التحليل الصوتي في شعر عبد المجيد فرغلي المسرحي
مسرحية أدم وحواء في الجنة والأرض نموذجًا

The audio analysis in Abdel Majid Farghali theater's poetry
Adam and Eve in Heaven and Earth as a Model

أ.د/عبد القادر محمد علي شرف
جامعة جازن- المملكة العربية السعودية
البريد الالكتروني: moultakadll@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/02/22 تاريخ القبول:2020/02/27 تاريخ النشر: 2020/03/27

يعد عبد المجيد فرغلى محمد رفاعي من الشعراء المصريين المعروفين بإنتاجهم وأسلوبهم، فقد فشق شقا له في اتخاذ المسرح الشعري سبيلا للدراسة، ومن مسرحياته مسرحية (أدم وحواء في الجنة والأرض)، وقد نويت في بحثي هذا الحديث عن البنيات الصوتية الدلالية في هذا الأثر الجليل مبرزا ومستظهرا أهم خصائص وسمات القصيدة الفرغلية، وذلك من خلال النفاذ إلى النظام الداخلي للغة والذي يشكل بنية القصيدة عند الشاعر، والمتتبع لأشعاره يمكن أن تستوقفه عدَّة محطات لعل أبرزها، البنية المقاطع الصوتية، وتسكين الروي، والصوامت والحركات الطوال، والإيقاع والتساوي.

الكلمات المفتاحية التحليل الصوتي- الشعر المسرحي- عبد المجيد فرغلي - أدم – حواء.

ABSTRACT :

Abdel-Majid Farghali Muhammad Rifai is one of the Egyptian poets known for their production and style. Especially in the poetic play, such as (Adam and Eve in Heaven and Earth) through access to the internal language system that forms the structure of the poem of the poet, such as syllables, letters and long movements.

key words Voice analysis - theatrical poetry - Abdul Majeed Farghali - Adam - Eve.

1- تقديم

كثيرا ما نلمح اليوم الشعراء المصريين المعروفين بإنتاجهم وأسلوبهم، قدَّموا آثارا قيِّمة في مجال الإبداع، وبيّنوا فيها طريقهم في الحياة، ويمثل عبد المجيد فرغلي إحدى الشخصيات النادرة التي شكلت معايير عصرها وعقائدها، فهو يملك خطابا ذا خصوصية لا تجعله يقف خارج الزمان والمكان، شأنه في ذلك شأن كل خطاب إنساني، وهو واحد من الشعراء الذين اشتهروا بعلمهم في كل مكان، فمن يكون هذا الشاعر؟.

2- الشاعر عبد مجيد فرغلي

عبد المجيد فرغلى محمد رفاعي،من مواليد قرية النخيلة –مركز أبو تيج- بمحافظة أسيوط بصعيد مصر في (14) من يناير (1932م)[1]، التحق بكتاب القرية وأتمّ حفظ القرآن الكريم في سنّ الثانية عشر من عمره، ثم تحصّل على كفاءة التعليم سنة (1952م) من معهد المعلمين بأسيوط، وعلى دبلوم بعثة راق سنة (1961م) بمعهد المعلمين بأسيوط، وعلى ليسانس حقوق من جامعة عين شمس سنة (1977م)، عمل بالتدريس في مرحلة التعليم الابتدائي من (1952) وحتى (1977)، وعمل محققا بالتربية والتعليم من (1978) وحتى تاريخ خروجه للتقاعد في (14) من يناير (1992)، أعير للتدريس في ليبيا من (1973) وحتى (1977) في مدرسة المجاهد الابتدائية في بنغازي، كما عمل عميد نادي أدب ثقافة صدفا التابعة لفرع ثقافة أسيوط من عام (1980) وحتى وفاته في (3)ديسمبر (2009)بمسقط رأسه [2].

تربى الشيخ عبد المجيد فرغلى في حجر والده، وقد اعتنى بتربيته عناية الأب الرحيم والأستاذ الحكيم، فشبَّ طفلا مهذبا وغلاما ذكيا، ولا يفوتنا في هذا المقام أن نقول: أن الشاعر كان بارًا بوالديه، وقد ظهر ذلك جليا في قصيدته (على أبي) في رثاء والده يوم (20)يناير(1952م)، ولقد زاد بر والدته بعد وفاة والده، وقد كانت زوجته نعم المعين في هذا الشأن خاصة بعد أن فقدت بصرها، فكانوا يعيشون تحت سقف واحد، ولقد ظهر شغفه بحب والدته واضحا في قصائده كقصيدته(أماه تلك هديتي)،و(في عيد الأم)،و(بقايا الأب والأم)[3].

تأثر الشيخ بالبيئة الريفية التي ولد وترعرع فيها، فكان عاشقا للطبيعة، وهو أمر واضح في قصيدته وديوانه (من وحي الطبيعة) المودع لدى دار الكتب والوثائق القومية المصرية تحت رقم (5645) لسن كثيرة، كلُّها ترمز إلى جديته ورصانه تجاه وطنيته وحبِّه الكبير للشعر العربي،

لقب الشيخ عبد المجيد فرغلي بالعديد من الألقاب مثل شيخ شعراء اللغة العربية الفصحة، وشاعر المعلقات فى العصر الحديث، وشاعر الهلالية باللغة العربية الفصحى، وشيخ شعراء صعيد مصر، ورحالة الشعر العربي.

وقد ألف شيخنا العديد من الدواوين الشعرية باللغة العربية الفصحى، ومنها: ملحمة الخليل إبراهيم وهى مكونة من (64) ألف بيت شعرية فى أربعة عشر جزء يتناول فيها الأحداث الحياتية منذ الخليقة وحتى ميلاد النبي محمد (صلي الله عليه وسلم)، وكذلك ملحمة السيرة الهلالية التي تتكون من (36م) ألف بيت شعر فى (9) أجزاء، وملحمة نداء من القدس مؤلفة من (2580) بيت شعري، وكذلك ملحمة أبو بكر الصديق وعمر وعثمان وعلي وخالد بن الوليد.

3- المسرحية والمسرح الشعري أية علاقة؟

المسرحية كلمة مشتقة من المسرح[4]، وهي الخشبة التي يُقدَّم نص سردي عليها، أما اصطلاحًا فهي نوع من الفن الأدبي الذي تمثل فيه فئة من الأفراد حادثة إنسانية، حيث يحاكون أدوارها بناءً على حركتهم ودورهم على المسرح، بالإضافة إلى الحوارات التي تتم بينهم فيها، وقد تكون جميع أحداثها متحققة، أو بعضًا منها متحققا، ويجوز أن يكون قسمًا منها من الخيال أو من الواقع، والغاية من هذا الفن الأدبي هي الانتقاد، أو التثقيف، أو المتعة الفنية، أو العظة.

ويختلف المسرح عن المسرحيّة على الرغم من استخدام الكلمتين لنفس الدلالة في بعض الأحيان؛ فالمسرحيّة هي النص الأدبي المكتوب، وتشير إلى الجانب الأدبي من العرض المسرحي، وهي عنصر واحد من عناصر المسرح المتعددة، كالإخراج، والتمثيل، والأزياء، والإضاءة، وفنّ الديكور، والموسيقى، والغناء، والرقص في بعض الأحيان، وقد وُصف المسرح بأنّه أبو الفنون؛ لاستيعابه هذه العناصر الفنيّة مجتمعةً.

والشعر المسرحي هو الفن الذي يتبنى الشعر سواء كان عموديا أو غير عمودي, لكتابة الحوار المسرحي ويطلق عليه أحيانا: المسرح الشعري، الدراما الشعرية، المسرحية الشعرية، الشعر الدرامي، ودلالة هذه المصطلحات جميعا متقاربة وذلك في مقابل توظيف النثر فيما يعرف بالمسرح النثري.

وقد عرف الأدب العربي هذا اللون الشعري في العصر الحديث، ويعد أحمد شوقي رائده، سار على

دربه عزيز أباظة وآخرون، وتطور تطورا آخر على أيدي شعراء الجيل التالي من أمثال صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوي وغيرهم.

والشعر المسرحي هو كتابة مسرحية تمت صياغتها وفق مواصفات شعرية تعتمد القصيدة مقفاة أو غير مقفاة أساسا لبناء النص المسرحي، بحيث تتضمن مجموع العناصر الأساسية التي يتطلبها النص المسرحي بمفهومه التقليدي، من حيث الدراما والحوار والشخصيات، وبهذا المعنى تكون القصيدة الشعرية إحدى مكونات الفعل المسرحي المعروفة والتي هي النص والممثل والخشبة والجمهور. أما المسرح الشعري فمعناه العمل المسرحي الذي يعتمد على مرجعيات شعرية مقفاة أو غير مقفاة وضعت لبناء عمل مسرحي أم لم توضع له، فالمفهومان إذًا مختلفان في المضمون وإن كانا يتقاطعان في عناصر جوهرية أهمها المسرح كظاهرة فنية والشعر كظاهرة أدبية.

والمسرحية الشعرية منتشرة في الآداب الغربية انتشارا واسعا ولها أهمية خاصة في توجيه ونقد المجتمع وهي ضاربة في القدم، لأن تلك الآداب توارثت هذا النوع من الفن.

وقد جاء في المعجم المسرحي تعريفا للمسرح الشعري بأنَّه تسمية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعرا أو بلغة نثرية لها طابع شعري، وتستخدم اليوم للتمييز بينالمسرح المكتوب شعرا والمسرح[5].

والعلاقة بين الشعر والمسرح وثيقة، فقد كان المسرح في أصوله يسمى شعرا دراميا كما أن الكاتب المسرحي كان يسمى شاعرا، وقد صنف أرسطو(322/384ق.م) المسرح ضمن فنون الشعر بسبب الأصول الغنائية والطقسية لهذا الفن[6].

ويعد عبد المجيد فرغلي من الشعراء الذين ساروا في هذا المنوال، فشق شقا له في اتخاذ المسرح الشعري سبيلا للدراسة والفحص والتنقيب، وممَّا لاشك فيه أنَّ شعره المسرحي– على هذا القدر من الإعجاب- لابد أن يكتنز في جسده اللغوي من السمات الأدبية التي تبعث في أدواته اللغوية طاقة تعبيرية وإيحائية تجعل منه شاعرا على ذلك القدر من الإعجاب والتقدير، ومن هذه المسرحيات نجد مسرحية (رابعة العدوية)، ومسرحية (العروبة وعودة فلسطين)، ومسرحية (شروق الأندلس)، ومسرحية (محمد الدرة رمز الفداء)، ومسرحية (الفاو وغزو الكويت)، ومسرحية (صور من حياة مصر الفرعونية)، ومسرحية (طومان باي)، ومسرحية (بيت تحت الإعدام)، ومسرحية (بين النفس والضمير)، ومسرحية (أدم وحواء في الجنة والأرض)، وهي محور دراستنا لورقتنا البحثية، المعنونة بـ: (التحليل الصوتي في شعر عبد المجيد فرغلي المسرحي- مسرحية أدم وحواء في الجنة والأرض نموذجًا).

وتتكون مسرحية(أدم وحواء في الجنة والأرض) من فصلين، جاء الفصل الأول بعنوان: (آدم في الجنة) ويندرج تحته ثلاثة مشاهد، المشهد الأول وسمه بـ: (حوار مع فضليات النساء في جلسة نسائية)، وجاء الثاني معنونا بـ: (الصراع بين هابيل وقابيل)، وجاء الثالث معرفا بـ: (قابيل في عش قليما).

أما الفصل الثاني المعنون بـ: (الفضيلة امرأة والرذيلة امرأة) فتناول فيه مشهدين، فكان الأول موسوما بـ: (حوار مع فضليات النساء في جلسة نسائية) وجاء الثاني بعنوان: (نساء فضليات من نساء العالمين).

ولا أعتقد – بحسب اطلاعي– أنَّ ثمة دراسات مستفيضة قد تناولت شعر عبد المجيد فرغلي من

حيث خصائصه الصوتية، إلا ما ورد عن بعض الأساتذة الأصدقاء من خلال المؤتمر الأدبي الدولي الثامن الموسوم بـ: (رسالة الشعر في حياة الشاعر عبد المجيد فرغلي) في مثل مداخلة الأستاذ مجيد هارون حول "مقاربة صوتية في شعري فرغلي ومحمد العيد الخليفة"، وسعيد حامد في مداخلته "ظاهرة التوازي في شعر فرغلي "، ودراسة لشعبان عبد الحكيم محمد موسومة بـ: (الإيقاع فى شعر الراحل عبد المجيد فرغلي).

وعليه نويت في بحثي هذا الحديث عن البنيات الصوتية الدلالية في مسرحية أدم وحواء في الجنة والأرض مبرزا ومستظهرا أهم خصائص وسمات القصيدة الفرغلية، وذلك من خلال النفاذ إلى النظام الداخلي للغة والذي يشكل بنية القصيدة عند الشاعر، والمتتبع لأشعاره يمكن أن تستوقفه عدَّة محطات لعل أبرزها، البنية المقاطع الصوتية، وتسكين الروي، والصوامت والحركات الطوال، والإيقاع والتساوي.

4- التحليل الصوتي للمسرحية الشعرية (أدم وحواء في الجنة والأرض)

يعد المستوى الصوتي المستوى الأول في البحث اللغوي، فالدارسون المحدثون ينطلقون منه مندرجين إلى المستويات الأخرى، أمَّا النحويون العرب القدماء فقد بدؤوا دراستهم بالمستوى النحوي فالصرفي فالصوتي، ولهم حجتهم في ذلك، فهذا ابن جني (ت392هـ) يرى في أنَّ الدرس الصرفي كان يجب أن يقدم على الدرس النحوي إلا أنَّ النحاة أخَّروه لدقته وصعوبته، وجعلوا دراسة النحو تمهيدًا له وتدريبًا للراغبِ فيه[7]، ومن بين الظواهر الصوتية التي لفتت انتباهنا في مسرحيته (أدم وحواء في الجنة والأرض) ما يأتي:

أ- البنية المقطعية الصوتية

اختلف اللغويون في تعريف المقطع، ولعلَّ السبب في ذلك تعدد المذاهب وتباعد وجهات النظر، وأيَّاما كان الاختلاف فالمقطع هو "الوحدة المتميزة الصغرى التي يمكن أن تجزئ سلسلة التعبير إليها"[8]، كما أنَّه "تعبيرات عن نسق منظم من الجزئيات التحليلية أو خفقات صدرية في أثناء الكلام أو وحدات تركيبية أو أشكال وكميات معينة " [9].

وقد استطاع عبد المجيد فرغلي أن يستغل التركيب المقطعي في شعره ليبرهن على متانة أسلوبه، فاختار المقطع المناسب للمقام الملائم، فأعطى المقطع الطويل الانطلاقة الحُرَّة للصوت الذي يصدره الشاعر من أعماقه ليستحوذ على أطول فترة زمنيَّة ممكنة، فمدح ووصف ليخرج مقطعه الشِّعري مفعما بامتداد الأصوات المليئة بالنشوة والحب من جهة والقلق والخوف والارتباك من جهة أخرى، في حين نجد المقاطع القصيرة تساعد على حِدَّةِ التعبير وتجسد قوة النبر عند الشاعر الذي يجعل المعنى متمكنا من القلب، فجاءت الدلالة المتولدة من خلال الكلمات الممثلة له مرتبطة بدلالات معانيها، لاحظ قوله على لسان الفضيلة المحجبة:

خلق الله أبي آدم من ماء وطين
وبه أجرى حياة ضمها عرق وتين[10].

يسير النسق الإيقاعي لهذا الوزن وفق مقاطع طويلة تكمن في (بي - آ - من - ما– طي– أجْ-رى، يا- ضَمْ - عِرْ- تِي) صوَّرت كلها حالة خلق الله - سبحانه وتعالى- لآدم -عليه السلام- من أديم الأرض الذي هو

التراب، لذلك سُمّي بآدم، بعد أن تحوَّل التراب إلى طين، ثم تحوَّل الطين إلى سلالة، ثم تحوَّلت السلالة إلى حمأ مسنون وذلك بتغيّر رائحته، ثم أصبح الحمأ المسنون طينًا لازبًا أي ملتصقًا، فأصبح له صوت مثل صوت الفخار، ثم نُفخت الروح فيه فأراد أن يقوم قبل أن تتم فيه الروح[11]، لذلك جاء قول الله - سبحانه وتعالى- في سورة الأنبياء: (خُلِقَ الْإِنسَانُ مِنْ عَجَلٍ) [12]، وهي سمات صوتية راع فيها عبد المجيد فرغلي نفسيته وعلاقتها بالمتلقي، كما كان للمقاطع القصيرة دورا فعالا في تأدية مراد الدلالة، وقد ساعدت عملية التصوير هذه صيغتي (خَلَقَ وطين)، ومن قوله أيضا:

وحياة جنة أضحى بها أمسى القطيــن
وبها دوح ونخــل أكله في كل حين
ومشى فيها وحيدا سائرا عبر السنين[13].

صورت المقاطع الطويلة المغلقة (جَنْ- أضْ- عَمْ- دَنْ- نَفْ- رَفْ- فَعْ -عَنْ- كُلْ– جِبْ) حالة المرارة التي عاشها الشاعر وهو يصف حال آدم عليه السلام، فتضمنت في سياقها معاني الجنة التي أسكنها الله تعالى له ولزوجه، كما في قوله تعالى: (وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ)[14]، وهذه الجنة هي جنة الخلد التي يدخلها المؤمنون يوم القيامة برحمة اللهحتى بلغت درجة التوتر ذروتها، وهو الأمر الذي أسعف الشاعر على الضغط على المقاطع التي تتجلى في الصوائت الطويلة، فجاءت لتنبئ عن تأوهات صادرة عن نفسية الشاعر، فخرجت من الأعماق لتعبر عمَّا أحسَّت به تجاه الجنة التي عاش في أدم عليه السلام، في حين كان دور المقاطع القصيرة - التي جاءت قليلة بالمقارنة مع أختها السابقة- دور الاسترخاء وتجديد الإيقاع بنفس شعري طويل، وقد أحدثت هذه المقاطع تغييرا في نغمة الإيقاع، وهو ما أدى إلى الانسجام بين الشاعر والتوترات النفسية للذات المبدعة من جهة وبين المنشد والمتلقي من جهة أخرى، دون أن ننسى عامل الارتكاز وما لدوره الفعال في توجيه الخطاب الأسلوبي.

ب- تسكين الروي

لجأ الشاعر إلى ظاهرة التسكين في أواخر الأبيات الشعرية استنادًا إلى أنَّ ثمة قرائن أخرى غير العلامة الإعرابية تُؤمِّن سياقه الشِّعري من اللبس، وتسكين حرف الروي بدلا من إخضاعه لحركته الموضعية فتحة كانت أو ضمة أو كسرة، خاصية صوتية شائعة في شعر عبد المجيد فرغلي، ولعلَّ السبب في شيوع هذه الظاهرة في شعره يكمن في رغبة الشاعر في خلق لغة إيجابيَّة تحاكي خفة الحياة الواقعيَّة وسرعتها، والتسكين الطاغي لأواخر كلماتها، فهي ضرب من الاستبطان حول تخطي الضبابية الفنيَّة التي تبدأ في التشكل والانتظام لتصبح بناء متكاملا وإفراز يصل إلى درجة الامتلاء والخصوبة، يرصد الرغبة في التحرر والانبعاث.

وتسكين الروي(*) جاء نتيجة استخدام الشاعر للألفاظ موحيَّة بالسكون كالألفاظ (وطين- وتين- القطين- حين- السنين) الواقعة قافية في الأبيات السابقة الذكر، وقد اختار فرغلي لقصيدته هذه -كما هو واضح- النون رويا، إذ لم يكن توظيفه قافية من باب الصدق، بل قصد الشاعر إليه قصدًا من أجل رفع صوت الإيقاع فيه إلى أقصى ما يمكن رفعه[15] ليتميز عن باقي الأصوات الداخلية في حشو الأبيات من جهة، وليقوم في القصيدة بوظيفة منبهة ومحفزة مع ارتفاع كل موجة من موجات الشعور من جهة أخرى، والنون

"صوت مجهور متوسط بين الشِّدَّةِ والرخاوة، ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركًا الوترين الصوتين، ثم يتخذُ مجراه في الحلق أولا، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوط فتحة الفم ويتسرب الهواء من تجويف الأنفي محدثًا في مروره نوعًا من الحفيف لا يكاد يسمع"[16]، وكونه كذلك فإنَّه قد أعطى نُكهة جديدة لم نعتدها في القافية المطلقة.

ج- الصوامت والحركات الطوال

تتميز الصوامت بكيفية النطق بها، إذ تعترض الهواء حواجز عضوية أثناء مرورها عبر الممر الصوتي[17]، وهي تختلف من لغة إلى أخرى إلا أنَّ " درجة الاختلاف أقل من درجة الاختلاف بين اللغات في حالة الحركات"[18]، بيد أنَّها تتميز بخاصية " تتمثل في طبيعة الإنتاج الفعلي للصوت الصائت الذي يحدث في الواقع بعد خروج الهواء من الرئتين، حيث يمر النفس في مجراه الطبيعي دون أن يعترض سبيله أي عائق" [19]، وتطلق الصوامت على مجموعة الأصوات الشديدة والرخوة والمائعة والأنفية، وتطلق الحركات الطوال على الألف والياء والواو، ومن أمثلة هذه الظاهرة الصوتية في شعر عبد المجيد فرغلي الصراع القائم بين قابيل وهابيل في قوله:

يا أبي آدم دعني ما لبودا لتكون
إنما أبغي قليما لا سواها لي قرين
قربا قربان قرب من قرابين تحين
أنا قد قربت كبشا أملح القرن سمين
وأنا حزمة قمح ذاك قربان قمين
سول الشيطان ظلما حرك الحقد الكنين
إنها فرية قتل لبني آدم دين
صخرة من تحت رأس وسوى الصخرة دون
اقتلن هابيل واخلص بقليما كي تكون
حملت جثمان هابيـ ل على ظهر القرون
رفرفت روح لهابيـ ل وللجسم سكون
أول القتل على الأرض ومأساة حزين([20]).

يبلغ الامتزاج الشعوري أوجهه في هذه الأبيات بين صورة قابيل وهابيل من جهة وذات الشاعر من جهة أخرى، وقد برز هذا الامتزاج واضحًا في بيان أثر هذه الصور في النفوس، إنَّها مقيمة لها ومقعدة، بل إنَّ بروزه كان أوضح في استعمال ضميري المتكلم والغائب (أنا قد قربت، وأنا حزمة، هي من حسن- إنها من حق هابيل...) وما هذه التاء، وتلك الهمزة في الضمير سوى (أنا) الشاعر على لسان شخصيتين مهمتين من أبناء آدم عليه السلام، أولاها، قابيل الذي هو من أولياء الشيطان قاده هواه وحطمه حقده، وأرداه حسده، وأعماه الشيطان، وثانيها،هابيل، الذي كان من أولياء الرحمن قاده الإيمان، ورفعه الإحسان.

وهذه الصوامت الشديدة " يُمنع الصوت أن يجري فيها"[21]، وقد بدت في هذه الأبيات من حيث

الشيوع والتكرار من الأصوات التي تحقق في جُلِّهَا عنصر الدلالة المتمثلة في وصف أولاد آدم عليه السلام في أحسن صورة يتقبلها المتلقي، وقد ساعدها في هذا التصوير صوامت أخرى تنتمي إلى الزمرة نفسها، وكلها صوامت تبادلت بين الجهر والهمس لتعطي الانطلاقة الحرَّة للصوت المسموع القوي.

فحواء كانت تلد لأدم توأمين في كل بطن غلاما وجارية، وكان جميع من ولدته حواء أربعين من الذكر والاني في عشرين بطنا، أولهم: قابيل وتوأمته (أقليما)، ثم (هابيل) وتوأمته (لبودا) في بطن واحد، وأخرهم عبد المغيث وتوأمته (أمة المغيث)، ثم كثر الله في نسل ادم.

وكان أدم يزوج ذكر كل بطن بأنثى البطن الأخر، فلما ولد قابيل وتوأمته إقليما في بطن واحد، وهابيل وتوأمته لبودا في بطن واحد، وكان بينهما سنتين وأدركوا، أمر الله تعالى آدم أن ينكح لبودا أخت هابيل قابيل، وينكح هابيل إقليما أخت قابيل، وكانت أخت قابيل من أجمل النساء وأحسنهن خلقا، فذكر أدم ذلك لولده هابيل فرضي وسخط قابيل وقال: هي أختي ولدت معي في بطن وهي أحسن من أخت هابيل فأنا أحق بها، فقال له: أبوه ، أنها لا تحل لك، فأبى أن يقبل ذلك منه، وقال أن الله تعالى لم يأمره بذلك وإنما هو من رأيه، فقال لهما أدم: قربا قربانا فأيكما يقبل قربانه فهو أحق بها، وكانت القرابين حينئذ إذا قبلت نزلت نار من السماء فأكلتها وإذا لم تقبل لم تنزل نار لأكلها، فخرج قابيل وهابيل ليقربا، وكان قابيل صاحب زرع فقرب صبرة من الطعام من أردأ زرعه، وأضمر في نفسه ما أبالي أيقبل مني أم لا؟، لا يتزوج أختي أبدا، وكان هابيل راعيا صاحب ماشية فقرب كبشا سمينا من خيار ماشيته، وأضمر في نفسه الرضا بالله والتسليم لأمره، فوضعا قربانهما علي الجبل فنزلت نار من السماء فأكلت الكبش، ولم تأكل من قربان قابيل حبة فنزلوا عن الجبل وتفرقوا، وقد غضب قابيل لما رد الله قربانه، وظهر فيه الحسد والبغي، وكان يضمرهما قبل ذلك في نفسه

فأراد قابيل قتل هابيل، لأن الله قبل بقربان أخيه، ولم يقبل بقربانه، وهو ما يستدعي حسب زعمه فوز هابيل بإقليما، يقول تعالى: (لئن بسطت إليَّ يدكَ لتقتلني ما أنا بباسطٍ يديَ إليك لأقتلك إنِّي أخاف الله ربَّ العالمين)[22].

كما عمد الشاعر في هذه الأبيات إلى توظيف الأصوات الرخوة تماشيا والقصة المشؤومة، معتمدًا على فن التلميح بالدرجة الأولى، فجاءت المعاني مليئة بالسخرية اللاذعة المرهونة بحقائق أكيدة تؤثر في نفسية السامع وتستملي انتباه.

د- الإيقاع والتساوي والتجاوب

ورد في المسرحية الشعرية (أدم وحواء في الجنة والأرض) لعبد المجيد فرغلي كلمات متساوية متجاوبة من حيث عدد الأزمنة في مثل: (تكون – قرين- جبين- ظنون- اليقين- تحين- تدين- سمين- القمين- اليمين...) وكلها كلمات توحي بتفضيل وتمييز جنة الخلد التي عاش فيها أدم عليه السلام على الأرض التي جعله الله فيها خليفة، أضف إلى ذلك المأساة الخالدة التي وقعت بين الشقين قابيل وهابيل، ويبدو أنَّ هذا السنن الإيقاعي طغى على بناء القصيدة عند الشيخ عبد المجيد فرعلي من أوله إلى آخره، فهو يتجاوز مطالع الصدور والأعجاز ليشكل حجم البيت عموما، فأعطى هذا الإيقاع المتشابه تماسكا إيقاعيا رصينا كأنَّه بمثابة الدفع الإيقاعي الذي يراد منه إعداد النص بهذه الطاقات الصوتيَّة التي تجعله شديد التماسك، من أجل كل ذلك

ألفيناه يتشابه به ويتقارب في التشابه حتى يكاد يكون كسلسلة هندسية خالصة، كأن شعر الشاعر كلما أحس بأن المستوى الإيقاعي للسطح آخذ من الوهن على نحو ما من حيث إيقاعه التركيبي أمده بإيقاعات متشابهة متتابعة حتى تغطي على ما يمكن أن نطلق عليه الغياب الإيقاعي، وربما من أجل ذلك وجدنا هذه الإيقاعات تمضي على نسق صوتي واحد، فالقارئ لمثل هذه النصوص بدلا من أن يبقى ينتظر جرس القافية يصير يتوقع هذا السلم الإيقاعي الغَنِيّ، وكأنَّه اللازمة التي طالت تطالب بحقّها من أجل إشاعة جَوّ الإيقاع الصارم المشكل لحجم النص، مِمَّا يؤكد متانة التلازم الدلالي بين موسيقى شعر صاحبنا التي تشير للجمالية اللغوية الخاصة بالصوت الشعري من خلال عشره من جهة، وبين التوترات النفسية للذات المبدعة من جهة أخرى، وتبقى نفسية المتلقي واسطا بينها.

فبهذا النسج الصوتي - وهو عنصر من عناصر كثيرة - سيقبل المتلقون على قراءة شعر عبد المجيد فرغلي وحفظه بل سيحولوه إلى مناظرات أدبية قحة وإقامة حوله مؤتمرات وملتقيات وأيام دراسية فريدة من نوعها، وفوق كل ذلك سيجعلوه منظومة يتغنون بها في المواسم والأعياد ، وحتى إذا ما كتب هذا التاريخ يوما ما بصفة كاملة شاملة فسيبقى شعر عبد المجيد أروع شعر وأكثره وقعا في النفوس وأسهله على الحفظ والتذكر والاستشهاد به في مواضع بعينها.

وصفوة القول: إنَّ دراسة الخصائص الصوتية الدلالية للشاعر عبد المجيد فرغلي تستدعي دراسة شعره كاملاً بجميع أغراضه وموضوعاته، فالشاعر اختط منهجا خاصا به، وأسس مدرسة فنية تقوم على الطبع والعفوية والصنعة لا التكلف، والتقليد والتجديد مع المحافظة على عمود الشعر، كما كان لتحقيق النغمية والرمز للأسلوب لشعره هدفا أسمى في جلب المتلقين والدراسة على أعماله الفنية، ففي النغمية هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة وتغني المعنى.

والواضح أنَّ صوت عبد المجيد فرغلي إلى جانب التركيب والدلالة هو الذي أعطى لشعره هذا الطعم اللذيذ، وهذا السحر الجميل، وهذه الموسيقى الموحية المؤثرة، لذلك يمكن القول: إنَّ إقبال القراء والباحثين على شعر عبد المجيد فرغلي يعود إلى نسيجه المحكم الذي تمثل في شبكة العلاقات الصوتية والصرفية واللغوية.

قائمة المراجع:

[1] عماد الدين عبد المجيد، رحالة الشعر العربي عبد المجيد فرغلي (سيرة ومسيرة) طبعة رابعة 2017، ص5.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص06.

[4] المَسْرَح في اللغة هو مكان تمثيل المسرحيّة، وجمعه مَسارِح، وفي معناه الفني هو شكل من أشكال الفن يتم فيه تحويل نص المسرحيّة الأدبي المكتوب إلى مشاهد تمثيليّة، يؤدّيها الممثلون على خشبة المسرح أمام حشد من الجمهور.

[5] ينظر، ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، (د.ط- د.ط)، ص281.

[6] المرجع نفسه، ص 281.

[7] ينظر: ابن جني، المنصف، ج1، ص4-5.

[8] أحمد عمر المختار، دراسة الصوت اللغوي، ط 3 عالم الكتب ، مصر 1985، ص 135.

[9] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية 1955م، ص 138 وما بعدها.

[10] عبد المجيد فرغلي، أصداء وأضواء، تحقيق عماد عبد المجيد، ج1، دار جهاد للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

[11] أبو الحسن مقاتل بن سليمان بن بشير الأزدي البلخى (1423)، تفسير مقاتل بن سليمان (الطبعة الأولى)، بيروت: دار إحياء التراث، ج 5. بتصرّف، ص59.

[12] سورة الأنبياء، آية: 37.

[13] عبد المجيد فرغلي، أصداء وأضواء، تحقيق عماد عبد المجيد، ج1، دار جهاد للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص633.

[14] البقرة: 35.

♣ إنَّ مثل هذا النوع من القوافي المقيدة لا يكاد يجاوز (1) بالمائة فهو قليل الشيوع في الشعر العربي، وذلك لأن الشعراء خضعوا للروي المتحرك، ينظر إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 289.

[15] يعد صوت النون من أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً في السمع، ينظر إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ص28.

[16] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 55 – 56.

[17] أحمد حساني مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994، ص 77.

[18] كمال محمد بشر، علم اللغة العام (القسم الثاني: الأصوات)، دار المعارف بمصر 1971، ص 109.

[19] أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ص 76.

[20] عبد المجيد فرغلي، أصداء وأضواء، تحقيق عماد عبد المجيد، ج1، دار جهاد للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص640.

[21] سيبويه، الكتاب،ج4 ص 434، وابن الأنباري، أسرار العربية ص210، وابن جني،سر صناعة الإعراب، ج1 ص60

[22] المائدة: 28.