَّة على الوزن والقافية، وهو مكتشِف عَروض الشِّعر العربيّ، ولمَّا لم يكن بناء الشُّعراء على صدقٍ –إذ ليسوا مؤرِّخين– وإنَّما على تخييلٍ، فالخيال هو وقود الإبداع الشِّعريّ المتجاوِر لكلِّ الأجناس الأدبيَّة، والإبداع الحقيقيُّ النَّاهض على التَّميُّز والابتكار وَالْفَرَادَةِ، هو ما نسعى جاهدين أن يَمَسَّ أقلامنا المبدِعة والنَّاقدة جميعًا.

ويعلِّق **حازم القرطاجنِّيُّ** (ت ٦٨٤هـ/ ١٣٨٦م) على مقولة الخليل، قائلًا: "فلأجل ما أشار إليه الخليل –رحمه الله– من بُعْدِ غايات الشُّعراء وامتداد آمادهم في معرفة الكلام، واتِّساع مجالهم في جميع ذلك، يُحتاج أن يُحتال في تخريج كلامهم على وجوهٍ من الصِّحَّة، فإنَّه قلَّ ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم، فليسوا يقولون شيئًا إلَّا وله وجهٌ، فلذلك يجب تَأَوُّلُ كلامهم على الصِّحَّة، والتَّوقُّف عن تخطئتهم فيما ليس يَلُوحُ له وجهٌ"(٤).

ورغم وضوح كلمة الخليل فإنَّني أرى أنَّها هي الَّتي أَلْهَمَتْ **سيبويه** (ت ١٨٠هـ/ ٧٩٦م)؛ لينهج سبيل الكشف عن الأسلوب المائز للشِّعر، قائلًا: "اعلم أنَّه يجوز في الشِّعر ما لا يجوز في الكلام"(٥)، حين أنشأ بابًا في كتابه سمَّاه "**باب ما يحتمل الشِّعر**"، وفيه وضع القانون العامَّ الَّذي ألمح من خلاله إلى التَّفرقة الجماليَّة بين الشِّعر والنَّثر.

ويضع **محمَّد القاسميُّ** كتابًا عن قضايا النَّقد الأدبيِّ المعاصر(٦)، ويعقد فصلًا عن القراءة والتَّأويل، ثمَّ يتفرَّع منه عنوانٌ عن **الضَّرورة الشِّعريَّة عند الخليل بن أحمد الفراهيديّ**، ويوضِّح القاسميُّ أنَّ الضَّرورة الشِّعريَّة شكَّلتْ مدخلًا أساسيًّا للتَّمييز بين اللُّغة الشِّعريَّة واللُّغة النَّثريَّة، حيث حاول النُّحاة منذ البداية الكشف عن أشكال الاختلاف بين الجملة في الشِّعر والجملة في النَّثر، ممَّا يحيل إلى التوقُّف على خصائص اللُّغة الشِّعريَّة، كما رأى القاسميُّ أنَّ الخليل وضع قانونًا نقديًّا منذ القرن الثَّاني الهجريّ في اللُّغة الشِّعريَّة عامَّةً والضَّرورة الشِّعريَّة خاصَّةً.

ولقد ألَّف **سامي عوض** في تبيين مفهوم الضَّرورة عند الخليل(٧)، فقد أدرك الخليل خصوصيَّة اللُّغة الشِّعريَّة، وتميُّزها عن لغة النَّثر؛ لأنَّ بناء الكلام في النَّثر يخضع للقواعد، سواءٌ في ترتيب الكلمات أم في تركيب الجمل واستعمالهما، فبيَّن الخليل الرَّكائز الَّتي اعتمدها في تحديد معنى الضَّرورة، إذ جعل ما يجوز في الشِّعر والضَّرورة من مستويات التَّقعيد الشِّعريّ، وفي رأيي أنَّ الخليل أسَّس لما يمكن

أن يمثِّل منطلَقًا جماليًّا لقراءة النَّصِ الشِّعريِّ، بما حمله النَّصُّ في ثناياه من انحرافٍ عن المعيار أو كسرًا للنَّسق؛ لتحصيل قيمةٍ جماليَّةٍ.

ودفعَتْ عبقريَّة الشَّاعر والنَّاقد والمفكِّر **عبَّاس محمود العقَّاد** (ت ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م) إلى تلخيص قضيَّة الشِّعر، في بيتٍ شعريٍّ واحدٍ، فحين تَأَمُّلِي نسيجه وجدتُهُ يُلْمِحُ في شطره الأوَّل إلى الموهبة، قائلًا: "**الشِّعْرُ مِنْ نَفَسِ الرَّحْمَنِ مُقْتَبَسٌ**"(٨)، وَيُلْمِحُ في شطره الثَّاني إلى التَّميُّز، قائلًا: "**وَالشَّاعِرُ الْفَذُّ بَيْنَ النَّاسِ رَحْمَانُ**"، فـ(الشَّاعر) المتفرِّد صاحب البصمة الأسلوبيَّة بين جمهور الشُّعراء، كـ(الرَّحمان) بين سواد العباد، إذ هي صفةٌ لا تُطلق إلَّا عليه ومكانةٌ لا يرتقيها غيره، ممَّا دفعني إلى كتابة الأولى بالحركة القصيرة (رَحْمَنُ) وِفْقًا للرَّسم القرآنيِّ؛ لأنَّها وردَتْ صفةً لله –تعالى– وكتابة الثَّانية بالحركة الطَّويلة (رَحْمَانُ) وِفْقًا لِلْعُرْفِ الإملائيِّ؛ لأنَّها وردَتْ صفةً للبشر من قَبِيلِ المشابهة.

وقبل أن نَدْلِفَ إلى مباحث الدِّراسة يحسن بنا أن نعرِّج على المادَّة اللُّغويَّة لـ"الْمَشْهَدِ"(٩):

حيث إنَّها من الجذر الثُّلاثيِّ **(ش– هـ– د)**، فالفعل **(شَهِدَ)** ثلاثيٌّ مجرَّدٌ صحيحٌ، بمعنى: أقرَّ بما علم، و**(شَهِدَ على كذا شَهَادَةً)**، أي: أخبر به خبرًا قاطعًا، و**(شَهِدَ لفلانٍ على فلانٍ بكذا)**، أي: أدَّى ما عنده من الشَّهادة، و**(شَهِدَ المجلسَ)**: حضره، و**(شَهِدَ الحادثَ)**: عاينه، و**(شَهِدَ الشَّيءَ وشَاهَدَهُ)**: عاينه، و**(شَهِدَهُ شُهُودًا)**: حضره فهو شاهدٌ، و**(أَشْهَدَهُ)**: أحضره، و**(اسْتَشْهَدَ بكذا)**: احتجَّ به، و**(الشَّهَادَةُ)**: أن يخبر المرء بما رأى، وأن يقرَّ بما علم، ومجموع ما يُدرك بالحسِّ، والخبر القاطع، والبيِّنة، و**(عَالَمُ الشَّهَادَةِ)**: عَالَمُ الأكوان الظَّاهرة في مقابل عَالَمِ الغيب، و**(الشَّاهِدُ)**: مَنْ يؤدِّي الشَّهادة، والخبر القاطع، والدَّليل، و**(الشَّهِيدُ وَالشِّهِيدُ)**: بفتح الشِّين وكسرها، من أسماء الله الحسنى، أي: الأمين في شهادةٍ، والَّذي لا يغيب عن علمه شيءٌ، والقتيل في سبيل الله؛ لأنَّ الله وملائكته شُهُودٌ له بالجنَّة، أو لأنَّ

ملائكة الرَّحمة تَشْهَدُهُ، أو لأنَّه يَشْهَدُ ملكوت الله وملكه، أو لأنَّه حيٌّ عند ربِّه، أي: حاضرٌ، و(**الشَّاهِدُ وَالشَّهِيدُ**) بمعنى: الحاضر، و(**مَشْهُودٌ**): محضورٌ، أي: يحضره أهل السَّماء والأرض، و(**يومٌ مَشْهُودٌ**): لأنَّ النَّاس يَشْهَدُونَهُ، أي: يحضرونه، ويجتمع فيه النَّاس لأمرٍ ذي شأنٍ، كيوم الجمعة وعرفة والقيامة، و(**الْمُشَاهَدَةُ**): الإدراك بإحدى الحواسِّ، و(**الْمُشَاهَدَاتُ**): المدرَكات بالحواسِّ، و(**الْمَشْهَدُ**): الحضور، وما يُشَاهَدُ، وَالْمَجْتَمَعُ من النَّاس، وجمعه (**مَشَاهِدُ**)، و(**الْمَشْهَدُ وَالْمَشْهَدَةُ وَالْمَشْهُدَةُ**): بفتح الهاء وضمِّها، مَحْضَرُ النَّاس أو الْمَجْمَعُ من النَّاس، و(**امرأةٌ مُشْهِدٌ**): زوجها حاضرٌ.

وقد لاحظ الباحث أنَّ معنى (الحضور) هو القاسم المشترك في التَّقاليب اللُّغويَّة لهذا الجذر الثُّلاثيّ (ش– هـ– د)، فاستخدم (**المشهد بمعنى الحضور**)، ومن النَّاحية التَّطبيقيَّة فالباحث يقصد من خلال هذه الدِّراسة المقترَحة إبراز **الحضور الجزائريّ في شعر عبد المجيد فرغليّ**، واستهلالة المشهد بثورة التَّحرير الجزائريَّة، الَّتي انْدَلَعَتْ شرارتها في الأوَّل من شهر نوفمبر سنة (١٩٥٤م)، مرورًا بحرب الاستقلال الَّتي خاضتها الجزائر ضدَّ المحتلِّ الفرنسيّ، وتلقيبها ببلد "المليون شهيدٍ"؛ لجليل ما قَدَّمَتْهُ من أرواح أبنائها الطَّاهرة، تتويجًا بإعلان استقلالها في الخامس من شهر يولية سنة (١٩٦٢م)، ومدى تعبير القصائد المختارة عن ذلك المشهد الثَّوريّ، وما اكتنف أسلوبها من مظاهرَ بلاغيَّةٍ متنوِّعةٍ.

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

في ضوء أنَّ القصيدة العربيَّة وحدتها الموسيقيَّة هي البيت، والوزن الشِّعريُّ قالبٌ مشكَّلٌ لاستيعاب التَّجارب الشِّعريَّة، والتَّجربة هي الَّتي تختار الوزن الَّذي يلائمها، فـ"لكلِّ وزنٍ نظامه الخاصُّ، الَّذي يحمل في طيَّاته قدرةً خاصَّةً على استيعاب نمطٍ معيَّنٍ من التَّجارب، وهذا ما يفسِّر تعدُّد البحور وتنوُّعها، إذ لو كان بحرٌ واحدٌ قابلًا لاستيعاب كلِّ التَّجارب، لاكتفَتْ به القصيدة العربيَّة"(١٠)، كما أنَّ "القصيدة عملٌ تَتَآزَرُ فيه أجزاؤه، ويفسِّر أحدها الآخَرَ، وينسجم كلٌّ منها مع أهداف التَّنسيق العَروضيّ"(١١)، وتظلُّ للشِّعر موسيقاه المائزة عن غيرها، فـ"للشِّعر نواحٍ عدَّةٌ

للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جَرْسِ الألفاظ، وانسجامٍ في توالي المقاطع، وتردُّد بعضها بعد قدرٍ معيَّنٍ منها، وكلُّ هذا ما نسمِّيه بموسيقى الشِّعر"(١٢)، وموسيقى القصيدة تنقسم إلى: خارجيَّةٍ وداخليَّةٍ، ويتَّفق النُّقَّاد على أنَّ الموسيقى الخارجيَّة تتحقَّق من عنصري الوزن والقافية، بينما يختلفون حول تحديد ماهيَّة الموسيقى الدَّاخليَّة وعناصرها، وتظلُّ محلَّ تنقيبٍ حيث يحدِّدها كلُّ نصٍّ على حِدَةٍ.

ولعلَّ التَّكرار هو أكبر ملمحٍ في قصيدة "أخي في الجزائر" للشَّاعر عبد المجيد فرغليّ، وتوضِّح –بوجهٍ عامٍّ– الشَّاعرة **نازك الملائكة** (ت ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م) الأصالة الأسلوبيَّة للتَّكرار حال توظيفه، حيث تقول: "التَّكرار في ذاته ليس جمالًا يُضاف إلى القصيدة، بحيث يُحْسِنُ الشَّاعر صنعًا بمجرَّد استعماله، وإنَّما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيئ في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشَّاعر تلك اللَّمسة السِّحريَّة، الَّتي تبعث الحياة في الكلمات"(١٣)، وكما هو واضحٌ فإنَّ "الأصوات الَّتي تتكرَّر في حَشْوِ البيت، مضافةً إلى ما يتكرَّر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلةٍ موسيقيَّةٍ، متعدِّدة النَّغم، مختلِفة الألوان، يستمتع بها من له درايةٌ بهذا الفنِّ، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنِّيَّة"(١٤)، وقد لاحظ الباحث أنَّ الشَّاعر قد جَانَسَ بين حرف الرَّويِّ المتكرِّر ثلاث مرَّاتٍ على ثلاثة أشطرٍ، فبعث في نفس المتلقِّي ارتياحًا، مهَّد به لسماع القافية المغايرة في الشَّطر الرَّابع، والَّتي ستتكرَّر بدورها في كلِّ مقطوعةٍ.

وعنوان قصيدة الشَّاعر فرغليّ هو أوَّل شطرٍ فيها، ويقول في مُسْتَهَلِّهَا: [قصيدة: أخي في الجزائر]

أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ ** وَحَطِّمْ قُيُودَكَ رَغْمَ الْمُكَابِرْ

وَحَرِّرْ بِلَادَكَ مِنْ كُلِّ جَائِرْ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

حيث يصوغ الشَّاعر **عبارةً مَسْكُوكَةً** هي "أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ"، ويجعل لها ثِقَلًا تكراريًّا في قصيدته، فالتَّكرار أحد عناصر تماسُك القصيدة،

فلا يكتفي بتصديرها عنوانًا، بل يستهلُّ بها القصيدة فتمثِّل العبارةُ الْمَسْكُوكَةُ الشَّطرَ الأوَّلَ للبيت الأوَّل **كبراعة استهلالٍ**، ولم تَرِدْ بعد ذلك كشطرٍ أوَّل، وهذان البيتان يشكِّلان مربَّعًا شعريًّا، وتنتهي الأشطر الأربعة بحرف رَوِيٍّ واحدٍ هو (الرَّاء السَّاكنة)، **فالقافية المقيَّدة** تتَّفق وطبيعة الموضوع المطروح، حيث النَّفس التَّوَّاقَةُ إلى الخروج من رِبْقَةِ القيد، والرَّاء حرفٌ تكراريٌّ يتناغم مع نداءات الشَّاعر المطالِبة بالكفاح والتَّحرُّر، والَّذي لن يكون إلَّا بتَّكرار المحاوَلة والاصطبار عليها حتَّى يتمَّ للنَّفس مرادها، والشَّطر الأخير هو ذاته الشَّطر الأوَّل ليكون بمنزلة **رَدِّ الأعجاز على الصُّدور**.

ثمَّ يربطها الشَّاعر بمفاصل القصيدة، لاسيَّما في الأشطر الثَّواني؛ حتَّى ترتبط تلك العبارة الْمَسْكُوكَةُ بما يَحْسُنُ الوقوف عليه وهو القافية، فتترك في نفس المتلقِّي أبلغ الأثر، فهذه العبارة تشيع في القصيدة شيوع الْمَثَلِ، وكأنَّ كلَّ قافيةٍ موضعٌ لمضرب الْمَثَلِ، يقول الشَّاعر –من أبياتٍ متفرِّقةٍ–: [قصيدة: أخي في الجزائر]

فَنَيْلُ الْمُنَى فِي اقْتِحَامِ الْمَعَامِعْ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ
وَكُنْ فِي الْوَغَى مَثَلًا فِي الثَّبَاتِ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ
وَمَاضِيكَ دَوْحُ هَذَا الزَّمَانَا ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ
فَمَا نَالَهَا غَيْرُ مَنْ لَا يُبَالِي ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ
وَتُعْلِنُ صَوْتَكَ فِي كُلِّ وَادِي ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ
وَأَدْفَعُ عَنْكَ أَذَى الْمُعْتَدِينْ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ
وَلَنْ يُسْتَبَاحَ حِمَاكَ الْمُفَدَّى ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ
وَلَابُدَّ مِنْ أَنْ نَهُزَّ الْوُجُودَا ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

ولقد حاول الشَّاعرُ التَّجديدَ في شكل القصيدة التَّقليديَّة، فلم يَبْنِ قصيدته على حرف رَوِيٍّ واحدٍ كما هو معتادٌ، بل بنى كلَّ مربَّعٍ على رَوِيٍّ مختلِفٍ، وجعل شطري البيت الأوَّل منه على حرف رَوِيٍّ واحدٍ؛ ليتحقَّق **التَّصريع**، فهو أشبه بالشَّكل المعهود في متون الألفيَّات الشِّعريَّة، لكنَّه عقب كلِّ بيتٍ مُصَرَّعٍ يأتي ببيتٍ مختومٍ

بالشَّطر الأثير لديه "أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ"، وهي حالةٌ شعريَّةٌ أقرب إلى **لزوم ما لا يلزم**، حيث يبتكر الشَّاعر شكلًا للقصيدة ويلتزمه أداءً وتكرارًا كأنَّه النَّمط الَّذي دَرَجَ عليه سابقوه ومعاصروه.

يقول الشَّاعر من رَوِيّ (العين) السَّاكنة –من أبياتٍ متفرِّقةٍ–: [قصيدة: أخي في الجزائر]

أَخِي عَنْ حِمَاكَ تَأَهَّبْ وَدَافِعْ ** وَلَا يَرْهَبَنَّكَ قَصْفُ الْمَدَافِعْ

ويقول من رَوِيّ (التَّاء المربوطة) المكسورة، المسبوق بالرِّدف (الألف):

أَدِرْهَا عَلَى الظَّالِمِينَ الْبُغَاةِ ** وَخَاطِرْ بِرُوحِكَ يَا ابْنَ الْأُبَاةِ

ويقول من رَوِيّ (النُّون) المفتوحة، المسبوق بالرِّدف (الألف)، والمتبوع بألف الإطلاق:

فَعَارٌ أَخِي أَنْ تُسَامَ الْهَوَانَا ** وَأَنْتَ الَّذِي فِي الْعُلَا لَنْ تُدَانَى

ويقول من رَوِيّ (اللَّام) المكسورة، المسبوق بالرِّدف (الألف):

أَخِي قُمْ تَأَهَّبْ لِنَيْلِ الْمَعَالِي ** وَوَاصِلْ كِفَاحَكَ يَوْمَ النِّضَالِ

ويقول من رَوِيّ (الدَّال) المكسورة، المسبوق بالرِّدف (الألف):

حُكُومَتُكَ اسْتَيْقَظَتْ لِلْأَعَادِي ** وَقَامَتْ تُحَارِبُ جُنْدَ الْفَسَادِ

ويقول من رَوِيّ (النُّون) السَّاكنة، المسبوق بالرِّدف (الياء):

وَإِنِّي وَرَاءَكَ فِي كُلِّ حِينْ ** أَصُونُ تُرَاثَ حِمَاكَ الْأَمِينْ

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

حُقُوقُكَ لَابُدَّ أَنْ تُسْتَرَدَّا ** وَخَصْمُكَ لَابُدَّ مِنْ أَنْ يُصَدَّا

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

إِذَا كُنْتَ لِلْمَجْدِ تَبْغِي الصُّعُودَا ** بِأَرْضِكَ لَابُدَّ مِنْ أَنْ تَسُودَا

وإذا نظرنا إلى هذه القصيدة من ناحية الشَّكل، وجدناها على هيئة **مربَّعاتٍ شعريَّةٍ**؛ حيث يكوِّن كلُّ بيتيْنِ وحدةً شعريَّةً مستقلَّةً، والبيتان بدورهما ينقسمان إلى أربعة أشطرٍ، تسير الثَّلاثة الأولى على حرف رَوِيٍّ معيَّنٍ، ثمَّ يخالفها الشَّطر الرَّابع إذ ينتهي بـ(الرَّاء السَّاكنة)؛ لتكرار الجملة الأثيرة لدى الشَّاعر "أَخِي فِي

الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ"؛ **لإحداث الدَّهشة للمتلقِّي**، على التَّرتيب التَّالي (فيما عدا المربَّع الاستفتاحيَّ الَّذي توافقَتْ أطرافه ببيتيْهِ الْمُصَرَّعَيْنِ):

المربَّع الشِّعريُّ الثَّاني (العين): ..وَدَافِعْ/ ..الْمَدَافِعْ/ ..الْمَعَامِعْ// ..وَثَابِرْ.

المربَّع الشِّعريُّ الثَّالث (التَّاء): ..الْبُغَاةِ/ ..الْأُبَاةِ/ ..الثَّبَاتِ// ..وَثَابِرْ.

المربَّع الشِّعريُّ الرَّابع (النُّون): ..الْهَوَانَا/ ..تُدَانَى/ ..الزَّمَانَا// ..وَثَابِرْ.

المربَّع الشِّعريُّ الخامس (اللَّام): ..الْمَعَالِي/ ..النِّضَالِ/ ..يُبَالِي// ..وَثَابِرْ.

المربَّع الشِّعريُّ السَّادس (الدَّال): ..لِلْأَعَادِي/ ..الْفَسَادِ/ ..وَادِي// ..وَثَابِرْ.

المربَّع الشِّعريُّ السَّابع (النُّون): ..حِينْ/ ..الْأَمِينْ/ ..الْمُعْتَدِينْ// ..وَثَابِرْ.

المربَّع الشِّعريُّ الثَّامن (الدَّال): ..تُسْتَرَدَّا/ ..يُصَدَّا/ ..الْمُفَدَّى// ..وَثَابِرْ.

المربَّع الشِّعريُّ التَّاسع (الدَّال): ..الصُّعُودَا/ ..تَسُودَا/ ..الْوُجُودَا// ..وَثَابِرْ.

ولاشكَّ في تمكُّن الشَّاعر من أدواته العَروضيَّة، فبعد التزامه **ببحر المتقارِب (وتفعيلته فعولن)** على مدار القصيدة لا تعييه القافية في خواتيمها، فَمُغَايَرَةُ القافية تجديدٌ في شكل القصيدة عَمَدَ إليه الشَّاعر عَمْدًا؛ لخلق الدَّهشة وإثارة ذهن المتلقِّي، ولعلَّ الشَّاعر أراد تنويع قوافي الأبيات وكأنَّها أصواتٌ عربيَّةٌ متعدِّدةٌ تنادي على الشَّقيق الجزائريّ، **فتعدُّد القوافي أشبه بتعدُّد الهتافات** والمقصود واحدٌ، ممَّا دفع الشَّاعر إلى **تغليب أسلوب الأمر** (كافحْ وثابرْ وحطِّمْ وحرِّرْ وتأهَّبْ ودافعْ وأَدِرْ وخاطرْ وقمْ وواصلْ)، على مدار القصيدة.

ويجدر بالباحث أن يسجِّل ملاحظةً مؤدَّاها أنَّ **الشَّاعر فرغليَّ تَمَاسَّ مع البناء الفنِّيِّ للنَّشيد القوميِّ الجزائريِّ**[١٥]، وعنوان النَّشيد هو أوَّل لفظةٍ فيه "**قَسَمًا**"[١٦]، ويصوغ شاعره **مفدي زكريًّا** (ت ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م)[١٧]، **عبارةً مَسْكُوكَةً** هي "وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرْ"، ويجعل لها ثِقَلًا تكراريًّا في نشيده، إذ يربطها بمفاصله، لاسيَّما في الأشطر الثَّواني؛ لترتبط العبارة الْمَسْكُوكَةُ بما يَحْسُنُ الوقوف عليه وهو القافية، فتترك في نفس المتلقِّي أبلغ الأثر، وتشيع فيه شيوع الْمَثَلِ، وكأنَّ كلَّ قافيةٍ موضعٌ لمضربه، وحاول الشَّاعرُ التَّجديدَ في الشَّكل التَّقليديّ، فلم يَبْنِهِ على

حرف رَوِيٍّ واحدٍ، بل بنى كلَّ مقطعٍ على رَوِيٍّ مختلِفٍ، وجعل شطريِ البيتيْنِ الأوَّل والثَّاني على حرف رَوِيٍّ واحدٍ؛ ليتحقَّق بينهما **التَّصريع**، وعقب كلِّ بيتيْنِ مُصَرَّعَيْنِ يأتي ببيتٍ مختومٍ بالشَّطر الأثير لديه "وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرْ"، وهي أقرب إلى **لزوم ما لا يلزم**، حيث التزم الشَّاعر بتكرار ما ابتكره من شكلٍ كأنَّه النَّمط المعتاد.

وإذا نظرنا إلى هذا النَّشيد من ناحية الشَّكل، وجدناه على هيئة **مقاطعَ شعريَّةٍ**؛ حيث يكوِّن كلُّ ثلاثة أبياتٍ وحدةً شعريَّةً مستقلَّةً، والثَّلاثة أبياتٍ بدورها تنقسم إلى ستَّة أشطرٍ، تسير الخمسة الأولى على حرف رَوِيٍّ معيَّنٍ، ثمَّ يخالفها الشَّطر السَّادس إذ ينتهي بـ(الرَّاء السَّاكنة)؛ لتكرار جملته "وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرْ"، وفق التَّرتيب التَّالي:

المقطع الأوَّل: رَوِيُّ (التَّاء) السَّاكنة، المسبوق بالرِّدف (الألف):

(..الْمَاحِقَاتْ/ ..الطَّاهِراتْ/ ..الْخَافِقَاتْ/ ..الشَّاهِقَاتْ/ ..مَمَاتْ// ..الْجَزَائِرْ)، يقول:

قَسَمًا بِالنَّازِلَاتِ الْمَاحِقَاتْ ** وَالدِّمَاءِ الزَّاكِيَاتِ الطَّاهِرَاتْ
وَالْبُنُودِ اللَّامِعَاتِ الْخَافِقَاتْ ** فِي الْجِبَالِ الشَّامِخَاتِ الشَّاهِقَاتْ
نَحْنُ ثُرْنَا فَحَيَاةٌ أَوْ مَمَاتْ ** وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرْ

المقطع الثَّاني: رَوِيُّ (النُّون) المفتوحة، المتبوع بألف الإطلاق:

(..ثُرْنَا/ ..قُمْنَا/ ..نَطَقْنَا/ ..وَزْنَا/ ..لَحْنَا// ..الْجَزَائِرْ)، يقول:

نَحْنُ جُنْدٌ فِي سَبِيلِ الْحَقِّ ثُرْنَا ** وَإِلَى اسْتِقْلَالِنَا بِالْحَرْبِ قُمْنَا
لَمْ يَكُنْ يُصْغَى لَنَا لَمَّا نَطَقْنَا ** فَاتَّخَذْنَا رَنَّةَ الْبَارُودِ وَزْنَا
وَعَزَفْنَا نَغْمَةَ الرَّشَّاشِ لَحْنَا ** وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرْ

المقطع الثَّالث: رَوِيُّ (الباء) السَّاكنة، المسبوق بالرِّدف (الألف):

(..الْعِتَابْ/ ..الْكِتَابْ/ ..الْحِسَابْ/ ..الْجَوَابْ/ ..الْخِطَابْ// ..الْجَزَائِرْ)، يقول:

يَا فَرَنْسَا قَدْ مَضَى وَقْتُ الْعِتَابْ ** وَطَوَيْنَاهُ كَمَا يُطْوَى الْكِتَابْ

يَا فَرَنْسَا إِنَّ ذَا يَـوْمُ الْـحِسَابْ ** فَاسْـتَعِدِّي وَخُذِي مِنَّا الْجَوَابْ
إِنَّ فِي ثَوْرَتِـنَا فَصْلَ الْـخِطَابْ ** وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرْ

المقطع الرَّابع: رَوِيُّ (الدَّال) المفتوحة، المتبوع بألف الإطلاق:

(..جُنْدَا/ ..مَجْدَا/ ..خُلْدَا/ ..بَنْدَا/ ..عَهْدَا// ..الْجَزَائِرْ)، يقول:

نَحْنُ مِنْ أَبْطَالِنَا نَدْفَعُ جُنْدَا ** وَعَلَى أَشْلَائِنَا نَصْنَعُ مَجْدَا
وَعَلَى أَرْوَاحِنَا نَصْعَدُ خُلْدَا ** وَعَلَى هَامَاتِنَا نَرْفَعُ بَنْدَا
جَبْهَةَ التَّحْرِيرِ أَعْطَيْنَاكِ عَهْدَا ** وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرْ

المقطع الخامس: رَوِيُّ (الدَّال) المفتوحة، المتبوع بألف الإطلاق:

(..الْفِدَا/ ..لِلنِّدَا/ ..الشُّهَدَا/ ..غَدَا/ ..يَدَا// ..الْجَزَائِرْ)، يقول:

صَرْخَةُ الْأَوْطَانِ مِنْ سَاحِ الْفِدَا ** فَاسْمَعُوهَا واسْتَجِيبُوا لِلنِّدَا
وَاكْتُبُوهَا بِدِمَاءِ الشُّهَدَا ** وَاقْرَءُوهَا لِبَنِي الْجِيلِ غَدَا
قَدْ مَدَدْنَا لَكَ يَا مَجْدُ يَدَا ** وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرْ

والنَّشيد من بحر الرَّمَلِ (وتفعيلته فاعلاتن)، وَمُغَايَرَةُ القافية تجديدٌ في الشَّكل؛ لخلق الدَّهشة وإثارة ذهن المتلقِّي، **وتنويع قوافي الأبيات كأنَّها أصواتٌ جزائريَّةٌ متعدِّدةٌ تتنادي فيما بينها بالتَّحرُّر**، فتعدُّد القوافي أشبه بتعدُّد الهتافات والمقصود واحدٌ، ممَّا دفع الشَّاعر مفدي إلى تكرير فعل الأمر (فَاشْهَدُوا.. فَاشْهَدُوا.. فَاشْهَدُوا..)، عقب كلِّ مقطعٍ شعريٍّ.

وقد انطلق الباحث في تحليله شكل القصيدة من فكرةٍ مؤدَّاها ضرورة التَّرابُط بين الإيقاع والدِّلالة، وهذا ما أكَّدته كتاباتٌ كثيرةٌ منها: جعل **ابن طباطبا العلويّ** (ت ٣٢٢هـ/ ٩٣٤م) الإيقاع الشِّعريَّ مرتبطًا بالمعنى، فمقاييس جودة الشِّعر لديه تكمن في عذوبة اللَّفظ وصحَّة الوزن وحسن التَّركيب واعتدال الأجزاء وصواب المعنى، حيث يقول: "للشِّعر الموزون إيقاعٌ يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحَّة وزن الشِّعر صحَّةُ المعنى وعذوبةُ اللَّفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر، تمَّ قبوله له واشتماله عليه"(١٨).

وهذا التَّرابُط ليس قاصرًا على النَّصِّ العربيّ، إذ يرى **الشَّاعر الإنجليزيُّ بيرسي شيلي** (Percy Shelly) أنَّ الانسجام يكون بتحقُّق عناصر الفصاحة كالاختيار المناسِب للألفاظ، وبترابُط الصَّوت مع المعنى، حيث يقول: "الصَّوت والمعنى يأتلفان، كأنَّهما مركَّبٌ عضويٌّ، ولغة الشِّعر لها نمطٌ خاصٌّ من تكرار الأصوات، يمتاز بالانتظام والتَّآلُف، ولا يكون الشِّعر بدونه شعرًا"(١٩)، كما يرى **النَّاقد الأمريكيُّ إدجار آلان بو** (Edgar Allan Poe) ضرورة التَّواشُج بين انسجام الألفاظ ودلالاتها، حيث يقول: "ترتيب نغمات الموسيقى تألفه الأذن وتلذُّ به، ولكن إذا فقدَتِ الموسيقى التَّناسُب والتَّساوي بين نغماتها كانت مدعاة نفورٍ، وما الشِّعر إلَّا ضربٌ من الموسيقى، إلَّا أنَّه تزدوج نغماته بالدِّلالة اللُّغويَّة"(٢٠)، كذلك يرى **الكاتب الفرنسيُّ أندريه جيد** (Andre Gide) ضرورة توافُر الإيحاء والتَّصوير في القصيدة، فليس بالوزن وحده يكون الشِّعر شعرًا، وإلَّا صار نظمًا، يتحقَّق فيه شكل الشِّعر، وتخلو منه روحه، حيث يقول: "العنصر الموسيقيُّ في التَّعبير يضيف إلى الإيحاء، ويقوِّي من شأن التَّصوير، ولكن مجرَّد الوزن أو التَّقفية لا يكفي فارقًا بين الشِّعر والنَّثر، وقديمًا لحظ أرسطو في النَّثر أنَّه قد يتوافر له نوعٌ من الإيقاع كالشِّعر"(٢١).

الحقول الدِّلاليَّة لقضايا الأمَّة وشعريَّة الثَّورة:

لم يتوقَّف دور أمير شعراء الجزائر **محمَّد العيد آل خليفة** (ت ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م)(٢٢)، على فترة الثَّورة فحسب، فهو دائمًا ما يقوم بدوره الإصلاحيِّ في مجتمعه الجزائريِّ، متَّخذًا من الشِّعر الوسيلة النَّاجعة في حشد الجماهير واستمالتها إلى الأهداف الوطنيَّة، فقد ألقى قصيدة "يا قوم هُبُّوا"، في حفلٍ أقامه له تلامذته عبَّروا من خلاله عن تقديرهم لأستاذهم، عندما زار مدينة قسنطينة، حيث يقول –من أبياتٍ متفرِّقةٍ–(٢٣):

حُثُّوا الْعَزَائِمَ وَاصْدُقُوا الْآمَالَا ** إِنَّ الزَّمَانَ يُسَجِّلُ الْأَعْمَالَا
وَشَهَادَةُ التَّارِيخِ أَوْثَقُ حُجَّةٍ ** تَجْلُو الْأُمُورَ وَتَكْشِفُ الْأَحْوَالَا

الْأَسْرُ طَالَ بِكُمْ فَطَالَ عَنَاؤُكُمْ ** فَكُّوا الْقُيُودَ وَحَطِّمُوا الْأَغْلَالَا
وَالشَّعْبُ ضَجَّ مِنَ الْمَظَالِمِ فَانْشُدُوا ** حُرِّيَّةً تَحْمِيهِ وَاسْتِقْلَالَا
وَإِذَا أَرَادَ الشَّعْبُ نَالَ مُرَادَهُ ** وَلَوْ أَنَّهُ كَالنَّجْمِ عَزَّ مَنَالَا
اللهُ فِي عَوْنِ الشُّعُوبِ فَمَنْ يَرُمْ ** تَعْوِيقَهَا بِالْقَمْعِ رَامَ مُحَالَا
سُبْحَانَ مَنْ جَعَلَ الْمُلُوكَ خَلَائِفًا ** وَالْمُلْكَ إِرْثًا بَيْنَهُمْ وَسِجَالَا
وَاخْتَصَّ بِالْمُلْكِ الْمُخَلَّدِ وَحْدَهُ ** أَبَدًا فَلَا يَخْشَى عَلَيْهِ زَوَالَا

ولعلَّ محمَّد العيد أوَّل مَنْ صرَّح مِنَ الشُّعراء بالحرِّيَّة والاستقلال، بينما اكتفى الكثيرون منهم بالتَّلميح، فقد أنشد قصيدة "في يوم بَاتَنَةَ العظيم"، في جماهيرَ غفيرةٍ يوم الاحتفال بافتتاح مدرسة "بَاتَنَةَ العربيَّة الحرَّة" التَّابعة لجمعيَّة العلماء، وذلك في الخامس من شهر سبتمبر سنة (١٩٥٤م)، قُبَيْلَ اندلاع شرارة الثَّورة بأيَّامٍ وكأنَّه كان يبشِّر بقدومها، حيث يقول –من أبياتٍ متفرّقةٍ–[٢٤]:

وَلَا تَسْجِيلَ لِلْآثَارِ إِلَّا ** بِبَذْلِ الْمَالِ أَوْ بَذْلِ الضَّحَايَا
بَنَيْتَ لِنَشْئِكَ الْمَيْمُونِ حِصْنًا ** يَقِيهِ الزَّاحِفَاتِ مِنَ الدَّنَايَا
وَكَيْفَ يَمُوتُ شَعْبٌ عَبْقَرِيٌّ ** 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 بَائِسِينَ بِهِ خَزَايَا
حَذَارِ مِنَ الشِّقَاقِ فَإِنْ أَقَمْتُمْ ** عَلَيْهِ عَصَاكُمُ انْكَسَرَتْ شَظَايَا

ولمَّا انْدَلَعَتِ الثَّورة الجزائريَّة في الفاتح من شهر نوفمبر من سنة (١٩٥٤م)، لَهَجَتْ ألسنة الشُّعراء العرب بتمجيدها وتحفيز ثوَّارها، وكأنَّ هؤلاء الشُّعراء هم الَّذين أعلنوا وثيقة تأييد هذه الثَّورة، بما دَبَّجُوا من صادق شعرهم نحوها.

فيقول الشَّاعر المصريُّ **هاشم الرِّفاعيُّ** (ت ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م)[٢٥]:

بِهَوَاكِ وَبِالدَّمِ فَوْقَ ثُرْبِكِ يَا جَزَائِرْ
يَجْرِي وَيَنْبُعُ مِنْ حُشَاشَةِ كُلِّ ثَائِرْ

بِشَـهِيدِكِ الْمُلْقَى عَلَى سَفْحِ الْمَجَازِرْ
بِالسُّخْطِ يَغْلِي فِي الْقُلُوبِ وَفِي الْحَنَاجِرْ

ويقول الشَّاعر السُّوريُّ **سليمان العيسى** (ت ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م) –من أبياتٍ متفرّقةٍ– :

لَمْ أَزُرْهَا أَرْضَ أَجْدَادِي الَّتِي مَاجَتْ رُعُودَا
غَيْرَ أَنِّي لَمْ أَعِشْ فِي خَلْجَةٍ عَنْهَا بَعِيدَا
فِي عُرُوقِي أَنْتِ فِي آهَاتِنَا فِي كُلِّ خَاطِرْ
يَا دَوِيَّ الصَّيْحَةِ الْحَمْرَاءِ فِي قَلْبِ الْجَزَائِرْ

والمتتبّع لدواوين الشَّاعر فرغليّ يجده يُدَبِّجُ قصائدَ بتمامها عن الأمَّة العربيَّة الإسلاميَّة، وَالْمُتَفَرِّسُ لنسيج القصائد يمكنه تقسيمها إلى عدَّة حقولٍ دلاليَّةٍ تضمُّ ألفاظًا صريحةً وأخرى مُوحِيَةً لهذه القضايا؛ **الحقل الدِّلاليُّ الأوَّل عن مقوّمات الأمَّة**، مثل: (الإسلام واللُّغة والتُّراث والعروبة والقوميَّة والوحدة والتَّحرير والتَّضحية والفداء)، **الحقل الدِّلاليُّ الثَّاني عن معوّقات الأمَّة**، مثل: (الحرب والعدوُّ والقيود والاعتداء والسَّجن)، كما نجد الشَّاعر قد يجمع بين اللَّفظ ونقيضه؛ لتتكشَّف المعاني والدِّلالات، ويحرص على ائتلاف اللَّفظ مع المعنى، مثل: استخدام الألفاظ الغريبة في الْمُلِمَّاتِ، كالألفاظ الدَّالَّة على الحرب، كذلك وجود ألفاظٍ ذات ثِقَلٍ تكراريّ في النُّصوص الشِّعريَّة، مثل: (الرَّدَى)، حال حديثه عن الأعداء، و(غَدًا) حال حديثه عن الأشقَّاء، في محاوَلةٍ منه لإبراز مصير كلٍّ منهما على حِدَةٍ، فشتَّان بين وطنٍ يتحرَّر بأبنائه، وعدوٍّ يندحر بأوزاره، ونحاول التَّطبيق على نصوصه الشِّعريَّة.

ففي **الحقول الدِّلاليَّة ومقابلاتها**؛ نجد القيد (قُيُودَكَ)، في مقابل التَّحرير (حَرِّرْ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ ** وَحَطِّمْ قُيُودَكَ رَغْمَ الْمُكَابِرْ
وَحَرِّرْ بِلَادَكَ مِنْ كُلِّ جَائِرْ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

والدِّفاع عن الْحِمَى، في مقابل قصف المدافع، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

أَخِي عَنْ حِمَاكَ تَأَهَّبْ وَدَافِعْ ** وَلَا يَرْهَبَنَّكَ قَصْفُ الْمَدَافِعْ

والثَّورة في مقابل الاستعمار، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَهَلْ تَجْحَدُ الْأَجْيَالُ آثَارَ ثَوْرَةٍ ** أَطَاحَتْ عُرُوشَ الْبَغْيِ إِذْ صِرْنَ مُيَّدَا؟!

وَهَبَّتْ لِلْاسْتِعْمَارِ مِنْ كُلِّ بُقْعَةٍ ** أَعَدَّتْ لَهُ فِيهَا كَمِينًا وَمَرْصَدَا

وفي **الجمع بين اللَّفظ ونقيضه لتتكشَّف المعاني والدِّلالات**؛ نجد (الْعُلَا) نقيضًا لـ(الْهَوَانِ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

فَعَارٌ أَخِي أَنْ تُسَامَ الْهَوَانَا ** وَأَنْتَ الَّذِي فِي الْعُلَا لَنْ تُدَانَى

ويحرص الشَّاعر على **ائتلاف اللَّفظ مع المعنى**، مثل: استخدام الألفاظ الغريبة في الْمُلِمَّاتِ، كالألفاظ الدَّالَّة على الحرب:

لفظة (الْمَعَامِعِ)؛ جمع: مَعْمَعَةٍ، أي: معركة، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

فَنَيْلُ الْمُنَى فِي اقْتِحَامِ الْمَعَامِعْ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

لفظة (الْوَغَى)؛ أي: المعركة، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

وَكُنْ فِي الْوَغَى مَثَلًا فِي الثَّبَاتِ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

ويقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

فَكَمْ صَالَ أَبْطَالُ الْجَزَائِرِ فِي الْوَغَى ** وَدِيجُولُ غَالَى فِي النَّذِيرِ وَأَوْعَدَا

كذلك وجود **ألفاظٍ ذات ثِقَلٍ تكراريّ في النُّصوص الشِّعريَّة**، مثل: رَدَى (بالتَّنكير)، وَالرَّدَى (بالتَّعريف)، بمعنى: الهلاك، واستخدامه بالتَّعريف أغلب، في قول الشَّاعر –من أبياتٍ متفرّقةٍ–: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

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

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

تَرَاهُمْ بِعَيْنَيْهَا وَيُدْرِكُهَا الرَّدَى ** وَيُبْصِرُ الْاسْتِعْمَارُ مَا كَانَ أَوْجَدَا

أَحَقَّ "بِنْ جُورْيُونَ" كَاذِبَ حُلْمِهِ ** أَمِ ارْتَدَّ مَدْحُورًا وَحَلَّ بِهِ رَدَى؟!

كما يستخدمها الشَّاعر فعلًا مبنيًّا للمجهول (يُرْدَى)، في قوله: [المسرحيَّة الشِّعريَّة: "العروبة وعودة فلسطين"، المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ"]

صَبْرًا أَيَا شَعْبَ الْجَزَائِرِ ** إِنَّ خَصْمَكَ سَوْفَ يُرْدَى

ولعلَّ ظلال اللَّفظ القرآنيّ باديةٌ في استخدام الشَّاعر، متأثِّرًا بالفعل المضارع (يُرْدِي)، بمعنى: يُهْلِكُ، في قوله –تعالى–: ﴿**قَالَ تَاللَّهِ إِنْ كِدْتَ لَتُرْدِينِ**﴾ [سورة الصَّافَّات/ الآية ٥٦]، وقيل في تفسيرها(٢٦): إنَّ رجلًا من أهل الجنَّة كان له أخٌ من أهل الكفر، فأراد أن يرى مكانه فيأذن الله –تعالى– له، فيطَّلع في النَّار ويخاطبه، فلمَّا رآه قال: "إِنْ كِدْتَ لَتُرْدِينِ"، أي: لتهلكني، وفي قراءة عبد الله بن مسعودٍ (ت ٣٢هـ/ ٦٥٢م) –رضي الله عنه–: "إِنْ كِدْتَ لَتُغْوِينِ"، ولولا رحمة ربِّي لكنتُ معك في النَّار مُحْضَرًا.

وإن كان الشَّاعر يكرِّر لفظة (الرَّدَى)، حال حديثه عن الأعداء، فإنَّه في المقابل يكرِّر لفظة (غَدًا)، حال حديثه عن الأشقَّاء؛ **لإظهار المفارَقة بين الفريقيْنِ**، حيث تضفي لفظة الغد ظلالها الْمُورِقَةَ بالأمل والتَّفاؤُل على ما هو قادمٌ، كما في قول الشَّاعر –من بيتيْنِ غير متعاقبيْنِ–: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

لِيُذْهِبَ عَنَّا كُلَّ رِيحٍ وَقُوَّةٍ ** أَرَانَا ادَّخَرْنَاهَا لِتَنْفَعَنَا غَدَا

سَلَامًا سَلَامًا يَا بِلَادِي وَمَرْتَعِي ** وَيَا دَارَ أَجْدَادِي وَأَحْفَادِنَا غَدَا

استلهام التُّراث الدِّينيّ وتوظيفه:

يستلهم الشَّاعر **أدبيَّات الاستشهاد في سبيل الله من تراثه الدِّينيّ**؛ ففي القرآن الكريم نجد أنَّ من مواضع امتنان الله على عباده بذلهم أغلى ما يمتلكون وهي أرواحهم الَّتي بها يحيون، ثمَّ أموالهم الَّتي يكنزونها طيلة حياتهم، فمدحهم الله لما بذلوا، كما في قوله –تعالى–: ﴿**إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ**

لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾ [سورة التَّوبة/ الآية ١١١]، والشُّهداء ليسوا بأمواتٍ، بل يحيون الحياة الْبَرْزَخِيَّةَ وَيَرْفُلُونَ بما أسبغ الله عليهم من نعمه، كما في قوله –تعالى–: ﴿**وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ* فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ* يَسْتَبْشِرُونَ بِنِعْمَةٍ مِنَ اللهِ وَفَضْلٍ وَأَنَّ اللهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُؤْمِنِينَ**﴾ [سورة آل عمران/ الآيات ١٦٩– ١٧١].

كذلك تدور السُّنَّة النَّبويَّة في فَلَكِ **تِبْيَانِ منزلة الشَّهيد**، ففي الحديث الشَّريف: حدَّثنا عبد الله بن مَسْلَمَةَ بن قَعْنَبٍ، حدَّثنا حمَّاد بن سَلَمَةَ، عن ثابتٍ، عن أَنَسِ بن مالكٍ، قال: قال رسول الله –صلَّى الله عليه وسلَّم–: "**لَغَدْوَةٌ فِي سَبِيلِ اللهِ أَوْ رَوْحَةٌ، خَيْرٌ مِنَ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا**"(٢٧)، أيضًا ما ورد: حدَّثنا عبد الله بن عبد الرَّحمن، قال: حدَّثنا نُعَيْمُ بن حمَّادٍ، قال: حدَّثنا بَقِيَّةُ بن الوليد، عن بَحِيرِ بن سعدٍ، عن خالد بن مَعْدَانَ، عن الْمِقْدَامِ بن مَعْدِي كَرِبٍ، قال: قال رسول الله –صلَّى الله عليه وسلَّم–: "**لِلشَّهِيدِ عِنْدَ اللهِ 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 الْحُورِ الْعِينِ، وَيُشَفَّعُ فِي سَبْعِينَ مِنْ أَقَارِبِهِ**"(٢٨).

ويفيد الشَّاعر من تراثه الدِّينيّ ويوظِّفه في قصائده؛ **لإذكاء هِمَّةِ الشَّعب الجزائريّ** في الذَّوْدِ عن حِمَاهُ وفكِّ الرِّقاب من رِبْقَةِ آسِرِهَا، فإمَّا أن يحقِّق النَّصر أو ينال الشَّهادة، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

أَخِي قُمْ تَأَهَّبْ لِنَيْلِ الْمَعَالِي ** وَوَاصِلْ كِفَاحَكَ يَوْمَ النِّضَالِ
فَمَا نَالَهَا غَيْرُ مَنْ لَا يُبَالِي ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

ويستلهم الشَّاعر **قصَّة قابيل وهابيل بما تمثِّله من رمزيَّة الخير والشَّرّ**، فهما النَّجْدَانِ؛ (أي: الطَّريقان) طريق الخير وطريق الشَّرّ، وهما النَّفْسَانِ؛ نفس التَّقوى ونفس الفجور، كما في قوله –تعالى–: ﴿**وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ* لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ**﴾ [سورة المائدة/ الآيتان ٢٧– ٢٨]، فيقول الشَّاعر مستفهِمًا **استفهامًا إنكاريًّا، بآليَّة التَّكرار؛ لدلالة التَّأكيد**، واقتصر على ذكر (قَابِيلَ) كرمزٍ للشَّرّ، مراعاةً لسِّياق الصِّراع والحرب: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

أَتَرْضَى أَخِي أَتِي أَرَاكَ وَبَيْنَنَا ** صِلَاتُ جِوَارٍ لِلْقَطِيعَةِ تُهْتَدَى؟!
أَتَرْضَى بِأَنْ تَغْدُو كَـ"قَابِيلَ" ظَالِمًا ** أَخَاكَ الَّذِي بِالسُّوءِ مَا بَسَطَ الْيَدَا؟!
أَتَرْضَى بِأَنَّ الْحَرْبَ تَنْشَبُ بَيْنَنَا ** وَيَصْلَى لَظَاهَا بِالْعَدَاوَةِ مَنْ بَدَا؟!

كما يستلهم الشَّاعر قوله –تعالى–: ﴿**وَأَطِيعُوا اللهَ وَرَسُولَهُ وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُوا إِنَّ اللهَ مَعَ الصَّابِرِينَ**﴾ [سورة الأنفال/ الآية ٤٦]، فيقول **مُحَذِّرًا العرب** من انشقاق الصَّفِّ وافتراق الجمع: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَلَا تَتْرُكِ الشَّيْطَانَ يَنْفُثُ بَيْنَنَا ** سُمُومَ التَّمَادِي فِي الْعَدَاوَةِ وَالرَّدَى
لِيُذْهِبَ عَنَّا كُلَّ رِيحٍ وَقُوَّةٍ ** أَرَانَا ادَّخَرْنَاهَا لِتَنْفَعَنَا غَدَا

توظيف التَّرَادُفِ بين (أخي) و(شقيقي):

يؤصِّل الشَّاعر لرابطة الْأُخُوَّةِ، ففي ثنايا سرده قصَّة الإسراء والمعراج يتناصُّ مع الحديث النَّبويّ: "**الْأَنْبِيَاءُ أَوْلَادُ عَلَّاتٍ، أُمَّهَاتُهُمْ شَتَّى وَدِينُهُمْ وَاحِدٌ**"[٢٩]، و(عَلَّاتٌ) مفردها (عَلَّةٌ)، أي: ضَرَّةٌ، والمعنى: الأنبياء دينهم واحدٌ هو الإسلام وشرائعهم شتَّى، كما في قوله –تعالى–: ﴿**لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا وَلَوْ شَاءَ اللهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً**﴾ [سورة المائدة/ الآية ٤٨]، ولعلَّ الشَّاعر أراد بهذا التَّناصّ أن

يعرِّفنا بِالْجَنَابِ المحمَّديِّ، وما دار حوله من علومٍ في العربيَّة؛ كالحديث الشَّريف والسِّيرة المطهَّرة والبلاغة النَّبويَّة، فيقول:(٣٠) [قصيدة: النَّحو مَرْكَبَةُ الأديب]

وَرَأَى الـنَّـبِـيُّـونَ الْـكِـرَامُ مَـنَـازِلًا ** رَبَـطَـتْ أَوَاصِـرَهُـمْ عَـلَى الْـغَـبْـرَاءِ
صَلَّى بِهِمْ فِي الْقُدْسِ وَهْوَ إِمَامُهُمْ ** وَلَدَى السَّمَاءِ غَدَوْا مِنَ الْبُشَرَاءِ
أَبْـنَـاءُ عَـلَّاتٍ وَلَـكِـنْ إِخْـوَةٌ ** فِي اللهِ قَدْ فَكُّوا أَسَى الْـعُسَرَاءِ
تَـرَكُوا لِأَتْـبَـاعٍ لَـهُـمْ بِـزِمَـامِـهِـمْ ** نُـورَ الْـهِـدَايَـةِ دَامَ فِـي الْـعُـشَـرَاءِ

ويسعى الشَّاعر إلى رَأْبِ الصَّدْعِ، إذ يرتدي عباءة الحكيم ويدفع طرفي الخصومة نحو المسامَحة والمصالَحة، **فقد وقع نزاعٌ على الحدود المغربيَّة الجزائريَّة،** ومن وحي هذا النِّزاع ينظم الشَّاعر قصيدة "دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا"، وقد نظمها في السَّادس والعشرين من شهر أكتوبر سنة (١٩٦٣م).

وتمتاز القصيدة **ببراعة الاستهلال،** يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

أَخِي يَا شَقِيقِي فِي الْعُرُوبَةِ وَالْفِدَاءِ ** دَعِ الْـحَـرْبَ مَـا بَـيْـنِـي وَبَـيْـنَـكَ لِـلْـعِـدَا
وَكُنْ سَاعِدِي الْـيُـمْـنَى لِـرَدِّ حُـقُـوقِـنَـا ** مِنَ الْغَاصِبِ الْبَاغِي الَّذِي جَارَ وَاعْتَدَى

حيث يستهلُّ الشَّاعر قصيدته **بِالتَّرَادُفِ أو ما يُعرف بالمشترك المعنويّ،** بين لفظتَيْ (أخي) و(شقيقي)، فالعرب إذا اهتمَّتْ بشخصٍ أو بشيءٍ أكثرَتْ من أسمائه ونوَّعَتْ من أوصافه، سواءٌ رَغِبَتْهُ كثيرًا كـ(الحبِّ)، أم مَجَّتْهُ كثيرًا كـ(الموت)، ويقتفي الشَّاعر أَثَرَ العرب في تلك العادة اللُّغويَّة بظلالها الاجتماعيَّة فيستخدم التَّرَادُفَ لأنَّه آكَدُ للمعنى المراد.

والشَّاعر مهمومٌ بقضيَّة المصالَحة بين الدُّول العربيَّة الَّتي قطَّعتِ الحربُ أَوْصَالَ عروبتها، كقصيدته الَّتي نظمها سنة (١٩٩٢م)، **بمناسبة المصالَحة العراقيَّة الكويتيَّة،** قائلًا –من أبياتٍ متفرِّقةٍ–(٣١): [قصيدة: عاد الشَّقيق إلى الشَّقيق]

إِنْ كَانَ فَرَّقَنَا النَّوَى ** حِينًا وَضَلَّ بِنَا الطَّرِيقْ
فَالْيَوْمَ نَرْجِعُ مِثْلَمَا ** كُنَّا وَقَدْ وُجِدَ الرَّفِيقْ

زَالَ الْخِصَامُ وَضَمَّنَا ** شَوْقٌ لِوَحْدَتِنَا عَمِيقْ
إِنْ كَانَ قَدْ نُزِعَ الشِّقَا (م) قُ وَمَسَّنَا حُزْنٌ وَضِيقْ
شَيْطَانُ فُرْقَتِنَا عَتَا ** وَأَصَابَ وَحْدَتَنَا النُّفُوقْ
يَا يَوْمَ وُدٍّ لِلْعُرُو (م) بَةِ أَنْتَ بِالذِّكْرَى خَلِيقْ
وَطَنُ الْعُرُوبَةِ وَحْدَةٌ ** لِفِرَاقِهَا مَنْ ذَا يَطِيقْ؟!

فالشَّاعر مهمومٌ بالوحدة العربيَّة، كما هي الحال عند أمير الشُّعراء **أحمد شوقي (ت ١٣٥١هـ/ ١٩٣٢م)، الَّذي تحسَّر على نَكْبَةِ دمشق**، في حفلٍ أُقيم لجمع التَّبرُّعات بتياترو حديقة الأزبكيَّة بالقاهرة سنة (١٩٢٦م)، بعدما قصف الطَّيران الفرنسيُّ دمشق بالقنابل فكانَتْ مُثْخَنَةً بجراحها، قائلًا[٣٢]: [قصيدة: نَكْبَةُ دمشق]

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

فبعد أن أوضح شوقي أنَّنا يجمعنا بيانٌ إذا اختلفَتْ بلادٌ، حيث وحدة اللِّسان، يلفت فرغليٌّ انتباه المتلقِّي إلى **قضيَّة وحدة الأمَّة العربيَّة**، معتمِدًا على الْجَرْسِ الموسيقيِّ الَّذي أحدثه **الجناس النَّاقص**؛ فـ(شَرَارُهَا) جمع شَرَارَةٍ، بوصفها بَادِرَةً لنار الفتنة، و(شِرَارُهَا) جمع شِرِّيرٍ، كمبالغةٍ فيه، ويصف من أوقدوا نار الحرب بِالْبُغَاةِ، فالباغي مَنْ تجاوز الْقَصْدَ، وَالْبَغْيُ –هنا– عكس الحكمة؛ لأنَّ الحكيم مَنْ يضع الأمر في نِصَابِهِ، وكأنَّ الشَّاعر يُلْمِحُ إلى معنًى دقيقٍ؛ هو أنَّ الوحدة تكافئ الحكمة، وأنَّ الحرب تكافئ الْبَغْيَ، وعادةً ما يكون الْعُقُوقُ للوالديْنِ فجعله الشَّاعر بين الإخوة، كذلك دَرَجَ وصف توحيد الكلمة باجتماع العصا، لكنَّ الشَّاعر شبَّه ترابُط الأمَّة أفرادًا ودولًا بالثَّوب اللَّفِيقِ، أي: الكامل المتماسك، فحذَّر من تمزيق ثوب الوحدة على جسد الأمَّة، قائلًا: [قصيدة: عاد الشَّقيق إلى الشَّقيق]

وَالْحَرْبُ طَارَ شَرَارُهَا ** وَشِرَارُهَا شَبُّوا الْحَرِيقْ
وَتَدَخُّلُ الْبَاغِي بِهَا ** أَدَّى إِلَى هَذَا الْعُقُوقْ

وَتَـجَـمَّـعَـتْ قَـوَّاتُـهُ ** لِتُـمَـزِّقَ الثَّوْبَ اللَّفِيقْ

واستحسان الشَّاعر **لفظة (الأخ)** و**(الشَّقيق)**، حال توجيه خطابه الشِّعريّ إلى الأمَّة العربيَّة، يُعَدُّ سمةً أسلوبيَّةً يَنْمَازُ بها، وبدا ذلك في مواضعَ متعدِّدةٍ: [قصيدة: عاد الشَّقيق إلى الشَّقيق]

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

لَـكَ يَـا أَخِـي إِخْـبَـاطُـهُ ** إِنْ جِئْتَ فِي شَغَفِ الْمَشُوقْ

ويستخدم لفظة (أخ) مضافةً إلى الاسم الظَّاهر/ الْعَلَمِ (العراق)، قائلًا:

وَغَـدَا الْـكُـوَيْتُ أَخَـا الْـعِـرَا (م) قِ سَعْيَ الشَّقِيقِ إِلَى الشَّقِيقْ

ويستخدم لفظة (أخ) جمعًا/ نكرةً للعموم (إخوةٍ)، قائلًا:

إِنْ عُـدْتَ عُـدْتَ لِإِخْـوَةٍ ** بَعْدَ الْخِصَامِ هُمُ الصَّـدِيقْ

كما يستخدم لفظة (الشَّقيق) المعرَّفة، و(الألف واللَّام) لِلْعَهْدِ، قائلًا:

عَادَ الشَّقِيقُ إِلَى الشَّقِيقْ ** وَلِأُمَّـتِـي الْـمَـجْـدُ الْـعَـرِيـقْ

ويستخدم لفظة (الشَّقيق) جمعًا/ نكرةً للعموم (أشقَّاء)، قائلًا:

لَـكَ مِـنْ أَشِـقَّـاءِ الْـعُرُو (م) بَـةِ مِـنْ لِـقَـائِـكَ مَا يَـلِـيـقْ

وصياغة الجملة المبنيَّة على تكرار المفرَدة سمةٌ أسلوبيَّةٌ للغة الشِّعر؛ كلفظة (الشَّقِيقِ)، في قول الشَّاعر: "عَادَ الشَّقِيقُ إِلَى الشَّقِيقْ" في عنوان قصيدته ومستهلِّها، وقوله في طيَّاتها: "سَعْيَ الشَّقِيقِ إِلَى الشَّقِيقْ"، وهو تأثُّرٌ بالغٌ بالتُّراث العربيّ، قائلًا:

عَادَ الشَّقِيقُ إِلَى الشَّقِيقْ ** وَلِأُمَّـتِـي الْـمَـجْـدُ الْـعَـرِيـقْ

وَغَـدَا الْـكُـوَيْتُ أَخَـا الْـعِـرَا (م) قِ سَعْيَ الشَّقِيقِ إِلَى الشَّقِيقْ

فإمَّا أن يُستخدم **اللَّفظ بالمعنى ذاته فيكون تكريرًا من قبيل التَّأكيد،** كقول أحمد بن عطاء الله السَّكندريّ (ت ٧٠٩هـ/ ١٣٠٩م)[٣٣]، –من أبياتٍ متفرِّقةٍ–: [القصيدة بلا عنوانٍ]

مُـرَادِي مِـنْـكَ نِسْـيَـانُ الْـمُـرَادِ ** إِذَا رُمْتَ السَّبِيلَ إِلَى الرَّشَادِ

فَوَصْفُ الْعَجْزِ عَمَّ الْكَوْنَ طُرًّا ** فَمُفْتَقِرٌ بِمُفْتَقِرٍ يُنَادِي
أَفِي دَارِي وَفِي مُلْكِي وَمُلْكِي ** تَوَجَّهَ لِلسِّوَى وَجْهَ اعْتِمَادِي
فَمِنْ عَدَمٍ إِلَى عَدَمٍ مَصِيرٌ ** وَأَنْتَ إِلَى الْفَنَا لَاشَكَّ غَادِ

فيورد ابن عطاءٍ اللَّفظ وتكراره بمعنًى معجميّ واحدٍ، ثمَّ يوظِّفه في سياق القصيدة؛ ولعلَّه في البيت الأوَّل يقصد أنَّ مراد الله من عبده أن ينسى العبد مراده من نفسه؛ حتَّى يكون راشدًا، وفي البيت الثَّاني أنَّ العبد الفقير يطلب الْمَدَدَ (العون) من العبد الفقير مثله، ممَّا يجعلهما متلبّسان بصفة العجز، وفي البيت الثَّالث أنَّ الإنسان مخلوقٌ من العدم ومصيره إلى العدم، والإنسان يغدو في مسيرة حياته إلى منتهاه.

أو أن يُستخدم **اللَّفظ بمعنًى ثمَّ يُكرَّر بمعنًى آخَرَ، فيكون التَّكرار من قبيل الثَّراء الدِّلاليّ**، في الوجوه والنَّظائر أو ما يُعرف بالمشترك اللَّفظيّ، أو في التَّضاد الَّذي هو فرعٌ منه، كقول الشَّاعر محمَّد شهاب الدِّين (ت ١٢٧٤هـ/ ١٨٥٧م)[٣٤]:

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

حيث وردَتْ في البيت الأوَّل لفظة (الْمَوْلَى) الأولى بمعنى السَّيِّد، ولفظة (الْمَوْلَى) الثَّانية بمعنى العبد، على سبيل التَّضاد، وقد فسَّرهما البيت الثَّاني بتوضيح حال كلٍّ منهما.

الوصف باستخدام اسم التَّفضيل:

في آية الدَّيْنِ أطول آيات القرآن الكريم، يفصِّل الله –تعالى– أحكام كتابة الدَّيْنِ، كأن يوثِّقه العدول، فأمرهم بالتَّقوى ونهاهم عن الْبَخْسِ، وأن يقوم على وثيقة الدَّيْنِ شاهدان رجلان، أو شاهدٌ رجلٌ ومعه شاهدتان امرأتان؛ مخافة أن تنسى إحداهما فتذكِّرها الأخرى، فالضَّلال من ألفاظ الوجوه والنَّظائر في البلاغة العربيَّة، ومعناه في سياق الآية النِّسيان[٣٥]، بدليل ذكر مقابله وهو التَّذكير، وممَّا لفت نظر الباحث **ختام**

الآية بأسماء التَّفضيل تِبَاعًا (أَقْسَطُ- أَقْوَمُ- أَدْنَى)، في قوله –تعالى–: ﴿**ذَلِكُمْ أَقْسَطُ عِنْدَ اللهِ وَأَقْوَمُ لِلشَّهَادَةِ وَأَدْنَى أَلَّا تَرْتَابُوا**﴾ [سورة البقرة/ الآية ٢٨٢]، فأحكام كتابة الدَّيْنِ تشريعٌ جديدٌ على المجتمع العربيّ يخالف ما دَرَجَ عليه، فاقتضى استخدام (أَفْعَلَ) التَّفضيل لإبراز مكانة التَّشريع الإسلاميّ عن غيره في هذا الباب.

وممَّا لفت نظر الباحث أن تنهض سورة النَّجم بتمامها على (أَفْعَلَ) التَّفضيل، ومواضعها:

- **استخدم القرآن الكريم (أَفْعَلَ) التَّفضيل منفردًا في خمسة مواضعَ** [سورة النَّجم/ الآيات ٧- ٩- ٤١- ٥١- ٥٣]، **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–: ﴿**وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى**﴾، (أَهْوَى) في قوله –تعالى–: ﴿**وَالْمُؤْتَفِكَةَ أَهْوَى**﴾.
- **واستخدم (أَفْعَلَ) التَّفضيل مكرَّرًا أربع مرَّاتٍ** [سورة النَّجم/ الآيتان ٣٠- ٣٢]، **هي:** (أَعْلَمُ) 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 أَجِنَّةٌ فِي بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ فَلَا تُزَكُّوا أَنْفُسَكُمْ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ اتَّقَى**﴾.
- **كما استخدمه مؤنَّثًا (فُعْلَى) التَّفضيل منفردًا في ثلاثة مواضعَ** [سورة النَّجم/ الآيات ١٨- ٢٩- ٣١]، **هي:** (كُبْرَى) في قوله –تعالى–: ﴿**لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى**﴾، (دُنْيَا) في قوله –تعالى–: ﴿**فَأَعْرِضْ عَمَّنْ تَوَلَّى عَنْ ذِكْرِنَا وَلَمْ يُرِدْ إِلَّا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا**﴾، (حُسْنَى) في قوله –تعالى–: ﴿**لِيَجْزِيَ الَّذِينَ أَسَاءُوا بِمَا عَمِلُوا وَيَجْزِيَ الَّذِينَ أَحْسَنُوا بِالْحُسْنَى**﴾.

- **واستخدم (فُعْلَى) التَّفضيل مكرَّرًا مرَّتيْنِ** [سورة النَّجم/ الآيتان ٥٠- ٥٦]، **هما:** (أُولَى) في قوله –تعالى–: ﴿**وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى**﴾، وفي قوله –تعالى–: ﴿**هَذَا نَذِيرٌ مِنَ النُّذُرِ الْأُولَى**﴾.
- **كذلك استخدمه مزدوَجًا في موضعيْنِ** [سورة النَّجم/ الآيتان ٤٨- ٥٢]، **هما:** (أَغْنَى) و(أَقْنَى) في قوله –تعالى–: ﴿**وَأَنَّهُ هُوَ أَغْنَى وَأَقْنَى**﴾، (أَظْلَمَ) و(أَطْغَى) في قوله –تعالى–: ﴿**وَقَوْمَ نُوحٍ مِنْ قَبْلُ إِنَّهُمْ كَانُوا هُمْ أَظْلَمَ وَأَطْغَى**﴾.

وأحيانًا يستخدم الشَّاعرُ فرغليُّ **اسمَ التَّفضيل منفرِدًا**، كـ(أَسْمَى) في قوله: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

إِنَّـهَـا قَـامَـتْ بِـأَسْـمَـى ** مَـا نُسَـمِّـيـهِ الْبُطُولَـةْ

وكثيرًا ما يستخدم الشَّاعرُ **اسمَ التَّفضيل مزدوَجًا**، في ختام البيت، حتَّى صار سمةً أسلوبيَّةً له في إحدى قصائده، كـ(أَقْوَى) و(أَصْمَدَ) في قوله: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَلَمْ يُبْقِ فِينَـا غَيْرَ مُضْنَى عِظَامُنَا ** وَإِنْ كَانَ فِينَـا الْـعَـزْمُ أَقْـوَى وَأَصْـمَـدَا

بعده اسم التَّفضيل مزدوَجًا، (أَعَزَّ) و(أَمْجَدَ) في قوله:

فَـرَدَّتْ لِـهَـذَا الشَّـعْـبِ كُـلَّ حُـقُـوقِـهِ ** لِـيَـبْـلُـغَ قَـدْرًا مَـا أَعَـزَّ وَأَمْـجَـدَا

وأيضًا اسم التَّفضيل مزدوَجًا، (أَنْدَى) و(أَرْغَدَ) في قوله:

وَقَدْ طَهُرَتْ مِنْ كُلِّ رِجْسٍ أَصَابَهَا ** وَأَضْـحَـى عَلَيْـهَا الشَّـعْـبُ أَنْدَى وَأَرْغَدَا

واستخدام اسم التَّفضيل مزدوَجًا، في تذييل الآية القرآنيَّة وبيت الشِّعر، من ناحية الشَّكل يسهم في الْجَرْسِ الموسيقيّ المرتبط بحرف الفاصلة ورويّ القافية، ومن ناحية المضمون يضفي دلالة التَّأكيد على المعنى المراد، إذ تقوم فلسفة التَّفضيل على اشتراك الاثنيْنِ في صفةٍ واحدةٍ، بينما تكون المفاضَلة أو المغالَبة لأحدهما على حساب الآخَرِ.

الوصف باستخدام اللَّفظ الغريب:

أمَّا بالنِّسبة لاستخدام الشَّاعرِ **ألفاظَ الغريبِ اللُّغويّ**، فقد كان في نطاقٍ ضيّقٍ جدًّا، مثل: **(شِرَاكٌ- مُيَّدٌ- أَكْبُدٌ- الْهَيْجَاءُ- الْفُولَاذُ- طَوْدٌ- عَلَنْدَى)**، فمن جهةٍ اقتضى المعنى الغريب أن يستخدم له الشَّاعرُ اللَّفظَ الغريبَ؛ لأجل ائتلاف اللَّفظ مع المعنى، ومن جهةٍ أخرى أنَّها لم تشكِّل للقارئ غموضًا، فإن كان قد اعْتَرَى هذه الألفاظ مسحة غرابةٍ من النَّاحية المعجميَّة، فإنَّها مفهومةٌ من خلال سياقها الشِّعريّ الَّذي وردَتْ في ثناياه.

فحين يكون المعنى المطروح مستهجَنًا، يكون من المناسب استخدام اللَّفظ الغريب، فقد وصف القرآن الكريم بالصِّفة **(ضِيزَى)**، بمعنى: جائرةٌ وناقصةٌ وعوجاءُ، للقسمة الَّتي وضعها بعض المتشكِّكين في الخالق -سبحانه- بأن نسبوا الذُّكور إليهم وهو الجنس الأرقى من وجهة نظرهم، ونسبوا الإناث إلى الله -تعالى- وهو الجنس الأدنى من وجهة نظرهم، كما وصف الرَّسول -صلَّى الله عليه وسلَّم- في حديثه عن أشراط السَّاعة، بالصِّفة **(رُوَيْبِضَةٍ)** كتصغيرٍ لِلرَّابِضَةِ، بمعنى: راعي الغنم العاجز الَّذي رَبَضَ عن معالي الأمور، فاستخدمه للإنسان التَّافه السَّفيه الَّذي لا يُؤْبَهُ له، وينبري متحدِّثًا في أمور العامَّة أو في الشَّأن العامّ.

ولعلَّ **لفظة (عَلَنْدَى)** أغرب هذه الألفاظ، الَّتي وردَتْ في قول الشَّاعر على لسان الشَّعب الجزائريّ: [المسرحيَّة الشِّعريَّة: "العروبة وعودة فلسطين"، المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ"]

أَنَا فِي الْجِبَالِ وَفِي الْوِهَادِ ** وَبَيْنَ أَوْدِيَتِي عَلَنْدَى

فاستخدام الشَّاعر بعض ألفاظ الغريب اللُّغويّ، يَشِي برسوخ قدمه في معجمه العربيّ، ممَّا يجعل بعض استخداماته يمثِّل لَطِيفَةً لغويَّةً للقارئ؛ فالجذر الثُّلاثيُّ **(ع- ل- د)**[٣٦]، والفعل **(عَلِدَ)** ثلاثيٌّ صحيحٌ مجرَّدٌ، بمعنى صَلُبَ واشتدَّ، ومصدره **(عَلَدٌ)**، والاسم **(الْعَلْدُ)** هو عَصَبُ الْعُنُقِ، والصُّلب الشَّديد، والصَّلابة والاشتداد، والرَّاسي الَّذي لا ينقاد ولا ينعطف، ونباتٌ شجيريٌّ ينمو في الصَّحراء ويكثر

في سيناء وَتَعْتَلِفُهُ الحيوانات، وجمعه **(أَعْلَادٌ)**، و**(عَلْدَةٌ- عِلْدَةٌ)** اسم موضعٍ، و**(اعْلَنْدَى)** البعيرُ إذا غلظ، و**(عَلَنْدَى- عَلَنْدَدٌ)** الغليظ من كلِّ شيءٍ، والبعير الضَّخم الطَّويل، وشجرٌ من الْعَضَاةِ له شوكٌ، وحكى سيبويه **(عَلَدْنَى)** بالقلب المكانيّ، ومؤنَّثه **(عَلَنْدَاةٌ)**، ومفرده **(عَلَنْدَةٌ)**، وجمعه **(عَلَانِدُ- عَلَادَى)**، و**(عُلُنْدَى- عُلَادَى)** صفةٌ للشَّديد من الإبل، و**(عَلْوَدَ)** لَزِمَ مكانه فلم يقدر أحدٌ على تحريكه، و**(اعْلَوَدَّ)** الرَّجل إذا غَلُظَ واشتدَّ وَرَزُنَ، و**(الْعِلْوَدُّ)** الكبير، والسَّيِّد الوقور الرَّزين، و**(الْعِلْوَدَّةُ)** من الخيل هي المتأبِّية، والَّتي لا تُقاد حتَّى تُساق، ومن الإبل هي الْهَرِمَةُ، و**(مُعْلَنْدَدٌ)** بلدٌ يفتقر إلى الماء والمرعى، يُقال: **(مَا لِي عَنْهُ عُنْدُدٌ وَلَا مُعْلَنْدَدٌ وَلَا احْتِيَالٌ)**، أي: ما لي عنه بُدٌّ، أو ما وجدْتُ إليه سبيلًا.

قال أبو ثورٍ **عمرو بن مَعْدِي كَرِبَ** بن عبد الله الزُّبيديُّ المذحجيُّ (ت ٢١هـ/ ٦٤٢م)[٣٧]:

لَيْسَ الْجَمَالُ بِمِئْزَرٍ ** فَاعْلَمْ وَإِنْ رُدِّيتَ بُرْدَا
إِنَّ الْجَمَالَ مَعَادِنٌ ** وَمَناقِبٌ أَوْرَثْنَ مَجْدَا
أَعْدَدْتُ لِلْحَدَثَانِ سَا (م) بِغَةً وَعَدَّاءً عَلَنْدَى

واستعمل مُخَضْرَمُ الدَّولتيْنِ الأمويَّة والعبَّاسيَّة الرَّجَّازُ **رُؤْبَةُ بن العجَّاج** (ت ١٤٥هـ/ ٧٦٢م)، الفعلَ **(اعْلَوَّدَ)** بمعنى لَزِمَ مكانه فلم يُقدر على تحريكه، في قوله[٣٨]:

وَقَدْ كَفَى مِنْ بَدْئِهِ مَا قَدْ بَدَا ** وَإِنْ ثَنَى فِي الْعَوْدِ كَانَ أَحْمَدَا
لَمْ يَغْنَ بِالْعَلْيَاءِ إِلَّا سَيِّدَا ** وَلَا شَفَى ذَا الْغَيِّ إِلَّا ذُو الْهُدَى
وَعِزُّنَا عِزٌّ إِذَا تَوَحَّدَا ** تَثَاقَلَتْ أَرْكَانُهُ وَاعْلَوَّدَا

ولغرابة الوصف يُذكر في النَّصِّ ولا يُكرَّر، ويُستعمل من باب إدهاش المتلقِّي؛ لكي لا تفقد الغرابة سطوتها الدِّلاليَّة في التَّأثير على المتلقِّي، ويرى الباحث أنَّ **الغرابة في المعنى صِنْوُ الْفَرَادَةِ في الاستعمال**، فلمَّا لم تَرِدْ لفظة **(ضِيزَى)** في

القرآن الكريم إلَّا مرَّةً واحدةً، وكذلك لفظة **(رُوَيْبِضَةٍ)** في الحديث النَّبويّ، كان من فطنة الشَّاعر أن يستعمل لفظة **(عَلَنْدَى)** مرَّةً واحدةً على مدار الدِّيوان كلِّه.

تأكيد المعنى بالعطف بين الأفعال:

أحيانًا يعطف الشَّاعر بين الاسميْنِ أو بين الأسماء بصورةٍ معتادةٍ يتطلَّبها تركيب الجملة ودلالتها، ولكن كثيرًا ما يَرُومُ الشَّاعرُ العطفَ بين فعليْنِ أو بين ثلاثة أفعالٍ؛ لإضفاء دلالة التَّأكيد على المعنى المراد، **فقد جمع بين أفعال الأمر في قصيدة "أخي في الجزائر"**، الَّتي دعا فيها الشَّعب الجزائريَّ إلى الثَّورة على المحتلِّ الفرنسيّ، ممَّا ناسبها شيوع فعل الأمر، **وجمع بين أفعال الماضي في قصيدة "دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا"**، الَّتي ذكَّر فيها الشَّعبيْنِ الجزائريَّ والمغربيَّ بِآصِرَةِ العروبة الجامعة، إِثْرَ خلافٍ دَبَّ بينهما على الحدود، ممَّا ناسبها شيوع الفعل الماضي، وتوظيف الأفعال على تلك الْوَتِيرَةِ شكَّل سمةً أسلوبيَّةً للشَّاعر.

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

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

أَخِي عَنْ حِمَاكَ تَأَهَّبْ وَدَافِعْ ** وَلَا يَرْهَبَنَّكَ قَصْفُ الْمَدَافِعْ

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

أَدِرْهَا عَلَى الظَّالِمِينَ الْبُغَاةِ ** وَخَاطِرْ بِرُوحِكَ يَا ابْنَ الْأُبَاةِ

والجمع بين أفعال الأمر (كَافِحْ) و(ثَابِرْ) و(حَطِّمْ)، في قول الشَّاعر:

أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ ** وَحَطِّمْ قُيُودَكَ رَغْمَ الْمُكَابِرْ

والجمع بين أفعال الأمر (حَرِّرْ) و(كَافِحْ) و(ثَابِرْ)، في قول الشَّاعر:

وَحَرِّرْ بِلَادَكَ مِنْ كُلِّ جَائِرْ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

والجمع بين أفعال الأمر (النَّاسخ/ كُنْ) و(كَافِحْ) و(ثَابِرْ)، في قول الشَّاعر:

وَكُنْ فِي الْوَغَى مَثَلًا فِي الثَّبَاتِ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

والجمع بين أفعال الأمر (قُمْ) و(تَأَهَّبْ) و(وَاصِلْ)، في قول الشَّاعر:

أَخِي قُمْ تَأَهَّبْ لِنَيْلِ الْمَعَالِي ** وَوَاصِلْ كِفَاحَكَ يَوْمَ النِّضَالِ

ثانيًا: العطف بين أفعال الماضي في قصيدة "دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا":

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

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

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

وَمَازَالَ يَسْعَى لِامْتِصَاصِ دِمَائِنَا ** وَكَمْ نَحْوَنَا أَلْقَى سِهَامًا وَسَدَّدَا

والجمع بين فعلي الماضي (النَّاسخ/ أَصْبَحَ) و(بَدَا)، في قول الشَّاعر:

وَلَمْ تَبْقَ إِلَّا "جُولْدَ مَائِيرُ" كَيْ تَرَى ** مَآلَ ذَوِيهَا كَيْفَ أَصْبَحَ أَوْ بَدَا؟!

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

وَعَادَ الرِّفَاقُ الْعَائِدُونَ لِأَرْضِهِمْ ** وَجَاءُوا يُغَنُّونَ النَّشِيدَ الْمُرَدَّدَا

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

وَعَزَّتْ بِأَبْطَالِ الْعُرُوبَةِ وَحْدَةٌ ** بِهَا صَارَ شَمْلُ الْعُرْبِ طُرًّا مُوَحَّدَا

والجمع بين فعلي الماضي (أَضَاعَ) و(بَدَّدَ)، وإن كان البيت قد اشتمل على فعليْنِ مضارعيْنِ (تَنْزِعُ) و(تُرْجِعُ)؛ ممَّا أكسب السِّياق حركيَّةً لكثرة الأفعال وتنوُّع أزمنتها، في قول الشَّاعر:

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

والجمع بين أفعال الماضي (سَقَى) و(أَوْدَى) و(شَرَّدَ)، في قول الشَّاعر:

قُرَابَةَ قَرْنٍ مِنْ زَمَانٍ وَنِصْفِهِ ** سَقَانَا الْأَسَى فِيهَا وَأَوْدَى وَشَرَّدَا

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

أَحَقَّقَ "بِنْ جُورْيُونَ" كَاذِبَ حُلْمِهِ ** أَمِ ارْتَدَّ مَذْحُورًا وَحَلَّ بِهِ رَدَى؟!

وهناك الجمع بين ثلاثة أفعالٍ ماضيةٍ، لكنَّ الجهة بينها مُنْفَكَّةٌ؛ فالفعل (صَالَ) فاعله أبطال الجزائر، والفعلان (غَالَى) و(أَوْعَدَ) فاعلهما شارل ديجول، في قول الشَّاعر:

فَكَمْ صَالَ أَبْطَالُ الْجَزَائِرِ فِي الْوَغَى ** وَدِيجُولُ غَالَى فِي النَّذِيرِ وَأَوْعَدَا

وبعده الجمع بين فعلي الماضي (نَالَ) و(تَحَرَّرَ) فاعلهما أبطال الجزائر، والفعل (النَّاسخ/ أَضْحَى) اسمه شارل ديجول، في قول الشَّاعر:

وَلَكِنَّهُمْ نَالُوا الْمُنَى وَتَحَرَّرُوا ** وَدِيجُولُ أَضْحَى بِالسُّقُوطِ مُهَدَّدَا

ومثله الجمع بين ثلاثة أفعالٍ ماضيةٍ، والجهة بينها مُنْفَكَّةٌ؛ فالفعل (أَحْبَطَ) فاعله الشَّعب الجزائريُّ، والفعلان (أَعَدَّ) و(أَرْصَدَ) فاعلهما الباغي، في قول الشَّاعر:

فَأَحْبَطَ لِلْبَاغِينَ كُلَّ مَكِيدَةٍ ** لَهَا كَانَ بَاغِيهَا أَعَدَّ وَأَرْصَدَا

ومثله أيضًا الجمع بين ثلاثة أفعالٍ ماضيةٍ، والجهة بينها مُنْفَكَّةٌ؛ فالفعل (تَآمَرَ) فاعله الباغي، والفعلان (صَانَ) و(أَيَّدَ) فاعلهما الله –تعالى–، في قول الشَّاعر:

فَلَيْسَ عَجِيبًا أَنْ تَرَاهُمْ تَآمَرُوا ** عَلَى حَرْبِهَا وَاللهُ صَانَ وَأَيَّدَا

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

بَلَغْنَا مُنَانَا إِذْ ظَفَرْنَا بِعَوْدَةٍ ** وَصَارَتْ فَلَسْطِينُ الْحَبِيبَةُ مُغْتَدَى

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

وَحَاقَ بِإِسْرَائِيلَ عُقْبَى غُرُورِهَا ** فَبَادَتْ وَحُلْمُ الطَّامِعِينَ تَبَدَّدَا

وكذلك الجمع بين ثلاثة أفعالٍ ماضيةٍ، والجهة بينها مُنْفَكَّةٌ؛ فالفعل (طَهُرَ) فاعله فلسطين، والفعل (أَصَابَ) فاعله رِجْسٌ، والفعل (النَّاسخ/ أَضْحَى) اسمه الشَّعب الفلسطينيُّ، في قول الشَّاعر:

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

وكذلك الجمع بين أربعة أفعالٍ ماضيةٍ، والجهة بينها مُنْفَكَّةٌ؛ فالفعل (قَلَّمَ) فاعله مذهب الاشتراكيَّة، والأفعال (جَادَ) و(بَغَى) و(النَّاسخ/ أَضْحَى) فواعلها الشَّعب الجزائريُّ، في قول الشَّاعر:

فَقَدْ قَلَّمَتْ أَطْرَافَ مَنْ جَادَ أَوْ بَغَى ** وَأَضْحَى بِهَا الشَّعْبُ الْأَبِيُّ مُسَوَّدَا

التَّكرار لتماسُك النَّصّ وتأكيد المعاني:

يُعَدُّ التَّكرار أحد عناصر تماسُك النَّصّ الأدبيّ بوجهٍ عامّ، والنَّصّ الشِّعريّ على وجه الخصوص؛ ربَّما لارتباطه بوحدة البيت، رغم ما تتطلَّبه تلك الوحدة من إيجازٍ تركيبيٍّ وتكثيفٍ دلاليٍّ، ويكون الجزء المكرَّر هو الْمَنُوطُ به جذب انتباه المتلقِّي لإعمال فكره في الجزء الْمُغَايِرِ بين الوحدتيْنِ.

كتكرار جملة (لَسْتُ أَرْضَى)، **حيث الجهة مُتَّحِدَةً في الموضعيْنِ،** فضمير المتكلِّم (التَّاء) المبنيَّة على الضمِّ تعود على جميلة بو حريد، يقول الشَّاعر – من بيتيْنِ غير متعاقبيْنِ–: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

لَسْتُ أَرْضَى عَنْ بِلَادِي ** أَنْ تُـرَى يَـوْمًـا ذَلِـيلَـةْ

إِنَّـنِـي مَـهْـمَـا أُلَاقِـي ** لَسْتُ أَرْضَى بِالرَّذِيلَـةْ

أو التَّكرار والجهة مُنْفَكَّةً في الموضعيْنِ، كجملة (أَنْ تُرَى يَوْمًا)، أي: الجزائر، و(أَنْ أُرَى يَوْمًا)، أي: جميلة، يقول الشَّاعر: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

لَسْتُ أَرْضَى عَنْ بِلَادِي ** أَنْ تُـرَى يَـوْمًـا ذَلِـيلَـةْ

إِنَّـهَـا مَـا عَـوَّدَتْـنِـي ** أَنْ أُرَى يَـوْمًـا بَـخِـيلَـةْ

وجملة (مُنْذُ أَيَّامٍ)، بالتَّنوين كموصوفٍ نكرةٍ للصِّفة (قَلِيلَةٍ/ةْ)، السَّاكنة لضرورة القافية المقيَّدة، وجملة (مُنْذُ أَيَّامِ)، بالكسر كمضافٍ للمضاف إليه (الطُّفُولَةِ/ةْ)، السَّاكن لضرورة القافية المقيَّدة أيضًا، يقول الشَّاعر –من بيتيْنِ غير متعاقبيْنِ–: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

قَدْ تَغَنَّى الْكَوْنُ عَنْهَا ** مُـنْـذُ أَيَّـامٍ قَـلِـيـلَـةْ

حَـمَّـلَـتْـهُـمْ كُـلَّ عِـبْءٍ ** مُـنْـذُ أَيَّـامِ الطُّـفُـولَـةْ

أو التَّكرار مع مُغَايَرَةِ التَّركيب لِانْفِكَاكِ الجهة، كجملة (لَسْتُ أَهْدَا)، بالإسناد إلى ضمير المتكلِّم (التَّاء المرفوعة) المتَّصل بالفعل، وجملة (لَيْسَ يَهْدَا)، بالإسناد إلى ضمير الغائب المحذوف المقدَّر (هو)، وإن كان انفكاكٌ في تركيب الضَّمير فهناك اتِّحادٌ في عَوْدِهِ، حيث يعود في الحاليْنِ على شعب الجزائر الَّذي يخاطب أمَّه العروبة، ممَّا يرجِّح أنَّ **التَّكرار لدلالة التَّأكيد**، وغير خَافٍ تسهيل الهمزة في الفعل (أَهْدَأُ/ أَهْدَا)، و(يَهْدَأُ/ يَهْدَا)؛ لضرورة القافية، بإشباع الحركة القصيرة (الفتحة)، على حرف الرَّويّ (الدَّال)؛ للحصول على (ألف الإطلاق)، في حواريَّة الشَّاعر –من بيتيْنِ غير متعاقبيْنِ–: [المسرحيَّة الشِّعريَّة: "العروبة وعودة فلسطين"، المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ"]

وَلَسَوْفَ أَثْأَرُ مِنْ عِدَايَ ** بِمَا اسْتَطَعْتُ وَلَسْتُ أَهْدَا

قَاتِلْ عِدَاكَ وَقُلْ لَهُمْ: ** شَعْبُ الْجَزَائِرِ لَيْسَ يَهْدَا

استغراق المعاني بلفظة "كُلّ" حال خطاب الأمَّة:

أوَّلًا: ألفاظ الشُّمول والعموم:

كثيرًا ما يستخدم الشَّاعر **ألفاظًا تدلُّ على الشُّمول والعموم**، ويعني بها مطلَق المكان ومطلَق الزَّمان، مثل: (الوجود والكون والبسيطة والزَّمان والأحقاب والتَّاريخ والأجيال)، على هذا النَّحو:

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

وَلَابُدَّ مِنْ أَنْ نَهُزَّ الْوُجُودَا ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

ولفظة (الكون)، في قول الشَّاعر: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

قَدْ تَغَنَّى الْكَوْنُ عَنْهَا ** مُنْذُ أَيَّامٍ قَلِيلَةْ

ولفظة (البسيطة)، في قول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

يَمُوتُ الْفَتَى مِنَّا لِتَحْيَا بِلَادُهُ ** وَيَغْدُ بِأَحْشَاءِ الْبَسِيطَةِ سَيِّدَا

ولفظة (الزَّمان)، في قول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

وَمَـاضِـيـكَ دَوْحُ هَـذَا الـزَّمَـانَـا ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

ولفظة (الأحقاب)، في قول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

يَتِيهُ بِـهِ جِيلُ الْعُرُوبَةِ شَامِخًا ** وَيَبْقَى عَلَى الْأَحْقَابِ صَرْحًا مُشَيَّدًا

ولفظة (التَّاريخ)، في قول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

تَصَدَّتْ لِأَعْدَاءِ السَّلَامِ جُنُودُهُ ** فَأَمْلَتْ عَلَى التَّارِيخِ نَصْرًا مُخَلَّدَا

ولفظة (الأجيال)، في قول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَهَلْ تَجْحَدُ الْأَجْيَـالُ آثَارَ ثَـوْرَةٍ ** أَطَاحَتْ عُرُوشَ الْبَغْيِ إِذْ صِرْنَ مُيَّدَا؟!

ثانيًا: استغراق المعاني بلفظة (كلّ):

وحين يهتمُّ الشَّاعر بالشَّأن العامّ لقضايا الأمَّة العربيَّة الإسلاميَّة، فإنَّه **يستخدم لفظة "كُلّ"؛ لإفادة الشُّمول والعموم**، وكأنَّ الخطاب الموجَّه إلى الأمَّة يجب أن يكون عامًّا؛ لأنَّه خطاب التَّنَادِي بالوحدة، فيجب ألَّا يَنِدَّ عن المجموع أحدٌ حتَّى لا تَحْدُثَ الْفُرْقَةُ، فقد حَذَّرَتِ العرب من الشُّرُودِ، ومن الْهَدْيِ النَّبويّ ما رُوي عن أبي الدَّرْدَاءِ –رضي الله عنه– أنَّه قال: سمعتُ رسول الله –صلَّى الله عليه وسلَّم– يقول: "...**فَعَلَيْكُمْ بِالْجَمَاعَةِ، فَإِنَّمَا يَأْكُلُ الذِّئْبُ مِنَ الْغَنَمِ الْقَاصِيَةَ**"[٣٩]، (أي: الشَّارِدَةَ)، وَتَمَثُّلُ الشَّاعر أدبيَّات تراثه العربيّ يدلّل على أنَّ الثَّقافة قد تجمع ما فَرَّقَتْهُ السِّياسة، وأنَّ الأدب قد يُصْلِحُ ما أَفْسَدَتْهُ الحرب.

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

وَإِنِّـي وَرَاءَكَ فِـي كُـلِّ حِـيـنْ ** أَصُـونُ تُـرَاثَ حِـمَـاكَ الْأَمِـيـنْ

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

وَتُـعْـلِـنُ صَـوْتَـكَ فِـي كُـلِّ وَادِي ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

وجملة (مِنْ كُلِّ بُقْعَةٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَهَبَّتْ لِلْاسْتِعْمَارِ مِنْ كُلِّ بُقْعَةٍ ** أَعَدَّتْ لَـهُ فِـيـهَا كَمِـينًـا وَمَـرْصَـدَا

وجملة (فِي كُلِّ قُطْرٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

أَلَمْ تَـرَهُمْ فِـي كُـلِّ قُطْرٍ تَـرَقَّبُوا ** زَوَالَ صِدَامٍ لَنْ يَطُـولَ لَـهُ مَدَى؟!

وفي **استغراق القيمة الإيجابيَّة**؛ جملة (كُلَّ حَقٍّ) بالإفراد، وجملة (كُلَّ حُقُوقِهِ) بالجمع، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَتَـنْـزَعُ مِـنْـهُـمْ كُـلَّ حَـقٍّ بِـقُـوَّةٍ ** وَتُـرْجِـعُ مَـا الْـبَـاغِـي أَضَـاعَ وَبَـدَّدَا

فَرَدَّتْ لِـهَـذَا الشَّعْبِ كُلَّ حُقُوقِهِ ** لِـيَـبْـلُـغَ قَـدْرًا مَـا أَعَـزَّ وَأَمْـجَـدَا

وفي استغراق **القيمة السَّلبيَّة**؛ جملة (كُلِّ جائرٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: أخي في الجزائر]

وَحَـــرِّرْ بِـلَادَكَ مِـنْ كُـلِّ جَـائِـرْ ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

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

لَمْ تَدَعْهُمْ فِي هَنَاءٍ ** أَفْقَدَتْهُمْ كُلَّ حِيلَةْ

وجملة (كُلَّ عِبْءٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

حَمَّلَتْهُمْ كُلَّ عِبْءٍ ** مُنْذُ أَيَّامِ الطُّفُولَةْ

وجملة (كُلَّ مَكِيدَةٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

فَأَحْبَطَ لِلْبَاغِينَ كُلَّ مَكِيدَةٍ ** لَهَا كَانَ بَاغِيهَا أَعَدَّ وَأَرْصَدَا

وجملة (كُلَّ رِيحٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

لِيُذْهِبَ عَنَّا كُلَّ رِيحٍ وَقُوَّةٍ ** أَرَانَا ادَّخَرْنَاهَا لِتَنْفَعَنَا غَدَا

وجملة (مِنْ كُلِّ رِجْسٍ)، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

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

ولاينفكُّ الشَّاعر يخاطب الأمَّة بالخطاب العامّ مستخدِمًا لفظة (كُلِّ) على مدار القصيدة، لكنَّه يلجأ إلى المخالفة اللَّفظيَّة في آخِرِ أبياتها باستخدامه **لفظة (طُرًّا)، على سبيل الْفَرَادَةِ فلم يكرّرها، فيما يُعَدُّ حسن خاتمةٍ**؛ لأنَّها لغرابتها وقلَّة استخدامها –مقارَنةً بنظيرتها (كُلِّ)– تُحْدِثُ دهشةً لدى المتلقِّي، فتدفعه إلى إثارة الذِّهن في الوقوف على الخطاب الَّذي يَتَغَيَّاهُ الشَّاعر، وهو الوحدة والتَّماسُك والاصطفاف لدى العرب جميعًا.

فيقول الشَّاعر في ختام استغراق المعاني: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَعَـزَّتْ بِـأَبْطَالِ الْـعُرُوبَـةِ وَحْدَةٌ ** بِهَا صَارَ شَمْلُ الْعُرْبِ طُـرًّا مُوَحَّدَا

الحذف والتَّقدير من بلاغة الإيجاز:

يَعْمَدُ الشَّاعر إلى بلاغة الإيجاز بالحذف والتَّقدير، حيث يأتي **الضَّمير دون عَوْدٍ على اسمٍ ظاهرٍ** في النَّصّ، بل يُترك للمتلقِّي تأويله من السِّياق اللُّغويّ أو الإدراك العقليّ، أي: يملأ المتلقِّي فجوات النَّصّ الأدبيّ.

ففي قوله –تعالى–: ﴿**وَوَهَبْنَا لِدَاوُودَ سُلَيْمَانَ نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ* إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ* فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ* رُدُّوهَا عَلَيَّ فَطَفِقَ مَسْحًا بِالسُّوقِ وَالْأَعْنَاقِ**﴾ [سورة ص~/ الآيات ٣٠– ٣٣]، نجد أنَّ نبيَّ الله سليمان –عليه السَّلام– عندما استعرض الخيل، فالمراد بالخيرِ الخيلَ، وكان يستعرضها بعد وقت العصر حتَّى غربَتِ الشَّمس، فشغلَتْهُ عن ذكر الله –تعالى– ونسي أن يصلِّي، أمر بضرب سوقها وأعناقها بالسَّيف، والضَّمير المستتِر وتقديره (هي) في الفعل (توارَتْ) يعني الشَّمس.

وقوله –تعالى–: ﴿**لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللهُ لَفَسَدَتَا فَسُبْحَانَ اللهِ رَبِّ الْعَرْشِ عَمَّا يَصِفُونَ**﴾ [سورة الأنبياء/ الآية ٢٢]، فضَّمير التَّثنية (هما) الواقع في محلِّ جرٍّ كاسمٍ مجرورٍ، بعد حرف الجرّ (في)، يعود على (السَّماء والأرض). وقوله –تعالى–: ﴿**فَلَوْلَا إِذَا بَلَغَتِ الْحُلْقُومَ**﴾ [سورة الواقعة/ الآية ٨٣]، فالضَّمير المستتِر في الفعل (بلغَ) بوصفه فاعلًا تقديره (هي) يعود على (الرُّوح).

ويفتح عَوْدُ الضَّمير باب التَّأويل، كضمير (الهاء) في قوله –تعالى–: ﴿**اللهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا**﴾ [سورة الرَّعد/ الآية ٢]، فإمَّا أن يعود الضَّمير على (السَّماوات)، والمعنى: نرى السَّماوات بدون عمدٍ في بنائها، أو يعود الضَّمير على (العمد)، والمعنى: السَّماوات ذات عمدٍ في بنائها لكنَّنا لا نرى هذه العمد.

وبإعمال القياس فالمراد بـ(الهاء) الضَّمير المتَّصل بالفعل (نالَ)، من قول الشَّاعر: (فَمَا نَالَهَا)، هو (الشَّهادة)، حيث يقول: [قصيدة: أخي في الجزائر]

فَمَا نَالَهَا غَيْرُ مَنْ لَا يُبَالِي ** أَخِي فِي الْجَزَائِرْ.. كَافِحْ وَثَابِرْ

كما يستخدم الشَّاعر **أسلوب النِّداء (أخي)، بحذف أداة النِّداء**، فغنيٌّ عن البيان أنَّ لفظة (أخي) تُعرب منادًى وليسَتْ مبتدأً، والحذف –عامَّةً– عند أمن اللَّبْسِ أولى لأنَّه من الإيجاز، والإيجاز أَدْخَلُ في دُرُوبِ البلاغة، ودلالته القرب من قلب الشَّاعر، لدرجةٍ أُسْقِطَتْ فيها الأداة حتَّى لا تكون بمنزلة الواسطة بين المنادِي والمنادَي عليه، ثمَّ يعود الشَّاعر ليذكر أداة النِّداء (يا)؛ ليُستدلَّ على المحذوف بالمذكور، أو ليؤكِّد المذكورُ المحذوفَ، ثمَّ يجعل عنوان القصيدة هو ثاني شطرٍ فيها، حيث يقول: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

أَخِي يَا شَقِيقِي فِي الْعُرُوبَةِ وَالْفِدَاءِ ** دَعِ الْحَرْبَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ لِلْعِدَا

فمن بلاغة الأسلوب القرآنيّ(٤٠)، قوله –تعالى–: ﴿**وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ**﴾ [سورة البقرة/ الآية ١٨٦]، حيث لم يَرِدْ في جواب الشَّرط كعادته فعل الأمر (قُلْ) أو (فَقُلْ)، وإنَّما أراد أن يعبّر بتركيبٍ مُغَايِرٍ؛ لانتفاء الواسطة بين الدَّاعي والمجيب، وإنَّما اقترن الجواب بـ(الفاء) مباشَرةً (فإنِّي قريبٌ)؛ لإفادة السُّرعة في استجابة الدُّعوة.

استلهام الأعلام لتشخيص البطولة "جميلة بو حريد.. نموذجًا":

حفل المشهد الجزائريُّ بقصص الشُّهداء والأبطال، وخلَّدَتِ القصائد سيرهم للشُّعوب عامَّةً وللنَّشء خاصَّةً، فقد نظم شاعر الثَّورة الجزائريَّة مفدي زكريَّا في القاعة التَّاسعة من سجن بربروس، قصيدته "**الذَّبيح الصَّاعد**"، في اللَّيلة الثَّامنة عشرة من شهر يوليو سنة (١٩٥٥م)، وفي أثناء تنفيذ حكم الإعدام على "**أحمد زبانا**" أوَّل شهيدٍ دَشَّنَ المقصلة الاستعماريَّة، حيث يقول في رثائه(٤١):

قَامَ يَخْتَالُ كَالْمَسِيحِ وَئِيدًا ** يَتَهَادَى نَشْوَانَ يَتْلُو النَّشِيدَا

بَاسِمَ الثَّغْرِ كَالْمَلَائِكِ أَوْ كَالطِّ (م) ـفْلِ يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الْجَدِيدَا
شَامِخًا أَنْفُهُ جَلَالًا وَتِيهًا ** رَافِعًا رَأْسَهُ يُنَاجِي الْخُلُودَا
رَافِلًا فِي خَلَاخِلَ زَغْرَدَتْ تَمْـ (م) ـلَأُ مِنْ لَحْنِهَا الْفَضَاءَ الْبَعِيدَا
يَا "رَبَانَا" أَبْلِغْ رِفَاقَكَ عَنَّا ** فِي السَّمَاوَاتِ قَدْ حَفِظْنَا الْعُهُودَا

وَتُعَدُّ **جميلة بو حريد** (أو: بو حيرد) من المناضِلات اللَّاتي شاركن في الثَّورة الجزائريَّة سنة (١٩٥٤م)، في أثناء الاستعمار الفرنسيّ، وقد وُلِدَتْ في حيّ القصبة بمدينة الجزائر العاصمة سنة (١٩٣٥م)، وانضمَّتْ إلى جبهة التَّحرير الوطنيّ الجزائريَّة، وقُبض عليها سنة (١٩٥٧م)، بعد إصابتها برصاصةٍ في الكتف وسقطَتْ تنزف، وَاقْتِيدَتْ للتَّعذيب في السَّجن لمدَّة ثلاث سنواتٍ، وَرُحِّلَتْ إلى فرنسا، ثمَّ أُطلق سراحها مع باقي المناضِلين.

وجميلة بو حريد هي أيقونة الثَّورة الجزائريَّة، **جاء الشِّعر في مدحها أشبه بالنَّشيد، الَّذي يمكن أن يُقدَّم للنَّشء**؛ حيث اختار الشَّاعر فرغليُّ لقصيدة "لن ننسى بطلة الجزائر جميلة" بحرًا أحاديَّ التَّفعيلة هو بحر الرَّمَلِ وتفعيلته (فاعلاتن)، وهو سَيْلٌ متدفِّقٌ من النَّغمات السَّريعة الَّتي تَدْرَأُ الملل وتنمّي مَلَكَةَ الحفظ، وامتازَتْ جمله وتراكيبه بِالْقِصَرِ فاختار الشَّكل المجزوء للبحر الَّذي يتناسب معها، قائلًا في مطلعها: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

هَذِهِ ذِكْرَى "جَمِيلَةْ" ** بِنْتِ "بُو حِرِيدِ" الْأَصِيلَةْ
كَيْفَ نَنْسَاهَا وَنَنْسَى ** وَقْفَةً كَانَتْ نَبِيلَةْ؟!
قَدْ تَغَنَّى الْكَوْنُ عَنْهَا ** مُنْذُ أَيَّامٍ قَلِيلَةْ
كَيْفَ نَنْسَى إِنْ نَسِينَا ** مَا بِهِ قَامَتْ "جَمِيلَةْ"؟!
حِينَمَا شَنَّتْ هُجُومًا ** ضِدَّ قُوَّاتٍ دَخِيلَةْ

كما تركَّز خطابه الشِّعريُّ على **الأبعاد الأخلاقيَّة والتَّربويَّة**؛ كالأخذ بالأسباب والحيلة والتَّضحية، الَّتي تسهم في إكمال منظومة القيم من خلال استعراض

جوانب البطولة في الشَّخصيَّة الممدوحة، فالشَّاعر يَرُومُ تربية النَّابِتَةِ على قيم البطولة الَّتي خلَّفها له آباؤه وأجداده، قائلًا على لسان البطلة: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

ثُـمَّ قَـالَـتْ: لَا أُبَـالِـي ** إِنْ أَمُـتْ يَـوْمًا قَـتِيلَـةْ
لَسْتُ أَرْضَى عَنْ بِلَادِي ** أَنْ تُـرَى يَـوْمًا ذَلِـيلَـةْ
إِنَّـهَـا مَـا عَـوَّدَتْـنِـي ** أَنْ أُرَى يَـوْمًا بَـخِـيلَـةْ
بَلْ بِـرُوحِـي أَفْـتَـدِيـهَا ** تِـلْكَ أَخْلَاقِي النَّبِيلَـةْ
عَـلَّمَـتْـنِـي أَنْ أُضَـحِّـي ** ثُمَّ أَعْطَتْـنِـي الْوَسِيلَةْ
إِنَّـنِـي مَـهْـمَـا أُلَاقِـي ** لَسْتُ أَرْضَى بِالرَّذِيلَةْ

وينتقل الشَّاعر من الحديث على لسان شخصيَّة البطلة في طيَّات القصيدة، إلى الحديث على لسان الشَّاعر ذاته، كتوسيعٍ لدائرة الخطاب لتشمل أخاه العربيَّ في شتَّى الأقطار، في شكلٍ أشبه **بحسن الخروج أو حسن التَّخلُّص،** فالجملة المفصليَّة الَّتي يُستهلُّ بها خطاب جميلة هي الجملة الفعليَّة؛ حيث الفعل الماضي (قالَتْ) وفاعله الضَّمير المستتِر (هي)؛ ليُنسب إليها مقول القول بتمامه، ثمَّ الجملة المفصليَّة الَّتي يُستهلُّ بها خطاب الشَّاعر هي جملة النِّداء (يا أخي)، حيث المنادَى المسند إلى ضمير المتكلِّم (الياء)؛ ليُنسب إليه توجيهه أبناء أمَّته، ولمَّا كان الخطاب عامًّا اقتضى الشَّاعر أن يستخدم أداة النِّداء (يا)، مع ذكرها الاستهلاليّ في النَّصّ؛ **لمناسبة مقام العموم،** في ذلك التَّوجيه الَّذي عَابَتْهُ المباشَرة أحيانًا، ولم يخرج الشَّاعر من غرضٍ شعريّ إلى غرضٍ آخَرَ، فمازال الحديث ممتدًّا على بساط المدح، قائلًا: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

يَا أَخِي إِنْ كُنْتَ مِثْلِي لَا تَلُمْنِي فِي "جَمِيلَةْ"**
إِنَّـهَـا قَامَتْ بِأَسْـمَـى ** مَا نُسَـمِّـيـهِ الْبُطُولَـةْ
سَجَّلَتْ بِالتَّضْحِيَاتِ ** الْـغُـرِّ أَمْـثَـالًا جَلِيلَـةْ
أَنْـزَلَـتَ بِـالْـمُـعْـتَدِيـنَ ** الْـغُشْمِ أَهْوَالًا ثَقِيلَـةْ

دَاهَمَتْهُمْ فِي حِمَاهُمْ ** حِينَمَا رَامَتْ وُصُولَهْ
لَمْ تَدَعْهُمْ فِي هَنَاءٍ ** أَفْقَدَتْهُمْ كُلَّ حِيلَةْ
أَوْقَعَتْهُمْ فِي شِرَاكٍ ** مُحْكَمَاتٍ فِي سُهُولَةْ
حَمَّلَتْهُمْ كُلَّ عِبْءٍ ** مُنْذُ أَيَّامِ الطُّفُولَةْ
مَا اسْتَرَاحَ الْقَوْمُ حَتَّى ** وَهْيَ فِي السَّجْنِ نَزِيلَةْ

وبعد أن عدَّد الشَّاعر صفات الشَّخصيَّة الممدوحة، مثل: (أصيلةٌ ونبيلةٌ وجليلةٌ)؛ تجسيدًا للقيم وتقريبها للنَّشء، يتجلَّى تصوير البطولة في تضحية جميلة بو حريد في إلقائها داخل غَيَاهِبِ السَّجن، بعد ذلك **المشهد الحواريّ** الَّذي تجاذبه طرفاه، الأوَّل: الحكي البطوليُّ على لسان جميلة، الثَّاني: خطاب الأمَّة على لسان الشَّاعر، في شكلٍ أدبيٍّ رَاقٍ يجمع بين توثيق التُّراث الثَّوريّ الجزائريّ وتوظيفه التَّربويّ للنَّشء المعاصر.

كذلك يستخدم الشَّاعرُ **الطَّاقةَ الدِّلاليَّةَ للمشترك اللَّفظيّ**؛ حيث يوظِّف الجذر اللُّغويَّ (ج– م– ل) الثُّلاثيَّ المجرَّد الصَّحيح، فلفظة (جَمِيلَةٍ) ذات دلالةٍ لغويَّةٍ عامَّةٍ، كقيم (الخير والحقّ والعدل...)، وذات دلالةٍ سياقيَّةٍ خاصَّةٍ، فيقصد الشَّاعرُ عبد المجيد فرغليُّ المناضِلةَ الجزائريَّةَ جميلة بو حريد، وكأنَّه يُلْمِحُ إلى أنَّ الشَّخصيَّة موضع المدح لها من اسمها نصيبٌ، فيستخدم اللَّفظة اسمًا ووسمًا في آنٍ، حيث يقول–من أبياتٍ متفرّقةٍ–: [قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة]

هَذِهِ ذِكْرَى "جَمِيلَةْ" ** بِنْتِ "بُو حِرِيدِ" الْأَصِيلَةْ
كَيْفَ نَنْسَى إِنْ نَسِيْنَا ** مَا بِهِ قَامَتْ "جَمِيلَةْ"؟!
يَا أَخِي إِنْ كُنْتَ مِثْلِي لَا تَلُمْنِي فِي "جَمِيلَةْ"**

واستخدام الشَّاعر الطَّاقةَ الدِّلاليَّةَ للمشترك اللَّفظيّ يُعَدُّ سمةً أسلوبيَّةً له؛ كما في لفظة (جَمَالٍ) ذات دلالةٍ لغويَّةٍ عامَّةٍ، كقيم (الخير والحقّ والعدل...)، وذات دلالةٍ سياقيَّةٍ خاصَّةٍ، فيقصد الشَّاعرُ عبد المجيد فرغليُّ الرَّئيسَ جمال عبد

النَّاصر[٤٢]، إذ شبَّهه بِاللَّيْثِ (الأسد) الَّذي رَوَّعَ مخالفيه، الَّذين شبَّههم بِالظِّبَاءِ (الغزلان– مفردها: ظَبْيٌ– ظَبْيَةٌ)، وقد تكون الدِّلالة مركَّبةً، حيث يقصد الْعَلَمَ والصِّفة معًا، يقول الشَّاعر –من بيتيْنِ غير متعاقبيْنِ–: [قصيدة: وحي السَّماء]

إِيهِ يَا مِصْرُ هَلْ شَهِدْتِ "جَمَالًا" ** وَهْوَ كَاللَّيْثِ رِيعَ مِنْهُ الظِّبَاءُ؟!

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

ويقول الشَّاعر: [قصيدة: في القنال]

وَطَلَعْتُمْ كَوَاكِبًا فِي سَمَاهَا ** مُسْتَمَدٌّ ضِيَاؤُهَا مِنْ "جَمَالِ"

ويقول الشَّاعر: [قصيدة: عرش طغيانٍ يزول]

وَارْتَاعَ "فَارُوقُ" لَمَّا أَنْ رَأَى خَطَرًا ** وَلَمْ يَجِدْ حِيلَةً تُرْجَى مَرَاقِيهَا

وَضَاقَتِ الْأَرْضُ فِي عَيْنَيْهِ وَاضْطَرَبَتْ ** أَمَامَهُ وَ"جَمَالٌ" يَزْدَهِي تِيهَا

ويقول الشَّاعر –من بيتيْنِ غير متعاقبيْنِ–: [قصيدة: العبقريُّ جمال]

وَمَنِ الَّذِي حَازَ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا ** إِلَّا الرَّئِيسُ الْعَبْقَرِيُّ "جَمَالُ"؟!

هَوَ شَمْسُ مِصْرَ وَمَا بَدَا فِي مَوْضِعٍ ** إِلَّا وَلَاحَ عَلَى ثَرَاهُ "جَمَالُ"

ووفقًا للآليَّة ذاتها، يضيف الشَّاعر ضمير المخاطَبة المفرَدة المؤنَّثة (كِ)، إلى الاسم الظَّاهر (جمال)؛ فيعني بهاء وجه الوطن كدلالةٍ عامَّةٍ، وزعيم الوطن كدلالةٍ خاصَّةٍ، فيقول: [قصيدة: عزم الأحرار]

وَأَعَادَ شَبَابَكِ إِصْلَاحُ ** مَادَامَ "جَمَالُكِ" رَاعِينَا

ولم يقتصر استلهام الشَّاعر فرغليّ على المناضِلة جميلة بو حريد، فقد أهدى قصيدته "أخي في الجزائر" إلى الزَّعيم السِّياسيّ **فرحات عبَّاس** (١٨٩٩– ١٩٨٥م)، عضو جبهة التَّحرير الوطنيّ إبَّان حرب التَّحرير الجزائريَّة، ومؤسِّس الاتِّحاد الدِّيمقراطيّ للبيان الجزائريّ، وأوَّل رئيسٍ للحكومة الجزائريَّة المؤقَّتة (١٩٥٨– ١٩٦١م)، وعند استقلال الجزائر انتُخب رئيسًا للمجلس الوطنيّ التَّشريعيّ؛ ليكون أوَّل رئيس دولةٍ للجمهوريَّة الجزائريَّة الدِّيمقراطيَّة الشَّعبيَّة.

وذكر الشَّاعرُ فرغليٌّ الرَّئيسَ الثَّاني للجزائر المستقلَّة **هوَّاريَّ بو مدين** (١٩٣٢– ١٩٧٨م)، واسمه الحقيقيُّ محمَّد إبراهيم بو خرُّوبة، الَّذي قاد انقلابًا عسكريًّا ضدَّ أحمد بن بِلَّةَ؛ ليصير رئيسًا للجزائر (١٩٦٥– ١٩٧٨م)، مشيدًا بدوره في بناء الجزائر، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَمَا زَالَ "هَوَّارِيُّ" الْهُمَامُ وَصَحْبُهُ ** يَقُودُونَ شَعْبًا لِلْمَفَاخِرِ شَيَّدَا
وَسَارَتْ إِلَى الْمَجْدِ الْجَزَائِرُ حُرَّةً ** تَدُكُّ قِلَاعَ الْبَغْيِ لَا تَرْهَبُ الْعِدَا

كما ذكر الشَّاعرُ فرغليٌّ القائدَ العسكريَّ ورجلَ السِّياسة الفرنسيَّ **شارل ديجول** (١٨٩٠– ١٩٧٠م)، ورئيسَ الجمهوريَّة الفرنسيَّة الأسبق مدَّة عشر سنواتٍ منذ سنة (١٩٥٩م)، حيث خرج الشَّعب الفرنسيُّ في مظاهراتٍ ضدَّه سنة (١٩٦٨م)، فأجرى استفتاءً بعده تنحَّى عن منصبه سنة (١٩٦٩م)، وقد عُرف بمناوراته الاستعماريَّة ضدَّ الجزائر، يقول الشَّاعر منذِرًا بسقوطه: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

فَكَمْ صَالَ أَبْطَالُ الْجَزَائِرِ فِي الْوَغَى ** وَدِيجُولُ غَالَى فِي النَّذِيرِ وَأَوْعَدَا
وَلَكِنَّهُمْ نَالُوا الْمُنَى وَتَحَرَّرُوا ** وَدِيجُولُ أَضْحَى بِالسُّقُوطِ مُهَدَّدَا

كذلك ذكر الشَّاعرُ فرغليٌّ رئيسَ مجلس الوزراء الفرنسيِّ **جورج بومبيدو** (١٩١١– ١٩٧٤م)، الَّذي تولَّى رئاسة الوزارة (١٩٦٢– ١٩٦٨م) في عهد شارل ديجول، ثمَّ أصبح رئيسًا لفرنسا (١٩٦٩– ١٩٧٤م)، فيقول الشَّاعر على لسان شعب الجزائر متحدِّيًا الإرادة الاستعماريَّة الفرنسيَّة: [المسرحيَّة الشِّعريَّة: "العروبة وعودة فلسطين"، المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ"]

حَـرَّرْتُ أَرْضِـيَ بِالْجِـهَـادِ ** وَبِالْـفِـدَاءِ وَصُنْتُ عَـهْـدَا
خَـرَّجْـتُ فَـرَنْسَا رَغْـمَ مَا ** "دِيجُولُ" "بُومْبِيدُو" تَحَدَّى

ونظرًا للبعد العروبيِّ الَّذي تَغَيَّاهُ الشَّاعر، فقد اهتمَّ **بالقضيَّة الفلسطينيَّة** بوصفها القضيَّة المعاصِرة الأكبر على السَّاحة، حيث إنَّها الدَّولة العربيَّة الوحيدة الَّتي مازالت تَرْزَحُ تحت نَيْرِ الاحتلال الإسرائيليِّ، فوظَّف الشَّاعر هذه القضيَّة في ثنايا

حديثه عن المشهد الجزائريّ، إذ يَنْبَرِي لدعوة العرب إلى تحريرها، كما يحذِّر من أقطاب الصُّهيونيَّة الَّذين يشكِّلون خطرًا على الوحدة العربيَّة، فيذكر **دافيد بن جوريون** (١٨٨٦- ١٩٧٣م) أوَّل رئيس وزراء للحكومة الإسرائيليَّة، **وجولد مائير** (١٨٩٨- ١٩٧٨م) رابع رئيس وزراء للحكومة الإسرائيليَّة، يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَلَمْ تَبْقَ إِلَّا "جُولْدَ مَائِيرُ" كَيْ تَرَى ** مَآلَ ذَوِيهَا كَيْفَ أَصْبَحَ أَوْ بَدَا؟!
تَرَاهُمْ بِعَيْنَيْهَا وَيُدْرِكُهَا الرَّدَى ** وَيُبْصِرُ الْاسْتِعْمَارُ مَا كَانَ أَوْجَدَا
أَحَقَّقَ "بِنْ جُورْيُونَ" كَاذِبَ حُلْمِهِ ** أَمِ ارْتَدَّ مَدْحُورًا وَحَلَّ بِهِ رَدَى؟!
وَحَاقَ بِإِسْرَائِيلَ عُقْبَى غُرُورِهَا ** فَبَادَتْ وَحُلْمُ الطَّامِعِينَ تَبَدَّدَا

جماليَّة التَّصوير الحواريّ بِأَنْسَنَةِ الأشياء:

ضمن مسرحة المناهج كتب الشَّاعر فرغليُّ مسرحيَّة "العروبة"، وصدر النَّصُّ المسرحيُّ أوَّل مرَّةٍ في ديوانه "العملاق الثَّائر"، الَّذي صدرَتْ طبعته الأولى سنة (١٩٥٩م)، وتمَّ تمثيل المسرحيَّة في السَّنة نفسها على مسرح مؤسَّسة الغنايم قِبلي بالاشتراك مع مدرسة الغنايم شرق بمحافظة أسيوط، وأعاد الشَّاعر صياغة نصِّه المسرحيّ سنة (١٩٩٣م)، بعد تحرُّر الدُّول العربيَّة من إِصْرِ الاستعمار القديم، وأُودعتْ المسرحيَّة دار الكتب والوثائق القوميَّة المصريَّة سنة (٢٠٠٧م)، ثمَّ ضمَّها المحقِّق إلى خمس مسرحيَّاتٍ أخرى تندرج تحت المسرح التَّعليميّ، ونشرها تَتِمَّةً لديوان "أصداءٌ وأضواءٌ"، الَّذي يمثِّل الجزء الرَّابع من الأعمال الشِّعريَّة الكاملة سنة (٢٠١٤م).

وفي المشهد الاستهلاليّ.. وسط المسرح تظهر العروبة نائمةً، يكسوها زيُّها العربيُّ الرَّمزيُّ، المكوَّن من أعلام الدُّول العربيَّة، وعلى إِثْرِ سماعها ألحانًا، تأخذ

في التَّحرُّك كأنَّها تستفيق، وبريقٌ ينبعث من أحد جوانب المسرح يلفت انتباه المتلقِّي، وتوجِّه العروبة خطابها الْمُفْعَمَ بالأسئلة المجازيَّة إلى أبنائها.

فيقول الشَّاعر على لسانها(٤٣): [مسرحيَّة: العروبة]

مَـاذَا فَـعَـلْـتُـمْ يَـا بَـنِـيَّ ** لِـرَفْـعِ شَـأْنِـي فِـي الْـوُجُـودْ؟!

هَـلَّا طَـرَدْتُـمْ غَـاصِـبِـيـكُـمْ ** مِـنْ عَـلَـى أَرْضِ الْـجُـدُودْ؟!

هَـلَّا تَـحَـرَّرَ كُـلُّ قُـطْـرٍ ** مِنْ طُـغَـاةٍ كَـبَّـلُـوهُ بِـالْـقُـيُـودْ؟!

هَلَّا رَفَعْتُمْ صَرْحَ مَجْدِي ** فِـي الْـوُجُـودِ كَـمَـا أُرِيـدْ؟!

أَنَا أُمُّكُمْ لَوْ تَعْلَمُونَ ** فَمَنْ لِمَجْدِي يَسْتَعِيدْ؟!

وينصُّ الشَّاعر صراحةً على أنَّ (العروبة) هي (الأمُّ)، قائلًا: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

تَذَكَّرْ أَخِي أَنَّ الْعُرُوبَةَ أُمُّـنَـا ** وَعَارٌ عَلَيْنَا أَنْ يُفَرِّقَنَا الْعِدَا

تَذَكَّرْ أَخِي إِخْوَانَنَا الْعَرَبَ حَوْلَنَا ** يَذُوبُونَ أَحْشَاءً عَلَيْنَا وَأَكْبُدَا

ونتوقَّف عند المسرحيَّة الشِّعريَّة "العروبة وعودة فلسطين"، تحديدًا في المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل، وعنوانه: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ"، وهو من بحر الكامل وتفعيلته (متفاعلن)، والمشهد عبارةٌ عن **حوارٍ بين (الْعُرُوبَةِ) بوصفها (الأمَّ)، و(شَعْبِ الْجَزَائِرِ) بوصفهم (الأبناء)**، بما يحمله الحوار من طاقاتٍ رمزيَّةٍ؛ حيث تكون الأمُّ جامعةً أبناءها حانيةً عليهم ناصحةً إيَّاهم، وهذه هي العروبة الَّتي تجمع شتات الأمَّة، فتدفع أبناء الجزائر إلى التَّوحُّد لمجابهة المعتدِي، كما تدفع أبناء العرب طُرًّا إلى مساندة شعب الجزائر لما يربطهم من وَشِيجَةِ العروبة، فالأمَّة وِفْقَ الْهَدْيِ النَّبويّ جسدٌ واحدٌ؛ حدَّثنا أبو نُعَيْمٍ، حدَّثنا زكريَّاءُ، عن عامرٍ قال: سمعتُهُ يقول: سمعتُ النُّعمان بن بشيرٍ يقول: قال رسول الله –صلَّى الله عليه وسلَّم–: "**تَرَى الْمُؤْمِنِينَ فِي تَرَاحُمِهِمْ وَتَوَادِّهِمْ وَتَعَاطُفِهِمْ كَمَثَلِ الْجَسَدِ، إِذَا اشْتَكَى عُضْوًا، تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ جَسَدِهِ بِالسَّهَرِ وَالْحُمَّى**"(٤٤).

ويستهلُّ الشَّاعرُ المشهدَ المسرحيَّ على لسان العروبة، الَّتي تنادي على أبنائها وتتوخَّى أحوالهم، باعتماده على **الاستفهام المجازيّ/ الإنكاريّ**، حيث يقول:

الْعُرُوبَةُ:

شَعْبَ الْجَزَائِرِ مَا دَهَاكَ؟! ** مَاذَا أَصَابَكَ مِنْ عِدَاكَ؟!
قَلْبِي عَلَيْكَ وَمُهْجَتِي ** وَجَمِيعُ أَبْنَائِي فِدَاكَ
مَهْلًا بُنَيَّ فَإِنَّنِي ** آسَى عَلَيْكَ لِمَا أَرَاكَ
أَنْتَ ابْنِيَ الْغَالِي الْعَزِيزُ ** فَمَا الَّذِي يُضْرِي أَسَاكَ؟!

ويردُّ الأبناء من شعب الجزائر على الأسئلة الإنكاريَّة لأمِّهم العروبة، بما يعانونه من ملاقاة الهوان والتَّكبيل بالقيود وآلام الإنهاك واستبداد الطُّغاة، يقول الشَّاعر:

شَعْبُ الْجَزَائِرِ:

أُمَّاهُ لَاقَيْتُ الْهَوَانَ ** وَهَا أَنَا كُبِّلْتُ قَيْدَا
وَلَقَدْ مَثُلْتُ هُنَا أَمَامَكِ ** كَيْ أَبُثَّ إِلَيْكِ وَجْدَا
وَأُرِيكِ مَا أَلْقَاهُ مِنْ ** أَلَمٍ وَقَدْ أُنْهِكْتُ جَهْدَا
أُمِّي اسْتَبَدَّ بِيَ الطُّغَاةُ ** وَلَمْ أَجِدْ فِي الْأَمْرِ بُدَّا
فَكَتَمْتُ آلَامِي بِصَدْرِيَ ** ثُمَّ عُدْتُ أَثُورُ حِقْدَا

ولم يقف الأبناء من شعب الجزائر عند بَثِّ شكواهم إلى أمِّهم العروبة، بل يسلكون سبيل **الإيجابيَّة بالثَّورة على المعتدِي**، وتجميع أشقَّاء الجزائر من أبناء العروبة لمساندتها، والتَّسلُّح بروح الإباء حتَّى دَحْرِ المحتلِّ، يقول الشَّاعر:

وَلَسَوْفَ أَثْأَرُ مِنْ عِدَايَ ** بِمَا اسْتَطَعْتُ وَلَسْتُ أَهْدَا
وَأُرِيدُ يَا أُمَّاهُ مِنْكِ ** عِنَايَةً وَأُرِيدُ مَدَّا
قُولِي لِإِخْوَتِيَ: الْجَزَائِرُ ** أُرْهِقَتْ وَاللهِ جِدَّا
مُدُّوا لَهَا كَفَّ النَّجَاةِ ** فَإِنَّ غَاصِبَهَا اسْتَبَدَّا
وَأَرَادَ مِنْهَا أَنْ تُسَلِّمَ ** وَالْإِبَاءُ لَهَا تَصَدَّى

وَبَدَا يَقُولُ لَهَا: اصْمُدِي ** بِنْتُ الْعُرُوبَةِ سَوْفَ تُفْدَى
وَلَسَوْفَ تَبْلُغُ مَا تُرِيدُ ** وَيُطْرَدُ الْمُحْتَلُّ طَرْدَا

وتواصل العروبة الأمُّ دورها في الرَّبْتِ على أكتاف أبنائها من شعب الجزائر، فتوصيهم بالصَّبر في ميدان الكفاح حتَّى يُرْدُوا خَصْمَهُمُ المعتدِي، يقول الشَّاعر:

الْعُرُوبَةُ:

صَبْرًا أَيَا شَعْبَ الْجَزَائِرِ ** إِنَّ خَصْمَكَ سَوْفَ يُرْدَى
وَلَسَوْفَ تَبْلُغُ مَا تُرِيدُ ** وَكَمْ تَنُولُ مِنْهُ مَجْدَا
لَكِنْ أَجِزْنِي فُرْصَةً ** مِنْ بَعْدِهَا الْقَفْرَاءُ تَنْدَى
قَاتِلْ عِدَاكَ وَقُلْ لَهُمْ: ** شَعْبُ الْجَزَائِرِ لَيْسَ يَهْدَا

ويكشف الأبناء من شعب الجزائر لأمِّهم العروبة عن موقعهم في ميدان المعركة؛ حيث هم في كلِّ مكانٍ مجاهدون صامدون، تراهم في قمم الجبال وقيعان الْوِهَادِ وانبساط الأودية، وعزائمهم صارَتْ صَلْدَةً كَالْفُولَاذِ، والفتيات الْغِيدُ صِرْنَ كَالْأُسْدِ الضَّوَارِي بَذْلًا وفداءً، ولمَّا حُرِّرَتِ الجزائر من احتلال فرنسا، ارتقى أبناؤها طَوْدَ العزَّة وسلكوا طريق المستقبل لإهداء النَّهضة إلى أمِّهم العروبة، يقول الشَّاعر:

شَعْبُ الْجَزَائِرِ:

أَنَا فِي مَكَانٍ صَامِدٍ ** عَزْمِي غَدَا الْفُولَاذَ صَلْدَا
أَنَا فِي الْجِبَالِ وَفِي الْوِهَادِ ** وَبَيْنَ أَوْدِيَتِي عَلَنْدَى
غِيدِي كَأُسْدِي فِي الْفِدَاءِ ** جَمِيلَةٌ هِنْدٌ وَسُعْدَى
حَرَّرْتُ أَرْضِيَ بِالْجِهَادِ ** وَبِالْفِدَاءِ وَصُنْتُ عَهْدَا
خَرَّجْتُ فَرَنْسَا رَغْمَ مَا ** "دِيجُولُ" "بُومْبِيدُو" تَحَدَّى
وَصَنَعْتُ أَيَّامِي كَمَا ** قَدْ شِئْتُ ثُمَّ عَلَوْتُ طَوْدَا
الْيَوْمَ هَاتِيكَ الْجَزَا (م) ئِرُ نَهْضَةٌ لِلْمَجْدِ تُهْدَى

فَإِلَـيْـكِ يَا أُمِّي الْـعُرُوبَـةُ ** عُـدْتِ لِـي أَلْـقَـاكِ عَـوْدَا

وتشبيه الشَّاعر العروبةَ بالأمِّ يتماسُّ مع **نصيحة الإمام الحسن البصريّ** (ت ١١٠هـ/ ٧٢٨م)، الَّتي أَسْدَاهَا إلى الخليفة عمر بن عبد العزيز (ت ١٠١هـ/ ٧١٩م) –رضي الله عنهما– لمَّا تولَّى الخلافة الأمويَّة، وطلب منه أن يوافيه بصفة الإمام العادل، فشبَّه البصريُّ الحاكمَ بالأب والأمِّ، قائلًا: "**الْإِمَامُ الْعَدْلُ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ.. كَالْأَبِ الْحَانِي عَلَى وَلَدِهِ؛ يَسْعَى لَهُمْ صِغَارًا، وَيُعَلِّمُهُمْ كِبَارًا، يَكْتَسِبُ لَهُمْ فِي حَيَاتِهِ، وَيَدَّخِرُ لَهُمْ بَعْدَ مَمَاتِهِ. وَالْإِمَامُ الْعَدْلُ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ.. كَالْأُمِّ الشَّفِيقَةِ الْبَرَّةِ الرَّفِيقَةِ بِوَلَدِهَا؛ حَمَلَتْهُ كُرْهًا، وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا، وَرَبَّتْهُ طِفْلًا، تَسْهَرُ بِسَهَرِهِ، وَتَسْكُنُ بِسُكُونِهِ، تُرْضِعُهُ تَارَةً، وَتَفْطِمُهُ أُخْرَى، وَتَفْرَحُ بِعَافِيَتِهِ، وَتَغْتَمُّ بِشِكَايَتِهِ**"(٤٥).

وهو الْمَعِينُ ذاته الَّذي امْتَاحَ منه **أمير الشُّعراء أحمد شوقي**، في قصيدته "وُلد الْهُدَى فالكائنات ضياء"(٤٦)، وهي همزيَّةٌ شهيرةٌ في المديح النَّبويّ، إلى أن وصف الْجَنَابَ الشَّريف –صلَّى الله عليه وسلَّم– بقوله:

وَإِذَا رَحِمْتَ فَأَنْتَ أُمٌّ أَوْ أَبٌ ** هَذَانِ فِي الدُّنْيَا هُمَا الرُّحَمَاءُ

مخالفة الدِّقَّة اللُّغويَّة مراعاةً للأوزان العَروضيَّة:

أحيانًا يضطرُّ الشَّاعر إلى مخالفة الدِّقَّة اللُّغويَّة؛ مراعاةً للأوزان العَروضيَّة، كتعديته بعض الأفعال بحرف الجرِّ (اللَّام)، والصَّواب تعديتها بحرف الجرِّ (إلى)، وهو من الأخطاء اللُّغويَّة الشَّائعة، وربَّما يستسهل بعض المتكلِّمين التَّعدية بـ(اللَّام) لأنَّها مكوَّنةٌ من حرفٍ واحدٍ، أو يتوهَّم بعضهم أنَّها حذفٌ بالاقتطاع من (إلى)، قياسًا على (الباء) الَّتي ليستْ حرف جرٍّ، وإنَّما المقتطَعة من كلمة (بعضٍ)، في قوله –تعالى–: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ**﴾ [سورة المائدة/ الآية ٦]، فـ(امْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ) أي: امْسَحُوا بَعْضَ رُءُوسِكُمْ، وعليه فـ(رُءُوسِ) مجرورةٌ بالإضافة، لكنَّ استخدام الشَّاعر التَّعديةَ على هذا النَّحو قد يُقبل ضمن **الضَّرورات الشِّعريَّة**، والشِّعر مَحَطُّ الضَّرورات.

كما في الفعل (ارْتَدَّ+إلى)، بينما يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

كَـفَـاهُ أَنِ ارْتَـدَّ الْـحَـيَـاةُ لِأُمَّـةٍ ** دَعَـتْـهُ فَـلَـبَّـاهَـا وَبِـالْـمُـهْـجَـةِ افْـتَـدَى

والفعل (يَمُدُّ+إلى)، بينما يقول الشَّاعر: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَمَنْ كَانَ حُرًّا سَامِيَ الْأَصْلِ لَمْ يَدَعْ ** شَـقِـيـقًـا دَعَـاهُ أَنْ يَـمُـدَّ لَـهُ يَـدَا

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

وَمَا زَالَ "هَوَّارِيُّ" الْهُمَامُ وَصَحْبُهُ ** يَـقُـودُونَ شَـعْـبًـا لِـلْـمَـفَـاخِـرِ شَـيَّـدَا

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

فَـرَدَّتْ لِـهَـذَا الشَّـعْـبِ كُـلَّ حُـقُـوقِـهِ ** لِـيَـبْـلُـغَ قَـدْرًا مَـا أَعَـزَّ وَأَمْـجَـدَا

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

وَعَـادَ الـرِّفَـاقُ الْـعَـائِـدُونَ لِأَرْضِـهِـمْ ** وَجَـاءُوا يُـغَـنُّـونَ الـنَّـشِـيـدَ الْـمُـرَدَّدَا

والفعل (مُدَّ+إلى)، بينما يقول الشَّاعر: [المسرحيَّة الشِّعريَّة: "العروبة وعودة فلسطين"، المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ"]

مُـدُّوا لَـهَـا كَـفَّ الـنَّـجَـاةِ ** فَـإِنَّ غَـاصِـبَـهَـا اسْـتَـبَـدَّا

ويبدو أنَّ الشَّاعر أُلْجِئَ إلى تعدية الفعل بـ(اللَّام) لضرورة الوزن العَروضيّ، بدليل تعديته بـ(إلى) في بعض المواضع التزامًا بأصل الاستخدام، كالفعل (سَارَ+إلى) في قوله: [قصيدة: دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا]

وَسَارَتْ إِلَى الْمَجْدِ الْجَزَائِرُ حُرَّةً ** تَـدُكُّ قِـلَاعَ الْـبَـغْـيِ لَا تَـرْهَـبُ الْـعِـدَا

والفعل (بَثَّ+إلى)، في قوله: [المسرحيَّة الشِّعريَّة: "العروبة وعودة فلسطين"، المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ"]

وَلَقَدْ مَثُلْتُ هُنَا أَمَامَكِ ** كَـيْ أَبُـثَّ إِلَـيْـكِ وَجْـدَا

الخاتمة:

بعد أن وضع الباحث **مقدِّمةً** عرض من خلالها ترجمةً مختصَرةً للشَّاعر عبد المجيد فرغليّ، والملامح المنهجيَّة للبحث، **وتمهيدًا** في البحث عن القيم الجماليَّة

للشِّعر، وبعد هذا التَّطْوَافِ في حَنَايَا شعر فرغليّ، والنَّظرة الْعَجْلَى إلى المشهد الجزائريّ في قصائده، نَخْلُصُ إلى عددٍ من **النَّتائج**، أهمُّها:

- **قِدَمُ الحضور الجزائريّ في شعر عبد المجيد فرغليّ؛** حيث ضمَّ ثاني دواوينه "العملاق الثَّائر"، الصَّادر في (١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م)، قصيدتَيْ "أخي في الجزائر"، و"لن ننسى بطلة الجزائر جميلة"، ومسرحيَّة "العروبة"، ممَّا يؤكِّد أنَّ الثَّورة الجزائريَّة كانت مصدر إلهامٍ للشَّاعر.

- **التَّنويع العَروضيُّ في قصائد المشهد الجزائريّ؛** حيث نظم الشَّاعر قصيدة "أخي في الجزائر" من بحر المتقارِب، وقصيدة "لن ننسى بطلة الجزائر جميلة" من بحر الرَّمَلِ، وقصيدة "دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا" من بحر الطَّويل، والمشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ"، لمسرحيَّة "العروبة وعودة فلسطين"، من بحر الكامل.

- **تجديد الشَّاعر في شكل القصيدة؛** كقصيدته "أخي في الجزائر"، حيث لم يلتزم بقافيةٍ واحدةٍ ونوَّع في رَوِيّ الأبيات، والتزم التَّصريع في البيت الأوَّل لكلِّ رَوِيٍّ جديدٍ، وجعل كلَّ بيتيْنِ يشكِّلان مربَّعًا، اتَّفق رَوِيُّهُ في الثَّلاثة أشطرٍ الأولى، وخالف في الشَّطر الرَّابع، كفصلٍ بين كلِّ رَوِيٍّ جديدٍ بالشَّطر المتكرّر.

- **تنوُّع الحقول الدِّلاليَّة لقضايا الأمَّة وشعريَّة الثَّورة،** وأهمُّها حقلان: مقوِّمات الأمَّة ومعوِّقات الأمَّة.

- **غلبة التَّنَاصِّ الدِّينيّ على قصائد المشهد الجزائريّ؛** حيث أكثر الشَّاعر من التَّداخُلات النَّصِّيَّةِ مع القرآن الكريم والحديث النَّبويّ، ثمَّ استلهام التُّراث العربيّ لاسيَّما التَّاريخيَّ منه، وتوظيفه بأحداثه وأشخاصه في شعره.

- **استلهام الأعلام لتشخيص البطولة،** شخصيَّة (جميلة بو حريد.. نموذجًا).

- **جماليَّة التَّصوير الحواريّ بِأَنْسَنَةِ الأشياء**، في الحوار بين (العروبة) بوصفها (الأمَّ)، و(شعب الجزائر) بوصفهم (الأبناء)، في المسرحيَّة الشِّعريَّة "العروبة وعودة فلسطين"، تحديدًا في المشهد الثَّاني من الفصل الأوَّل، وعنوانه: "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ".
- **تحقُّق عددٍ من الظَّواهر البلاغيَّة في القصائد موضع الدِّراسة**، أهمُّها: توظيف التَّرادُف بين (أخي) و(صديقي)، والوصف بشيوع (أفعل) التَّفضيل، واستخدام اللَّفظ الغريب، وتأكيد المعنى بالعطف بين الأفعال؛ كالأمر في قصيدة "أخي في الجزائر"، والماضي في قصيدة "دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا"، والتَّكرار لتماسُك النَّصِّ وتأكيد المعاني، واستخدام ألفاظٍ تدلُّ على الشُّمول والعموم، واستغراق المعاني بلفظة (كلٍّ)، والحذف والتَّقدير من بلاغة الإيجاز.
- **مخالفة الدِّقَّة اللُّغويَّة مراعاة للأوزان العَروضيَّة**، كتعدية بعض الأفعال بحرف الجرِّ (اللَّام)، ضمن الأخطاء اللُّغويَّة الشَّائعة، والصَّواب تعديتها بحرف الجرِّ (إلى)، والمخالفة من باب **الضَّرورات الشِّعريَّة**. ♦

---

[1] للاستزادة **انظر: رحَّالة الشِّعر العربيّ عبد المجيد فرغليُّ سيرةٌ ومسيرةٌ**: عماد الدِّين عبد المجيد، طبعة مؤسَّسة يسطرون، القاهرة– مصر، ط٤ (مزيدةٌ ومنقَّحةٌ)، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م، ص٢٠– ٢٥.

[2] **ديوان "العملاقُ الثَّائرُ رائد القوميَّة العربيَّة"**: الشَّاعر عبد المجيد فرغليُّ، إعداد وتقديم/ عماد الدِّين عبد المجيد، طبعة مؤسَّسة يسطرون، ط٣، ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٨م، (الدِّيوان الثَّاني له، طبعته الأولى ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م): قصيدة "أخي في الجزائر" من بحر المتقارِب (وتفعيلته فعولن)، ص١٢٥– ١٢٦، وقصيدة "لن ننسى بطلة الجزائر جميلة" من بحر الرَّمَلِ (وتفعيلته فاعلاتن)، ص٤٤– ٤٥، ومسرحيَّة "العروبة"، ص٧٠.

وديوان "وستبقَى يَا وطنِي حيًّا": الشَّاعر عبد المجيد فرغليُّ، إعداد وتقديم وتوثيق/ عماد الدِّين عبد المجيد، طبعة دار جهاد، القاهرة– مصر، ط١، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، (الجزء الأوَّل من الأعمال

الكاملة): قصيدة "أخي في الجزائر"، ص٢٤، وقصيدة "لن ننسى بطلة الجزائر جميلة"، ص٢٣، وقصيدة "دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا" من بحر الطَّويل (وتفعيلته فعولن مفاعيلن)، ص٧٤- ٧٦.

وديوان "أصداءٌ وأضواءٌ": الشَّاعر عبد المجيد فرغليُّ، تحقيق ودراسة/ عماد الدِّين عبد المجيد، طبعة دار جهاد، القاهرة- مصر، ط١، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٤م، (الجزء الرَّابع من الأعمال الكاملة): قصيدة "أخي في الجزائر"، ص٣٩٨، وقصيدة "لن ننسى بطلة الجزائر جميلة"، ص٣٩٩، وقصيدة "دَعِ الحرب ما بيني وبينكَ لِلْعِدَا"، ص٣٩٣- ٣٩٥، ومسرحيَّة "العروبة وعودة فلسطين"- الفصل الأوَّل- المشهد الثَّاني "العروبة أمام شعب الجزائر تسمع أنينًا في صوتٍ متقطِّعٍ"، من بحر الكامل (وتفعيلته متفاعلن)، ص٦٧٤- ٦٧٥.

[٣] **زهر الآداب وثمر الألباب**: أبو الحسن عليُّ بن عبد الغنيّ الحصريُّ القيروانيُّ (ت ٤٨٨هـ/ ١٠٩٥م)، تحقيق/ عليّ محمَّد البجاويّ، طبعة دار إحياء الكتب العربيَّة، القاهرة- مصر، ط١، ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٣م، ج٢/ ص٦٣٣.

[٤] **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**: أبو الحسن حازم بن محمَّدٍ القرطاجنِّيُّ (ت ٦٨٤هـ/ ١٣٨٦م)، تحقيق/ د. محمَّد الحبيب بن الخوجة، طبعة دار الغرب الإسلاميّ، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨١م، ص١٤٣- ١٤٤.

[٥] **الكتاب**: أبو بِشْرٍ عمرو بن قَنْبُرٍ المعروف بسيبويه (ت ١٨٠هـ/ ٧٩٦م)، تحقيق/ عبد السَّلام محمَّد هارون، طبعة الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب (سلسلة تراثنا)، القاهرة- مصر، ط٢، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م، ج١/ ص٢٦.

[٦] **انظر: قضايا النَّقد الأدبيّ المعاصر**: د. محمَّد القاسميّ، طبعة دار يافا العلميَّة، عَمَّان- الأردن، ط١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠١٠م، ص١٦٠.

[٧] **انظر: مفهوم الضَّرورة الشِّعريَّة عند أهمّ علماء العربيَّة حتَّى نهاية القرن الرَّابع الهجريّ**: د/ سامي عوض، بحثٌ في مجلَّة: دراساتٌ في اللُّغة العربيَّة وآدابها، جامعة تشرين (سورية)، وجامعة سمنان (إيران)، السَّنة (٢)، العدد (٦)، صيف ٢٠١١م، ص٤٨.

[٨] **انظر: ديوان "من دواوين"** (مختاراتٌ): الشَّاعر عبَّاس محمود العقَّاد (١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م)، طبعة مؤسَّسة هنداوي للتَّعليم والثَّقافة، القاهرة- مصر، ط١، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٣م، ص٣٨، والبيت من قصيدة "الشِّعر"، في ديوان "خواطرُ وتأمُّلاتٌ".

[٩] حاول الباحث استخلاص مادَّةٍ لغويَّةٍ من الجذر **(ش- هـ- د)**، وإعادة تصنيفها، ويمكن مراجعة معاجم:

لسان العرب: جمال الدِّين أبو الفضل محمَّد بن مكرم بن منظورٍ الأفريقيُّ المصريُّ (ت ٧١١هـ/ ١٣١١م)، طبعة دار صادر، بيروت– لبنان، ط٣، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، باب (الدَّال)، فصل (الشِّين)، ج٣/ ص٢٣٨– ٢٤٣.

القاموس المحيط: مجد الدِّين أبو طاهرٍ محمَّد بن يعقوب الفيروزآباديُّ (ت ٨١٧هـ/ ١٤١٥م)، ضبط وتوثيق/ يوسف الشَّيخ محمَّد البقاعيُّ، طبعة دار الفكر، بيروت– لبنان، ط١، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، باب (الدَّال)، فصل (الشِّين)، ص٢٦٤– ٢٦٥.

المعجم الوسيط: د. إبراهيم أنيس ورفاقه، طبعة مجمع اللُّغة العربيَّة المصريّ، القاهرة– مصر، ط٢، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م، باب (الشِّين)، فصل (الهاء)، ج١/ ص٤٩٧.

[١٠] **القصيدة العربيَّة الحديثة بين البنية الدِّلاليَّة والبنية الإيقاعيَّة (حساسية الانبثاقة الشِّعريَّة الأولى جيل الرُّوَّاد والسِّتينات):** د. محمَّد صابر عبيد، منشورات اتِّحاد الكُتَّاب العرب، دمشق– سوريا، ط١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، ص٢٤– ٢٥.

[١١] **مناهج النَّقد الأدبيّ بين النَّظريَّة والتَّطبيق:** ديفيد ديتش، ترجمة/ د. محمَّد يوسف نجم، مراجعة/ د. إحسان عبَّاس، طبعة دار صادر، بيروت– لبنان، ط١، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م، ص١٥٩.

[١٢] **موسيقى الشِّعر:** د. إبراهيم أنيس، طبعة مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة– مصر، ط٢، ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م، ص٦– ٧.

[١٣] **قضايا الشِّعر المعاصر:** نازك صادق الملائكة (١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م)، طبعة دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط٥، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، ص٢٩٠– ٢٩١.

[١٤] **موسيقى الشِّعر:** د. إبراهيم أنيس، ص٤٣.

[١٥] **النَّشيد القوميُّ الجزائريُّ** "**قَسَمًا**": في سنة (١٩٥٦م) كتب كلماته الشَّاعر الجزائريُّ مفدي زكريَّا الملقَّب بـ"شاعر الثَّورة" (ت ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م)، وفي سنة (١٩٥٧م) لحَّنه المغنِّي والملحِّن المصريُّ محمَّد فوزي (ت ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م)، وبدأ استعماله رسميًّا سنة (١٩٦٣م)، بعد استقلال الجزائر عن الاستعمار الفرنسيّ.

[١٦] **انظر: تاريخ الشِّعر العربيّ الحديث:** أحمد قَبَّش، طبعة دار الجيل، بيروت– لبنان، ط١، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م، ترجمة الشَّاعر مفدي زكريَّا: رقم (٤٩)، ص١٦٦– ١٧٠.

وانظر: أناشيدُ لها تاريخٌ: مصطفى عبد الرَّحمن، طبعة دار الشَّعب، القاهرة– مصر، ط١، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م، النَّشيد القوميُّ الجزائريُّ: ص٢٢٠– ٢٢١.

اعتمد الباحث على الصِّيغة الشَّهيرة للنَّشيد، لكنَّه لاحظ اختلافًا عمَّا أورده مصطفى عبد الرَّحمن، ومواضع الاختلاف عنده هي: "لَمْ يَكُنْ يُصْغِي لَنَا لمَّا نَطَقْنَا"، و"نَحْنُ مِنْ أَطْفَالِنَا نَدْفَعُ جُنْدَا"، و"وَعَلَى أَرْوَاحِنَا نَصْنَعُ خُلْدَا"، و"صَرْخَةُ الْأَوْطَانِ فِي سَاحِ الْفِدَا"، و"اسْمَعُوهَا وَاسْتَجِيبُوا لِلنِّدَا"، و"وَاذْكُرُوهَا بِدِمَاءِ الشُّهَدَا"، و"نَحْنُ ثُرْنَا فِي حَيَاةٍ أَوْ مَمَاتِ"؛ ربَّما لم يُرِدِ القافية مقيَّدةً، وأرادها مطلَقةً، فاستعمل حرف الجرِّ (في)؛ لتُكسر (التَّاء) في (مَمَاتِ)، فتنسجم مع باقي الرَّوِيِّ المكسور. فضلًا عن إسقاطه المقطع الثَّالث "يَا فَرَنْسَا قَدْ مَضَى..."، ومن المعلوم أنَّ فرنسا طالبَتْ بحذف هذا المقطع، لكنَّ المجاهدين الجزائريِّين رفضوا؛ لعدم اعترافها بجرائمها الاستعماريَّة. **ولم يغيِّر أحمد قَبِّشْ إلَّا لفظةً واحدةً،** في: "وَالدِّمَاءِ الزَّاكِيَاتِ الطَّاهِرَاتْ"، فجعلها "الدَّافِقَاتِ".

(١٧) **الشَّاعر مفدي زكريَّا بن سليمان** (ت ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م): لقبه الأدبيُّ "ابن تومرت"، ولقبه النِّضاليُّ "شاعر الثَّورة الجزائريَّة"، له: ديوان "اللَّهب المقدَّس" وفيه أعظم شعره الثَّوريِّ، ومنه النَّشيد القوميُّ الجزائريُّ، [طبعة المكتب التِّجاريِّ، بيروت– لبنان، ط١، ١٣٨١هـ/ ١٩٦١م]، و"إلياذة الجزائر"، و"من وحي الأطلسيِّ"، و"تحت ظلال الزَّيتون"، وأضاف أحمد قَبِّشْ في ترجمته لمفدي: ديوان "انطلاقةٌ"، عن المعركة السِّياسيَّة في الجزائر (من سنة ١٩٣٥ حتَّى سنة ١٩٥٤م)، وديوان "أهازيج الزَّحف المقدَّس" وهو أغاني الشَّعب الجزائريِّ الثَّائر، فضلًا عن دواوينه في فترة الصِّبا وعاطفة الحبِّ: "محاولات طفولةٍ"، و"الخافق المعذَّب".

ولاحظ الباحث أنَّ قَبِّشْ ذكر عنوان الدِّيوان: "تحت ظلال الزَّيزفون"، وبتتبُّع باقي المراجع لم يصحّ هذا العنوان، خاصَّةً أنَّ دار النَّشر القوميَّة في تونس هي الَّتي قدَّمته في طبعته الأولى، سنة ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م، وهي بيانات النَّشر ذاتها الَّتي ذكرها، ممَّا يؤكِّد خطأ العنوان لديه.

(١٨) **عيار الشِّعر**: أبو الحسن محمَّد بن أحمد بن طباطبا الحسنيُّ العلويُّ (ت ٣٢٢هـ/ ٩٣٤م)، شرح وتحقيق/ عبَّاس عبد السَّاتر، مراجعة/ نعيم زرزور، طبعة دار الكتب العلميَّة، بيروت– لبنان، ط٢، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، ص٢١.

(١٩) **مناهج النَّقد الأدبيِّ بين النَّظريَّة والتَّطبيق:** ديفيد ديتش، ص١٧٩.

(٢٠) **النَّقد الأدبيُّ الحديث:** د. محمَّد غنيمي هلال، طبعة دار نهضة مصر، القاهرة– مصر، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ص٤٣٦.

(٢١) **النَّقد الأدبيُّ الحديث:** د. محمَّد غنيمي هلال، ص٣٥٦.

(٢٢) **الشَّاعر محمَّد العيد بن محمَّد عليّ بن خليفة** (ت ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م): لقبه الأدبيُّ "أمير شعراء الجزائر"، له ديوانٌ كبيرٌ، متعدِّد الأغراض الشِّعريَّة؛ فيه شعرٌ إسلاميٌّ وأخلاقيٌّ واجتماعيٌّ وسياسيٌّ وقوميٌّ وفلسفيٌّ، وقصائدُ تتضمَّن ألغازًا في النَّحو والأدب، [طبعته الأولى أصدرَتْها وزارة

التَّربية الوطنيَّة- بالجزائر- سنة ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م]. وله ملحمةٌ شعريَّةٌ تصوِّر الأحداث الكبرى في الجزائر حتَّى سنة (١٩٦٤م)، وله مسرحيَّةٌ شعريَّةٌ عنوانها "بلال"، كما نشر قصائده في صحيفتي: "المرصاد" و"الثَّبات"، وفي صحف جمعيَّة العلماء المسلمين الجزائريّين: "البصائر" و"السُّنَّة" و"الشَّريعة" و"الصِّراط"، حيث كان أحد الأعضاء المؤسِّسين للجمعيَّة.

[٢٣] **ديوان "محمَّد العيد آل خليفة"**: الشَّاعر محمَّد العيد بن محمَّد عليّ بن خليفة (ت ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م)، طبعة دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، ط١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠١٠م، قصيدة "يا قوم هُبُّوا"، من بحر الكامل، ص٣٠٧- ٣١٠، وَنُشِرَتْ في جريدة "المنار" سنة (١٩٥٠م).

وانظر: تاريخ الشِّعر العربيّ الحديث: أحمد قَبّش، ص١٦٢، وردَتْ تغييراتٌ عمَّا ثبت في الدِّيوان، مثل: "فُكُّوا الْقُيُودَ وَحَطِّمُوا الْأَغْلَالَ"، و"الشَّعْبُ ضَجَّ مِنَ الْمَظَالِمِ فَانْشُرُوا".

[٢٤] **ديوان "محمَّد العيد آل خليفة"**: قصيدة "في يوم بَاتَنَةَ العظيم"، من بحر الوافر، ص١٩٩- ٢٠١.

وانظر: تاريخ الشِّعر العربيّ الحديث: أحمد قَبّش، ص١٦٢، وذكر أحمد قَبّش خلال ترجمته لمحمَّد العيد أنَّه أنشد قصيدته "في يوم بَاتَنَةَ العظيم"، في افتتاح مدرسة "باتنة" قُبَيْلَ الثَّورة بثلاثة أشهرٍ، ووفقًا للتَّاريخ المذكور يكون الشَّاعر قد أنشدها في أقلَّ من شهريْنِ من اندلاع الثَّورة، كذلك وردَتْ تغييراتٌ عمَّا ثبت في الدِّيوان، مثل: "وَمَا التَّسْجِيلُ لِلْآثَارِ إِلَّا"، و"عَلَيْهِ عَصَاكُمُ انْفَلَقَتْ شَظَايَا".

[٢٥] **ديوان "هاشم الرِّفاعيّ"**: الشَّاعر هاشم الرِّفاعيُّ (ت ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م)، المجموعة الكاملة جمع وتحقيق/ محمَّد حسن بريغش، طبعة مكتبة المنار، الزَّرقاء- الأردن، ط٢، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م، قصيدة "الجزائر الثَّائرة"، من بحر الكامل، ص٣٦٤، (في سنة ١٩٥٨م أُلْقِيَتِ القصيدة في حفل نادي الطَّلبة الشَّرقيّين في القاهرة؛ لتأييد كفاح الجزائريّين، ونالَتْ جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب).

وديوان "الجزائر": الشَّاعر سليمان العيسى (ت ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م)، طبعة المركز الوطنيّ لتوثيق الصَّحافة والإعلام، الجزائر العاصمة، ط١، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، قصيدة "ميلاد شعبٍ"، من بحر الرَّمَلِ، ص٣٣.

[٢٦] **انظر: معاني القرآن:** أبو زكريَّا يحيى بن زياد بن عبد الله الفرَّاء (ت ٢٠٧هـ/ ٨٢٢م)، تحقيق/ أحمد يوسف نجاتي ومحمَّد عليّ النَّجَّار وعبد الفتَّاح إسماعيل الشَّلبيّ، طبعة الدَّار المصريَّة للتَّأليف والتَّرجمة، القاهرة- مصر، ط١، ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٥م، ج٢/ ص٣٨٥.

[٢٧] **صحيح مسلمٍ** (المسنَد الصَّحيح المختصَر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله –صلَّى الله عليه وسلَّم–): أبو الحسن مسلم بن الحجَّاج القشيريُّ النَّيسابوريُّ (ت ٢٦١هـ/ ٨٧٥م)، تحقيق/ محمَّد فؤاد عبد الباقي، طبعة دار إحياء التُّراث العربيّ، بيروت– لبنان، ط١، ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٤م، كتاب الإمارة، باب فضل الْغَدْوَةِ وَالرَّوْحَةِ في سبيل الله، الحديث (١٨٨٠)، ج٣/ ص١٤٩٩.

[٢٨] **سنن التِّرمذيّ** (الجامع الكبير): أبو عيسى محمَّد بن عيسى بن سَوْرَةَ التِّرمذيُّ (ت ٢٧٩هـ/ ٨٩٢م)، تحقيق/ بشَّار عوَّاد معروف، طبعة دار الغرب الإسلاميّ، بيروت– لبنان، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م، أبواب فضائل الجهاد، باب ثواب الشَّهيد، الحديث (١٦٦٣)، حديثٌ صحيحٌ غريبٌ، ج٣/ ص٢٣٩.

[٢٩] **الحديث النَّبويُّ صحيحٌ**، رواه أبو هريرة، بصيغٍ متعدِّدةٍ، وأورده البخاريُّ ومسلمٌ في صحيحيْهما، وابن حِبَّانَ في صحيحه، وأبو داود في سُنَنِهِ، وأحمد في مُسْنَدِهِ، والحاكم في مُسْتَدْرَكِهِ. و"**إِخْوَةُ الْأَعْيَانِ**": الأشقَّاء من أبٍ واحدٍ وأمٍّ واحدةٍ، و"**إِخْوَةُ الْعَلَّاتِ**": من أبٍ واحدٍ وأمَّهاتهم شتَّى، و"**إِخْوَةُ الْأَخْيَافِ**": من أمٍّ واحدةٍ وآباؤهم شتَّى.

[٣٠] **ديوان "الصَّرح الخالد"**: الشَّاعر عبد المجيد فرغليُّ، إعداد وتوثيق/ عماد الدِّين عبد المجيد، طبعة دار جهاد، القاهرة– مصر، ط١، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م، وقصيدة "النَّحو مَرْكَبَةُ الأديب"، من بحر الكامل، ج٢/ ص٢١٤.

[٣١] **ديوان "أصداءٌ وأضواءٌ"**: الشَّاعر عبد المجيد فرغليُّ، قصيدة "عاد الشَّقيق إلى الشَّقيق"، من بحر الكامل، ص٥٥٤– ٥٥٥.

[٣٢] **ديوان "الشَّوقيَّات"**: أمير الشُّعراء أحمد شوقي (ت ١٣٥١هـ/ ١٩٣٢م)، مداخلة وتحقيق/ إميل كبا، طبعة دار الجيل، بيروت– لبنان، ط١، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، قصيدة "نَكْبَةُ دمشق"، من بحر الوافر، ضمن القوميَّات، ج٢/ ص٣٧٨.

[٣٣] **التَّنوير في إسقاط التَّدبير**: تاج الدِّين أبو الفضل أحمد بن محمَّد بن عطاء الله السَّكندريُّ (ت ٧٠٩هـ/ ١٣٠٩م)، تحقيق/ محمَّد عبد الرَّحمن الشَّاغول، طبعة المكتبة الأزهريَّة للتُّراث، القاهرة– مصر، ط١، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٧م، ص٧٠– ٧١، (والكتاب من تراث ابن عطاء الله السَّكندريّ– ٤). والقصيدة من بحر الوافر، ولاحظ الباحث أنَّها وردَتْ بلا عنوانٍ، فإن كان ثمَّة عنوانٌ ورد في النُّسخ الأخرى فمن عمل المحقِّقين.

[٣٤] **انظر: إيقاع الشِّعر العربيّ (الكتاب الأوَّل: العَروض الشِّعريُّ)**: د. السَّيِّد إبراهيم محمَّد، طبعة دار الثَّقافة العربيَّة، القاهرة– مصر، ط١، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، أورد البيت مجهول النِّسبة غير مَعْزُوٍّ إلى شاعرٍ، ص٩٩.

والبيت من قصيدة "صفحًا فالعبدُ جَنَى وَأَسَا"، من بحر المتدارك، من ديوان الشَّاعر محمَّد بن إسماعيل بن عمر المكِّيّ المصريّ، المعروف بـ"**شهاب الدِّين**" (ت ١٢٧٤هـ/ ١٨٥٧م)، الَّذي وُلد في مكَّة ونشأ في القاهرة، وشارك في تحرير جريدة "الوقائع المصريَّة"، وتصحيح كتب "مطبعة بولاقٍ"، وله كتاب "سفينة الْمُلْكِ ونفيسة الْفُلْكِ" في الألحان والأغاني والموشَّحات والأزجال.

[٣٥] ورد تفسير **لفظة (الضَّلال)** على ثمانية وجوهٍ، هي: (الكفر- الاستزلال- الخسران- الشَّقاء- الإبطال- الخطأ- الجهل- النِّسيان)، والسِّياق هو الَّذي يحدِّد أيَّ الوجوه أنسب للنَّصِّ، فالنِّسيان هو الوجه المقصود بالضَّلال في قوله -تعالى-: ﴿**أَنْ تَضِلَّ إِحْدَاهُمَا فَتُذَكِّرَ إِحْدَاهُمَا الْأُخْرَى**﴾ [سورة البقرة/ الآية ٢٨٢].

انظر: الأشباه والنَّظائر في القرآن الكريم: أبو الحسن مقاتل بن سليمان البلخيُّ (ت ١٥٠هـ/ ٧٦٧م)، دراسة وتحقيق/ د. عبد الله محمود شحاتة، طبعة مركز تحقيق التُّراث، بالهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة- مصر، ط٢، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، ص٢٩٧- ٢٩٩.

وانظر: الوجوه والنَّظائر في القرآن الكريم: أبو موسى هارون بن موسى القارئ (ت ١٧٠هـ/ ٧٨٦م)، تحقيق/ د. حاتم صالح الضَّامن، طبعة مؤسَّسة الرِّسالة، ودار البشير، عَمَّان- الأردن، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، ص٢٠٨- ٢٠٩.

وانظر: التَّصاريف تفسير القرآن بما اشتبهَتْ أسماؤه واختلفَتْ معانيه: يحيى بن سلَّام المغربيُّ (ت ٢٠٠هـ/ ٨١٦م)، دراسة وتحقيق/ د. هند شلبيّ، طبعة الشَّركة التُّونسيَّة للتَّوزيع، تونس، ط١، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، ص٣٤٥.

[٣٦] حاول الباحث استخلاص مادَّةٍ لغويَّةٍ من الجذر **(ع- ل- د)**، وإعادة تصنيفها، ويمكن مراجعة معاجم:

لسان العرب: ابن منظورٍ الأفريقيُّ المصريُّ، باب (الدَّال)، فصل (العين)، ج٣/ ص٣٠٠.

القاموس المحيط: محمَّد بن يعقوب الفيروزآباديُّ، باب (الدَّال)، فصل (العين)، ص٢٧٣.

المعجم الوسيط: د. إبراهيم أنيس ورفاقه، باب (العين)، فصل (اللَّام)، ج٢/ ص٦٢١.

[٣٧] انظر: **شعر عمرو بن مَعْدِي كَرِبَ الزُّبيديّ** (ت ٢١هـ/ ٦٤٢م): جمعه ونسَّقه/ مطاع الطَّرابيشيّ، مطبوعات مجمع اللُّغة العربيَّة، دمشق- سوريا، ط٢، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م، القصيدة من مجزوء بحر الكامل، ص٧٩- ٨٠.

[٣٨] **انظر:** مجموع أشعار العرب، المشتمِل على "**ديوان رُؤْبَةَ بن العجَّاج**"، وعلى أبياتٍ مفرداتٍ منسوبةٍ إليه: أبو الجحَّاف رُؤْبَةُ بن عبد الله بن العجَّاج (ت ١٤٥هـ/ ٧٦٢م)، اعتنى بتصحيحه

وترتيبه/ وليم بن الورد البروسيّ، طبعة دار ابن قتيبة، الكويت، ط١، د.ت، الاختيار (٢٧)، من الأبيات المفردات المنسوبة إليه، الواردة بعد تمام ديوان أراجيزه، ص١٧٣.

[٣٩] **شرح رياض الصَّالحين:** أبو عبد الله محمَّد بن صالح بن عبد الرَّحمن العثيمين (ت ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م)، طبعة دار الوطن، الرِّياض- السُّعوديَّة، ط١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، كتاب الفضائل، باب فضل صلاة الجماعة، الحديث (١٠٧٠)، ج٥/ ص٧٨.

ونصُّ الحديث في **رياض الصَّالحين من كلام سيِّد المرسلين:** لمحيي الدِّين أبي زكريَّا يحيى بن شرف الحزاميّ النَّوويّ (ت ٦٧٦هـ/ ١٢٧٧م)، رواه أبو داودَ بإسنادٍ حسنٍ، وذكره العينيُّ في شرح أبي داودَ، وأحمدُ والنَّسائيُّ، وحسَّنه الألبانيُّ.

وقد لاحظ الباحث **ورود الحديث في روايتيْهِ بأسلوب القصر**؛ تارةً: "**فَإِنَّمَا يَأْكُلُ الذِّئْبُ مِنَ الْغَنَمِ الْقَاصِيَةَ**"، بدخول (مَا) الكافَّة على (إنَّ) المؤكِّدة، وتارةً أخرى: "**فَإِنَّ الذِّئْبَ لَا يَأْكُلُ مِنَ الْغَنَمِ إِلَّا الْقَاصِيَةَ**"، بدخول النَّفي بـ(لَا) على الاستثناء بـ(إلَّا)، أي: بالاستثناء المنتقَض بنفيٍ فأفاد القصر.

[٤٠] للوقوف على التَّنويع الأسلوبيّ للقرآن الكريم في التَّعبير عن السُّؤال تركيبًا ودلالةً، مطالعة مقالي: "**بلاغةُ السُّؤالِ فِي الاستعمالِ القرآنيّ**"، مجلَّة الوعي الإسلاميّ، الكويت، العدد (٦٥٥)، السَّنة (٥٧)، ربيعٌ الأوَّل ١٤٤١هـ/ نوفمبر ٢٠١٩م، ص٦٦- ٦٨.

[٤١] **انظر: تاريخ الشِّعر العربيّ الحديث:** أحمد قَبَّش، ص١٦٨- ١٦٩.

وانظر: ديوان "اللَّهب المقدَّس": الشَّاعر مفدي زكريَّا، والقصيدة من بحر الرَّجز.

[٤٢] **ديوان "يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ"**: الشَّاعر عبد المجيد فرغليّ، إعداد وتقديم/ عماد الدِّين عبد المجيد، طبعة مؤسَّسة يسطرون، القاهرة- مصر، ط٣، ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٨م:

قصيدة "وحي السَّماء"، ص١٢.

قصيدة "في القنال"، من بحر الخفيف، ص٢٥.

قصيدة "عرش طغيانٍ يزول"، من بحر البسيط، ص٢٨.

قصيدة "العبقريُّ جمال"، من بحر الكامل، ص٤٠- ٤١.

قصيدة "عزم الأحرار"، من بحر المتدارك، ص١٣.

[٤٣] **ديوان "العملاقُ الثَّائرُ رائد القوميَّة العربيَّة"**: الشَّاعر عبد المجيد فرغليُّ، مسرحيَّة "العروبة"، بحر الكامل، ص٦٨- ٦٩.

وديوان "أصداءٌ وأضواءٌ": الشَّاعر عبد المجيد فرغليُّ، مسرحيَّة "العروبة وعودة فلسطين"، ص٦٧١- ٦٧٢.

[٤٤] **صحيح البخاريّ** (الجامع المسنَد الصَّحيح المختصَر من أمور رسول الله –صلَّى الله عليه وسلَّم– وسننه وأيَّامه): أبو عبد الله محمَّد بن إسماعيل البخاريُّ الجعفيُّ (ت ٢٥٦هـ/ ٨٧٠م)، تحقيق/ محمَّد زهير بن ناصر النَّاصر، طبعة دار طوق النَّجاة، بيروت– لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، كتاب الأدب، باب رحمة النَّاس والبهائم، الحديث (٦٠١١)، ج٨/ ص١٠.

صحيح مسلم: كتاب البرِّ والصِّلة والآداب، باب تراحُم المؤمنين وتعاطُفهم وتعاضُدهم، الحديث (٢٥٨٦)، ج٤/ ص١٩٩٩.

[٤٥] **انظر: العِقد الفريد:** أبو عمر أحمد بن محمَّد بن عبد ربِّه الأندلسيُّ (ت ٣٢٨هـ/ ٩٤٠م)، شرحه وضبطه وصحَّحه وعنون موضوعاته ورتَّب فهارسه/ أحمد أمين وأحمد الزَّين وإبراهيم الإبياريّ، تقديم/ د. عبد الحكيم راضي، طبعة الهيئة العامَّة لقصور الثَّقافة، القاهرة– مصر، سلسلة الذَّخائر، العدد (١١١)، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م، ج١/ ص٤٠.

وانظر: آداب الحسن البصريّ وزهده ومواعظه: جمال الدِّين أبو الفرج عبد الرَّحمن بن أبي الحسن بن الجوزيّ (ت ٥٩٧هـ/ ١٢٠٠م)، تحقيق/ سليمان الحرش، طبعة دار النَّوادر، دمشق– سوريا، بيروت– لبنان، ط٣، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، ص١١٣– ١١٤.

وقد خالف (أبو الفرج بنُ الجوزيّ) (ابنَ عبد ربِّه الأندلسيَّ)، في استبدال: "يُكْسِبُهُمْ" بـ"يَكْتَسِبُ لَهُمْ"، و"وَفَاتِهِ" بـ"مَمَاتِهِ"، و"تَسْهَدُ إِذَا سَهِدَ" بـ"تَسْهَرُ بِسَهَرِهِ"، و"تَسْكُنُ إِذَا سَكَنَ" بـ"تَسْكُنُ بِسُكُونِهِ"، و"تَهْتَمُّ بـ"تَغْتَمُّ".

وانظر: نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدِّين أحمد بن عبد الوهَّاب بن محمَّد النُّويريُّ (ت ٧٣٣هـ/ ١٣٣٢م)، طبعة دار الكتب والوثائق القوميَّة، القاهرة– مصر، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، ج٦/ ص٣٧.

وقد خالف (شهابُ الدِّين النُّويريُّ) (ابنَ عبد ربِّه الأندلسيَّ)، في استبدال: "الْعَادِلِ" بـ"الْعَدْلِ"، و"وَفَاتِهِ" بـ"مَمَاتِهِ".

وانظر: جمهرة رسائل العرب في عصور العربيَّة الزَّاهرة: أحمد زكيّ باشا، طبعة المكتبة العلميَّة، بيروت– لبنان، ط١، ١٣٥٦هـ/ ١٩٣٧م، رسالة "صفة الإمام العادل" ضمن الجزء الخاصّ بالعصر الأمويّ، رقم (٤٢٣)، ج٢/ ص٣٢٤.

وانظر: الوثائق السِّياسيَّة والإداريَّة العائدة للعصر الأمويّ (٤٠– ١٣٢هـ/ ٦٦١– ٧٥٠م): د. محمَّد ماهر حمادة، طبعة مؤسَّسة الرِّسالة، بيروت– لبنان، ط١، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م، ص٤٤٦، (والكتاب يُعَدُّ الجزء الأوَّل من سلسلة: وثائق الإسلام).

[٤٦] **ديوان "الشَّوقيَّات"**: أحمد شوقي، قصيدة "الهمزيَّة النَّبويَّة"، من بحر الكامل، ضمن الإسلاميَّات، ج١/ ص٨٤.

قائمة المصادر والمراجع

أوَّلًا: القرآن الكريم.

ثانيًا: المصادر الشِّعريَّة: (الدَّواوين الَّتي وردَتْ فيها القصائد موضع الدِّراسة)

١. فرغليُّ (١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م)؛ الشَّاعر عبد المجيد: ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٤م، **ديوان "أصداءٌ وأضواءٌ"**، (الجزء الرَّابع من الأعمال الكاملة)، تحقيق ودراسة/ عماد الدِّين عبد المجيد، ط١، القاهرة- مصر، طبعة دار جهاد.

٢. فرغليُّ (١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م)؛ الشَّاعر عبد المجيد: ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٨م، **ديوان "العملاق الثَّائر رائد القوميَّة العربيَّة"**، إعداد وتقديم/ عماد الدِّين عبد المجيد، ط٣، (صدرَتْ طبعته الأولى سنة ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م)، القاهرة- مصر، طبعة مؤسَّسة يسطرون.

٣. فرغليُّ (١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م)؛ الشَّاعر عبد المجيد: ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، **ديوان "وستبقى يا وطني حيًّا"**، (الجزء الأوَّل من الأعمال الكاملة)، إعداد وتقديم وتوثيق/ عماد الدِّين عبد المجيد، ط١، القاهرة- مصر، طبعة دار جهاد.

٤. **ثالثًا: المؤلَّفات المطبوعة (الكتب):**

٥. ابن الجوزيّ (ت ٥٩٧هـ/ ١٢٠٠م)؛ جمال الدِّين أبو الفرج عبد الرَّحمن بن أبي الحسن: ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، **آداب الحسن البصريّ وزهده ومواعظه**، تحقيق/ سليمان الحرش، ط٣، دمشق- سوريا، بيروت- لبنان، طبعة دار النَّوادر.

٦. ابن خليفة (ت ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م)؛ الشَّاعر محمَّد العيد بن محمَّد عليّ: ١٤٣٠هـ/ ٢٠١٠م، **ديوان "محمَّد العيد آل خليفة"**، ط١، عين مليلة- الجزائر، طبعة دار الهدى.

٧. ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ/ ٩٣٤م)؛ أبو الحسن محمَّد بن أحمد الحسنيُّ العلويُّ: ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، **عيار الشِّعر**، شرح وتحقيق/ عبَّاس عبد السَّاتر، مراجعة/ نعيم زرزور، ط٢، بيروت- لبنان، طبعة دار الكتب العلميَّة.

٨. ابن عبد ربِّه (ت ٣٢٨هـ/ ٩٤٠م)؛ أبو عمر أحمد بن محمَّد الأندلسيُّ: ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م، **العِقد الفريد**، شرحه وضبطه وصحَّحه وعنون موضوعاته ورتَّب فهارسه/ أحمد أمين وأحمد الزَّين وإبراهيم الإبياريّ، تقديم/ د. عبد الحكيم راضي، ط١، القاهرة- مصر، طبعة الهيئة العامَّة لقصور الثَّقافة، سلسلة الذَّخائر، العدد ١١١.

٩. ابن عطاء الله (ت ٧٠٩هـ/ ١٣٠٩م)؛ تاج الدِّين أبو الفضل أحمد بن محمَّد السَّكندريُّ: ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٧م، **التَّنوير في إسقاط التَّدبير**، (الكتاب من تراث ابن عطاء الله السَّكندريّ- ٤)، تحقيق/ محمَّد عبد الرَّحمن الشَّاغول، ط١، القاهرة- مصر، طبعة المكتبة الأزهريَّة للتُّراث.

١٠. ابن منظورٍ (ت ٧١١هـ/ ١٣١١م)؛ جمال الدِّين أبو الفضل محمَّد بن مكرم الأفريقيُّ المصريُّ: ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، **لسان العرب**، ط٣، بيروت- لبنان، طبعة دار صادر.

١١. أنيس، د. إبراهيم "ورفاقه": ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م، **المعجم الوسيط**، ط٢، القاهرة- مصر، طبعة مجمع اللُّغة العربيَّة المصريّ.

١٢. أنيس؛ د. إبراهيم: ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م، **موسيقى الشِّعر**، ط٢، القاهرة- مصر، طبعة مكتبة الأنجلو المصريَّة.

١٣. البخاريُّ (ت ٢٥٦هـ/ ٨٧٠م)؛ أبو عبد الله محمَّد بن إسماعيل الجعفيُّ: ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، **صحيح البخاريّ** (الجامع المسنَد الصَّحيح المختصَر من أمور رسول الله -صلَّى الله عليه وسلَّم- وسننه وأيَّامه)، تحقيق/ محمَّد زهير بن ناصر النَّاصر، ط١، بيروت- لبنان، طبعة دار طوق النَّجاة.

١٤. البلخيُّ (ت ١٥٠هـ/ ٧٦٧م)؛ أبو الحسن مقاتل بن سليمان: ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، **الأشباه والنَّظائر في القرآن الكريم**، دراسة وتحقيق/ د. عبد الله محمود شحاتة، ط٢، القاهرة- مصر، طبعة مركز تحقيق التُّراث، بالهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب.

١٥. التِّرمذيُّ (ت ٢٧٩هـ/ ٨٩٢م)؛ أبو عيسى محمَّد بن عيسى بن سَوْرَة: ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م، **سنن التِّرمذيّ** (الجامع الكبير)، تحقيق/ بشَّار عوَّاد معروف، ط١، بيروت- لبنان، طبعة دار الغرب الإسلاميّ.

١٦. حمادة؛ د. محمَّد ماهر: ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م، **الوثائق السِّياسيَّة والإداريَّة العائدة للعصر الأمويّ (٤٠- ١٣٢هـ/ ٦٦١- ٧٥٠م)**، الجزء الأوَّل من سلسلة وثائق الإسلام، ط١، بيروت- لبنان، طبعة مؤسَّسة الرِّسالة.

١٧. الخطيب التَّبريزيُّ (ت ٥٠٢هـ/ ١١٠٩م)؛ أبو زكريَّا يحيى بن عليٍّ: ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م، **الكافي في العَروض والقوافي**، تحقيق/ الحسَّانيّ حسن عبد الله، ط١، القاهرة- مصر، دار الكاتب العربيّ، و(نشرةٌ خاصَّةٌ عن الجزء الأوَّل من المجلَّد الثَّاني عشر لمجلَّة معهد المخطوطات العربيَّة بجامعة الدُّول العربيَّة).

١٨. ديتش؛ ديفيد: ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م، **مناهج النَّقد الأدبيّ بين النَّظريَّة والتَّطبيق**، ترجمة/ د. محمَّد يوسف نجم، مراجعة/ د. إحسان عبَّاس، ط١، بيروت– لبنان، طبعة دار صادر.

١٩. الرِّفاعيُّ (ت ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م)؛ الشَّاعر هاشم: ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م، **ديوان "هاشم الرِّفاعيّ"**، المجموعة الكاملة جمع وتحقيق/ محمَّد حسن بريغش، ط٢، الزَّرقاء– الأردن، طبعة مكتبة المنار.

٢٠. رُؤْبَةُ (ت ١٤٥هـ/ ٧٦٢م)؛ أبو الجحَّاف رُؤْبَةُ بن عبد الله بن العجَّاج: (د.ت)، **مجموع أشعار العرب، المشتمِل على "ديوان رُؤْبَةَ بن العجَّاج"، وعلى أبياتٍ مفرداتٍ منسوبةٍ إليه**، اعتنى بتصحيحه وترتيبه/ وليم بن الورد البروسيّ، ط١، الكويت، طبعة دار ابن قتيبة.

٢١. الزِّرِكْلِيُّ (ت ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م)؛ خير الدِّين: ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، **الأعلام**، ط١، بيروت– لبنان، طبعة دار العلم للملايين.

٢٢. زكريَّا (ت ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م)؛ الشَّاعر مفدي بن سليمان: ١٣٨١هـ/ ١٩٦١م، **ديوان "اللَّهب المقدَّس"**، ط١، بيروت– لبنان، طبعة المكتب التِّجاريّ.

٢٣. زكيّ باشا (١٣٥٣هـ/ ١٩٣٤م)؛ شيخ العروبة أحمد زكيّ بن إبراهيم بن عبد الله النَّجَّار: ١٣٥٦هـ/ ١٩٣٧م، **جمهرة رسائل العرب في عصور العربيَّة الزَّاهرة**، ط١، بيروت– لبنان، طبعة المكتبة العلميَّة.

٢٤. السَّكُّوت؛ د. حمدي "إشراف وتحرير": ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م، **قاموس الأدب العربيّ الحديث**، ط١ (مزيدةٌ ومحدَّثةٌ)، القاهرة– مصر، طبعة الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب.

٢٥. سيبويه (ت١٨٠هـ/ ٧٩٦م)؛ أبو بِشْرٍ عمرو بن عثمان بن قَنْبُرٍ: ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م، **الكتاب**، تحقيق/ عبد السَّلام محمَّد هارون، ط٢، القاهرة– مصر، طبعة الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب (سلسلة تراثنا).

٢٦. شهاب الدِّين (ت ١٢٧٤هـ/ ١٨٥٧م)؛ الشَّاعر محمَّد بن إسماعيل بن عمر المكّيُّ المصريُّ: ١٢٨٣هـ/ ١٨٦٦م، **ديوان "محمَّد شهاب الدِّين"**، ط١، القاهرة– مصر، طبعة مطبعة محمَّد جاهين.

٢٧. شوقي (ت ١٣٥١هـ/ ١٩٣٢م)؛ أمير الشُّعراء أحمد بك: ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، **ديوان "الشَّوقيَّات"**، مداخلة وتحقيق/ إميل كبا، ط١، بيروت– لبنان، طبعة دار الجيل.

٢٨. عبد الباقي (١٣٨٨هـ/ ١٩٦٧م)؛ محمَّد فؤاد "وضعه": ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م، **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، ط٢، القاهرة– مصر، طبعة دار الحديث.

٢٩. عبد الرَّحمن العثيمين (ت ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م)؛ أبو عبد الله محمَّد بن صالح: ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، **شرح رياض الصَّالحين**، ط١، الرِّياض- السُّعوديَّة، طبعة دار الوطن. شرحٌ لكتاب/ **رياض الصَّالحين من كلام سيِّد المرسلين:** لمحيي الدِّين أبي زكريَّا يحيى بن شرف الحزاميّ النَّوويّ (ت ٦٧٦هـ/ ١٢٧٧م).

٣٠. عبد الرَّحمن؛ مصطفى: ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م، **أناشيدُ لها تاريخٌ**، ط١، القاهرة- مصر، طبعة دار الشَّعب.

٣١. عبد المجيد؛ عماد الدِّين: ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م، **رحَّالة الشِّعر العربيّ عبد المجيد فرغليُّ سيرةٌ ومسيرةٌ**، ط٤ (مزيدةٌ ومنقَّحةٌ)، القاهرة- مصر، طبعة مؤسَّسة يسطرون.

٣٢. عبيد؛ د. محمَّد صابر: ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، **القصيدة العربيَّة الحديثة بين البنية الدّلاليَّة والبنية الإيقاعيَّة (حساسية الانبثاقة الشِّعريَّة الأولى جيل الرُّوَّاد والسِّتينات)**، ط١، دمشق- سوريا، منشورات اتِّحاد الكُتَّاب العرب.

٣٣. عزُّوز؛ د. أحمد: ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م، **أصولٌ تراثيَّةٌ في نظريَّة الحقول الدّلاليَّة**، ط١، دمشق- سوريا، منشورات اتِّحاد الكُتَّاب العرب.

٣٤. العقَّاد (١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م)؛ الشَّاعر عبَّاس محمود: ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٣م، **ديوان "من دواوين"** (مختاراتٌ)، ط١، القاهرة- مصر، طبعة مؤسَّسة هنداوي للتَّعليم والثَّقافة.

٣٥. العيسى (ت ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م)؛ الشَّاعر سليمان: ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، **ديوان "الجزائر"**، ط١، الجزائر العاصمة، طبعة المركز الوطنيّ لتوثيق الصَّحافة والإعلام.

٣٦. الفرَّاء (ت ٢٠٧هـ/ ٨٢٢م)؛ أبو زكريَّا يحيى بن زياد بن عبد الله: ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٥م، **معاني القرآن**، تحقيق/ أحمد يوسف نجاتي ومحمَّد عليّ النَّجَّار وعبد الفتَّاح إسماعيل الشَّلبيّ، ط١، القاهرة- مصر، طبعة الدَّار المصريَّة للتَّأليف والتَّرجمة.

٣٧. فرغليُّ (١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م)؛ الشَّاعر عبد المجيد: ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م، **ديوان "الصَّرح الخالد"** (الجزء الثَّاني من الأعمال الكاملة)، إعداد وتوثيق/ عماد الدِّين عبد المجيد، ط١، القاهرة- مصر، طبعة دار جهاد.

٣٨. فرغليُّ (١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م)؛ الشَّاعر عبد المجيد: ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٨م (صدرَتْ طبعته الأولى سنة ١٩٥٥م، وصدرَتْ طبعته الثَّانية سنة ٢٠٠٦م)، **ديوان "يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ"**، إعداد وتقديم/ عماد الدِّين عبد المجيد، ط٣، القاهرة- مصر، طبعة مؤسَّسة يسطرون.

٣٩. الفيروزآباديُّ (ت ٨١٧هـ/ ١٤١٥م)؛ مجد الدِّين أبو طاهرٍ محمَّد بن يعقوب: ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، **القاموس المحيط**، ضبط وتوثيق/ يوسف الشَّيخ محمَّد البقاعيُّ، ط١، بيروت– لبنان، طبعة دار الفكر.

٤٠. القارئ (ت ١٧٠هـ/ ٧٨٦م)؛ أبو موسى هارون بن موسى: ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، **الوجوه والنَّظائر في القرآن الكريم**، تحقيق/ د. حاتم صالح الضَّامن، ط١، عَمَّان– الأردن، طبعة مؤسَّسة الرِّسالة ودار البشير.

٤١. القاسميُّ، د. محمَّد: ١٤٣٠هـ/ ٢٠١٠م، **قضايا النَّقد الأدبيِّ المعاصر**، ط١، عَمَّان– الأردن، طبعة دار يافا العلميَّة.

٤٢. قَبّشْ؛ أحمد: ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م، **تاريخ الشِّعر العربيِّ الحديث**، ط١، بيروت– لبنان، طبعة دار الجيل.

٤٣. القرطاجنِّيُّ (ت ٦٨٤هـ/ ١٣٨٦م)؛ أبو الحسن حازم بن محمَّدٍ: ١٤٠٢هـ/ ١٩٨١م، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق/ د. محمَّد الحبيب بن الخوجة، ط٢، بيروت– لبنان، طبعة دار الغرب الإسلاميّ.

٤٤. القيروانيُّ (ت ٤٨٨هـ/ ١٠٩٥م)؛ أبو الحسن عليُّ بن عبد الغنيّ الحصريُّ: ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٣م، **زهر الآداب وثمر الألباب**، تحقيق/ عليّ محمَّد البجاويّ، ط١، القاهرة– مصر، طبعة دار إحياء الكتب العربيَّة.

٤٥. محمَّد؛ د. السَّيِّد إبراهيم: ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، **إيقاع الشِّعر العربيِّ** (الكتاب الأوَّل: العَروض الشِّعريُّ)، ط١، القاهرة– مصر، طبعة دار الثَّقافة العربيَّة.

٤٦. مسلمٌ (ت ٢٦١هـ/ ٨٧٥م)؛ أبو الحسن مسلم بن الحجَّاج القشيريُّ النَّيسابوريُّ: ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٤م، **صحيح مسلمٍ** (المسنَد الصَّحيح المختصَر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله –صلَّى الله عليه وسلَّم–)، تحقيق/ محمَّد فؤاد عبد الباقي، ط١، بيروت– لبنان، طبعة دار إحياء التُّراث العربيّ.

٤٧. مَعْدِي كَرِبَ (ت ٢١هـ/ ٦٤٢م)؛ عمرو بن مَعْدِي كَرِبَ الزُّبيديُّ: ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م، **شعر عمرو بن مَعْدي كَرِبَ الزُّبيديّ**، جمعه ونسَّقه/ مطاع الطَّرابيشيّ، ط٢، دمشق– سوريا، مطبوعات مجمع اللُّغة العربيَّة.

٤٨. المغربيُّ (ت ٢٠٠هـ/ ٨١٦م)؛ يحيى بن سلَّام: ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، **التَّصاريف تفسير القرآن بما اشتبهَتْ أسماؤه واختلفَتْ معانيه**، دراسة وتحقيق/ د. هند شلبيّ، ط١، تونس، طبعة الشَّركة التُّونسيَّة للتَّوزيع.

٤٩. الملائكة (١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م)؛ نازك صادق: ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، **قضايا الشِّعر المعاصر**، ط٥، بيروت– لبنان، طبعة دار العلم للملايين.

٥٠. النُّويريُّ (ت ٧٣٣هـ/ ١٣٣٢م)؛ شهاب الدِّين أحمد بن عبد الوهَّاب بن محمَّد: ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ط١، القاهرة– مصر، طبعة دار الكتب والوثائق القوميَّة.

٥١. هلال (١٣٨٩هـ/ ١٩٦٨م)؛ د. محمَّد غنيمي: ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، **النَّقد الأدبيُّ الحديث**، ط١، القاهرة– مصر، طبعة دار نهضة مصر.

رابعًا: الدَّوريَّات العلميَّة:

١. سليمان؛ د. أحمد تمَّام: ربيعٌ الأوَّل ١٤٤١هـ/ نوفمبر ٢٠١٩م، مقال "**بلاغةُ السُّؤالِ في الاستعمالِ القرآنيّ**"، مجلَّة الوعي الإسلاميّ، الكويت، السَّنة ٥٧، العدد ٦٥٥.

٢. عوض؛ د. سامي: ١٤٣٢هـ/ صيف ٢٠١١م، بحث "**مفهوم الضَّرورة الشِّعريَّة عند أهمِّ علماء العربيَّة حتَّى نهاية القرن الرابع الهجريّ**"، مجلَّة دراساتٌ في اللُّغة العربيَّة وآدابها، جامعة تشرين (سورية)، وجامعة سمنان (إيران)، السَّنة ٢، العدد ٦.

*****