الملامح التعبيرية في شعر الثورة الجزائرية "قصيدة قلب شاعر" لعبد الهادي كامل نموذجا

EXPRESSIVE FEATURES IN THE POETRY OF THE ALGERIAN REVOLUTION "THE POEM THE HEART OF A POET' BY ABD AL-HADI KAMEL AS A MODEL

خليف مهديد*
kmahdid1989@gmail.com
جامعة أحمد بن بلة - وهران1 (الجزائر)
أ.د صفية مطهري
جامعة أحمد بن بلة - وهران1 (الجزائر)

تاريخ الإرسال 2020/03/09 تاريخ القبول 2020/10/01 تاريخ النشر 2020/12/01

ملخص:

سعت هذه الدراسة إلى بيان عين من عيون الشعر العربي الملتزم بقضايا الثورة الجزائرية وعملها البطولي النوفمبري متمثلة في رؤية الشاعر الفلسطيني عبد الهادي كامل الذي نطق وتكلّم شعرا ممجدا للثورة ومقاومتها في صور متعددة تجمع بين الأخلاق والإباء والتحدي والصمود، وكان مدار الدراسة في بحث الجماليات التعبيرية التي نقل عن طريقها الشاعر إحساسه الثوري وباقي الجماهير العربية المؤمنة بالثورة الكبرى.

الكلمات المفتاحية: دلالة؛ التركيب؛ السياق؛ شعر؛ نص.

ABSTRACT :

This study tried to clarify a source of the sources Arabic poetry obligor among the Algerian revolution issues and its heroic activity November represented by in the view of palestinian peet Abdul hadi kamel who pronunced and spok poetry glorified the revolution and its resistance and challenge and steadfastness, the mean subject of the study was the search of expressive aesthetics which the poet expressed his revolutionary feelings and the remaining of Arabic peoples that believes in the great revolution.

Keywords: sign; syntax; context; poetry; text

1. مقدمة:

اللغة خاصية إنسانية ذات طابع اجتماعي تؤدي مآرب شتى بفضل نظامها المؤتلف وما تحتويه من مقدرة على تأدية التواصل والتداول، غير أنّ نظام هذه اللغة ونسقها لا يخضع لنمط أوحد، فالأنماط التعبيرية اللغوية تختلف من متكلّم لآخر، وكلّ متكلّم ينماز بأسلوب معين دون سواه، وإن شابه فيه غيره، لكنّه ليس صورة تنعاد، وهذا ما يدخل ضمن دراسات الأسلوبية ونظرياتها المختلفة التي تهتم بدراسة الأسلوب (تعبير، فنّا، تأثيرا)

* المؤلف المراسل

لتقف على معرفة أبعاده الواقعية في ما بعدُ لتنطلق من الداخل (داخل نص) لتمرق إلى عوالم الخارج (خارج نص)، وفي هذا المقال نبتغي معرفة الملامح التعبيرية والفنية في شعرية الشاعر من خلال العنوان المذكور ليكون باحثا عن السّمات الأسلوبية تراصفا وفنّا وإيقاعا، وكيف جسّد الثورة واقعا انطلاقا من بنيات النّصّ الأسلوبية والتعبيرية الفنية محاولا الإجابة عن إشكال بحثي فحواه: كيف تظهر الأشكال التعبيرية في نص قلب شاعر لعبد الهادي كامل تلقيًّا؟ وبعبارة أخرى ما أثر هذا التصوير اللغوي في قصيدة قلب شاعر في إعطاء النّص تيمته؟

2. عالم القصيدة:

قصيدة قلب شاعر قصيدة للشاعر الفلسطيني عبد الهادي كامل[1]، قيلت في الثورة الجزائرية وصنيع أبطالها، لتكون من الشعر القومي الذي تغنّى بالثورة على غرار شعر النزعة الوطنية من الداخل، وهذه القصيدة كانت بعد الثورة، بعد الاستقلال لترسم بلغتها وسماتها التعبيرية الأسلوبية قوْلاً خطابيا، ونصًّا مكتوبا عبر خطية الزمان والمكان ليحفر في عمق التاريخ انطلاقا من داخل النّص، وعودة إلى الماضي، ثمّ استشرافا في المستقبل لتحقيق مبدأ ما أُخذ بالقوة لا يسترد إلاّ بالقوة.

وقبل البدء في عرض تطبيقات هذه الدراسة يستحسن ذكر الآليات التي ستعتضد عليها هذه التطبيقات من تحديد خانة المفاهيم من مفهوم التركيب نحوا وبلاغة، إلى جانب مفهوم الصورة وعلاقتها بالتوصيف والانزياح والمجاز، وتبيان طريقة التحليل من خلال لغة التعبير والمعجم اللفظي، إضافة إلى سياقات التركيبين اللغوي والفني.

3. آلية تحليل الخطاب:

3. 1 خانة المفاهيم:

3. 1.1 مفهوم التركيب:

– **مفهوم التركيب من الوجهة النحوية**: هو عملية إسناد في العرف اللغوي وعند النحاة خاصة، ذلك أنّ "الإسناد هو تركيب الكلمتين أو ما جرى مجراهما على وجه يفيد السامع"[2]، بلا ضرر نحوي أو معنوي (استقامة اللفظ والمعنى)، ويؤدي التركيب وظائف نحوية جمة وهو يحوي الجملة وشبهها، والمضاف والمضاف إليه، والشبيه بالمضاف، وغير ذلك[3]، والتركيب اللغوي نوعان تركيب إسنادي وتركيب غير إسنادي[4]، والتركيب الإسنادي يشمل التركيب الفعلي والتركيب الاسمي (الجملة الفعلية والجملة الاسمية) لوجود علاقة الإسناد بينهما بين ركنيهما ، أمَّا غير الإسنادي فكثير ومنه التركيب الإضافي والبياني ويدخل ضمن هذا الأخير تراكيب أخرى ومنها الوصفي، التوكيدي، المزجي، البدلي، الحالي، والتمييزي .

والتركيب جزء من النحو، وهذا ما يظهر بارزا في التعريف الأكثر شيوعا من خلال تعريف ابن جني له بقوله النحو: "انتحاء سمت كلام العرب، في تصرفه مِن إعراب وغيره، كالتثنية والجمع، والتحقير، والتكسير والإضافة، والنسب والتركيب، وغير ذلك، ليلحق مَن ليس مِن أهل العربية بأهلها في الفصاحة، فينطق بها وإنْ لم

يكن منهم، وإنْ شذ بعضهم عنها ردّ به إليها"[5]، فتعلّم النحو وحسن التعامل معه يُرشد الضال عن ملكة اللسان والفهم والنُطق السليم وغير ذلك مِن متعلقات اللغة.

فـ (من... والتركيب) يرشد إلى أنَّ التركيب جزء من كل وهو النحو، ويجب أن نفرق بين النحو وعلم النحو، فالنحو أصل سليقة، أمَّا علم النحو فهو مصطنع لدراسة النحو وما تعلَّق به من أحكام .

– **مفهوم التركيب من الوجهة البلاغية:** ويمكن إيجازه في أنّه تحقيق الفائدة من الكلام، وما يحسن السكوت عليه مع مراعاة معاني النحو كما رأى عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز في حديثه عن النظم وذلك بقوله: "اعلم أن ليس النظم إلا [أن] تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجتْ، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تُخِلُّ بشيء منها"[6]، فهنا حدّ الجرجاني النظم بقاعدة وشروط منها اقتضائية علم النحو والعمل على قوانينه وأصوله دون الخروج عنها، وقال أيضا عن مزيّة النظم بين اللفظ والمعنى أنّك "تتوخّى الترتيب في المعاني وتُعمل الفكر هناك، فإذا تمَّ لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقَفَوْت بها آثارها، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فِكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتّب لك بحُكم أنها خدمٌ للمعاني، وتابعة لها، ولاحقة لها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس، علمٌ بمواقع الألفاظ الدالّة عليها في النطق...[و] من أن اللفظ تَبَعٌ للمعنى في النظم، وأنّ الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس"[7]، والتركيب لابد فيه من معرفة مواطن التقديم والتأخير والذكر والحذف والتعريف والتنكير وغيرها.

3. 2.1 مفهوم الصورة: للصورة في العرف البلاغي الاصطلاحي كثيرٌ من التعريفات والمفاهيم تدور أكثرها حول احتواء الشعر على لغة المجاز، بالإضافة إلى وجود عناصر أخرى في هذا الشعر من الصورة والوجدان والتخييل والتجاوز لقانون الحدود بمزية اللغة من خلال الإيقاع والرمز والصورة، فالشعر عالم منفتح وهو "صياغة جمالية للإيقاع الفني والخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة، وهو بذلك ممارسة للرؤية في أعماقنا ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة"[8]، والشعر "يعتمد على الخيال أو الرؤية التي تحيد بدلالة اللغة الحقيقية عمّا وضعت له أصلا، لتشحنها بمعان جديدة، وإيحاءات غير مألوفة"[9] خارجة عن حدود المنطق والعقلانية، ذاك أنّ القصيدة : "عالم متموج متداخل، كثيف بشفافية، عميق بتلألأ يقودنا في سديم من المشاعر والأحاسيس"[10] التي لا تنتهي عوالمها، والصورة الشعرية أيضا "هي المعادل الفني للفكرة"[11]، وبهذا يمكن تعريف الصورة بأنّها: "معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى واللغة، هي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها، وخصائص اللبنة لم تحدد على نحو واضح إنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني"[12] في عالم ينطلق من التجربة الشعورية ليتشكّل شعرا مرصعا برؤية شعرية، لا بصرية.

ويُعرّف عزّ الدين إسماعيل الصورة بأنّها: "الشعور المستقر في الذاكرة... وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء، وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر أو الرسم أو النحت"[13].

3. 1. 3 مفهوم الانزياح: للانزياح تعريفات كثيرة ومسمّيات عدّة، وهو عدول عن المألوف وخروج عنه، وهذا الخروج مقصود وبقصدية يُريد تجاوز المعطى اللغوي الجاهز ليبحث عن لغة شعرية تتجاوز المعنى الموجود، ولهذا نجد القصيدة الشعرية تحفل بمعانٍ ودلالات قوامها الخرق والتجاوز[14] والعصيان للسياقات الدلالية المعهودة المألوفة، فترسم بذلك توليدا[15]جديدا لعنصر المعنى، وتنتقل من مجرد الإخبار والتقرير إلى خلقٍ جديدٍ يتلألأ ظلالاً معنوية (معنى المعنى)، أو يتجاوزه أحيانا إلى (الانسياح) السوح الدلالي اللامتناهي معجماً وأسلوباً.

4. 1. 3 مفهوم المجاز: ويقصد به ما خالف الحقيقة، وهو يشتمل على علم البيان من صور بيانية تشبيهٍ واستعارةٍ وكنايةٍ ومجازٍ مرسل ومجازٍ عقلي، المُعرّفة على النحو الآتي بإيجاز.

– **التشبيه:** من ضمن تعريفاته أنّه: "وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن تُرى وتُبصر أبدا، فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل، وما كان بالضد من هذا فهو تشبيه غريب نادر بديع"[16]، فالتشبيه عنده صورة أو صيغة تصويرية تُجسّد المعاني وتُبَصِّرها أكثر للمتلقي، أمّا السّكّاكي فيعرّف التشبيه بقوله: "التشبيه مستدع طرفين مشبها ومشبها به واشتراكا بينهما من وجه وافتراقا من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة أو بالعكس، فالأول كالإنسانين إذا اختلفا صفة طولا وقصرا، والثاني كالطويلين إذا اختلفا حقيقة إنسانا وفرسا، وإلاّ فأنت خبير بأن ارتفاع الاختلاف من جميع الوجوه...يمنعك محاولة التشبيه بينها لرجوعه إلى طلب الوصف حيث لا وصف"[17]، فالتشبيه عنده ما كان بين شيئين اختلفا مرّة واتّفقا مرّة أخرى، وإن لم يختلفا أبدًا فلا محاولة للمشابهة بينهما.

– **الاستعارة:** ومنها تعريف السّكّاكي الذي فحواه أنّ: "الاستعارة في الجملة أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[18]، فبناها على أصل التشبيه بحذف أحد طرفيه لوجود خصيصة بينهما هي القرينة، وكأنه تكلم عن الاستعارة وأركانها من مشبه ومشبه به ودخول أحدهما في الآخر واكتساب صفة (قرينة) منه لم تكن أصلا له قبل إلا بالموافقة المجتمعية العرفية، والاستعارة الآن أصبحت نظرية[19] لحياة الناس لتتجاوز مجرّد اللغة إلى التداول.

– **الكناية:** وهي لفظ أطلق و أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى (الحقيقي)، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين حقيقة ، ومجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح[20]، فالكناية التلميح بالمعنى دون التصريح به من التركيبة اللغوية ونظمها، وفي أصلها تركيب حقيق بالوضع الأول، ثم قُصد به غير هذا الوضع الحقيق.

– **المجاز المرسل:** يقصد به استعمال كلمة في غير معناها الأصلي (الحقيق)، لوجود علاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي (الحقيقي)[21]، وإذا كانت علاقة المشابهة أصبح الكلام في موطن الاستعارة، وللمجاز المرسل علاقات كثيرة منها: الكلية، الجزئية، المحلية (المكانية)، الحالية، السببية، المسببية اعتبار ما كان، اعتبار ما سيكون[22] والآلية.

– **المجاز العقلي**: و يعرّف على أنه إسناد الفعل أو أحد مشتقاته إلى غير فاعله الحقيقي لوجود علاقة ما، ومن هذه العلاقات المشهورة الإسناد إلى: السبب الفعل (السببية)، وإلى الزمان (الزمانية) وإلى المكان (المكانية) وإلى المصدر (المصدرية) وإلى الفاعلية والمفعولية[23]، وهناك من لا يفرق بين الاستعارة و المجاز العقلي، ويعدّهما من المجاز اللغوي وهذا ما تبناه السّكاكي[24].

3. 1.5 مفهوم لغة التعبير والمعجم اللفظي: ويقصد بهما هنا الحقول الدلالية التي تسهم في إبراز الأسلوب ولغة التعبير، ويعرّف الحقل الدلالي على أنّه: "مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها وتوضح تحت لفظ عام يجمعها"[25]، وتتواشج هذه الحقول الدلالية و"ترتبط بنظرية المجال الدلالي والتي تقوم أساسا على تنظيم الكلمات في مجالات أو حقول دلالية تجمع بينها فهناك مثلا مجالات بالأشياء المادية كالألوان والزهور والنباتات والمساكن، وثمة حقول أخرى تتصل بجوانب معنوية مثل حقل العواطف الذي يشمل ألفاظ الحب والهوى، الكره، البغض، اللوم، الحزن، الكرب، البغض، الفرح، السرور وغير ذلك"[26]، ويدخل ضمن تشكيل المعجم اللفظي واللغة التعبيرية استراتيجية ظاهرة الاقتباس القرآني.

3. 2 طريقة التحليل:

بناء على ما سبق من معطيات ومفاهيم كان تحليل هذه الأيقونة الشعرية بغية استنطاق بنياتها اللغوية والفنية والتعبيرية والأسلوبية في تجاوز الراهن (الآني) إلى المستشرف، أي تجاوز اللغة إلى ما فوق اللغة بآلية التأويل.

4. لغة التعبير والمعجم اللفظي في أسلوبية الشاعر:

جاءت اللغة التعبيرية هنا ومعجمها اللفظي ضمن حقول دلالية تدعو إلى شحذ الهمم وبعث العزائم، وتبيان عنصر التمجيد والإعجاب بالصنيع لتعطيَ لحمة نصية دارت محاورها في أسلوب الثورة والبطولة والاعتزاز على غرار المفردات المختارة، كوْن الأسلوب يعتمد على حسن الاختيار[27] والتأليف، ومن هذه الاختيارية الأسلوبية مثلا: حيّ، أبطال، ثائر، ثائرة، أساطير، البطولة، الذكور والحرائر، المفاخر، قوافل الشهداء، الثورة الحمراء، جبّار، قاهر، يكافح، يخاطر، أعظم بكم، الجهاد، المخاطر، ساح الوغى، مستهزئا بالموت، تحدّيا، زاحف، السيل الهادر، ضحّت، دما، بذلا، الخلود، دم الضحايا، الصمود، المشاعل، المنائر البأس، الشذى، المسك...

وكلّ هذه التعبيرات تدور في فلك مَن آمَنَ بالشيء وصدَّقه أوّلاً باطنا ذاتًا، ثمّ أخرجه واقعاً شعوريًّا شاعرياً أعلن عن العمق المعيش وجعل المسكوتَ الصامتَ لغةً تُفصح المبدأ وتنطق قولاً، لتصبح هنا لغةً الشاعر على التأويل خطابا ارتسم في الأذهان أوّلاً، ثمّ تشكّل واقعا في الأعيان ثانيًّا.

وقد تأثرت تراكيب النص ومعجم ألفاظه بالنص القرآني فجاء في شكل اقتباسات للتأكيد على الحالة الشعورية وتقويتها تصويرا ومعنى، حيث وظّف الشاعر كمّا زاخرا من الاقتباسات القرآنية في حديثه عن ثورة الجزائر في أشعاره، ليس لمجرد الأخذ و العطب الإبداعي، بل بغية زرع عنصر التصوير و التوكيد للمخاطب على أن ثورة

نوفمبر لا نهاية لها عبر الأجيال وطول الزمكان و اختلافهما، فنوفمبر الأمس هو نوفمبر الغد باق ذلك أنّ الثورة الجزائرية شكّلت بؤرة ومسارا تحوُّلياً في أسلوب المقاومة الرافض للعدوانية والوحشية والمضحي بالنفس والنفيس، وهذا المبدأ الفدائي جعل الشاعر يقرّره بآيات قرآنية التي لا يشوبها الظن الإنساني قصد التوكيد، ومن هذه الاقتباسات القرآنية ما يأتي :

يقول الشاعر :

بل حي آلافا من الشهداء قد سكنوا المقابـــــر
لكنمـــــــــا أرواحهـــــم عاشت بآلاف الضمائر [28]

في هذين البيتين تناص قرآني مع سورة آل عمران، وذلك في قوله تعالى: ﴿ **وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ** ﴾ [آل عمران: 169].

فتركيب :

الشهداء ⟵ سكنوا المقابر = موت البدن

⟵ أرواحهم عاشت = حياة الروح

الشهداء ⟵ الظن بأنهم أموات عند بعض الناس ⟵ عند الناس أموات

⟵ الحقيقة أنهم أحياء ⟵ عند الله أحياء

أراد الشاعر من خلال كلامه أن يشحذ الهمم ويبعث العزائم في نفوس المذعورين الخائفين الذين رضوا بالقعود وعدم مواجهة العدو ، وتركوا شرفهم يذوب ورضوا بحياة الذل والعار خوفا من المحتوم المؤكد المنية، غير أنّ الخوف من الموت هو في حدِّ ذاته موت، فإذا أردت أن تحيا وتعيش على حدّ قول الشاعر وما رمز إليه فعليك أن تموت! كأبطال مقاومة الجزائر، فلا حياة لذل تطيب ولكن موت في عز أحلى و أطيب، كما بين الشاعر أن ثوار الجزائر الذين قُتلوا واستشهدوا في ساحات الوغى أنهم لم يموتوا روحا وجسدا، بل الأرواح معنا لا يتركنا عبق أريجها ولا ريح طيبها، غير أن أبدانها عادت إلى تربتها لتنام وتنتظر غدا هو الأفضل.

ويقول الشاعر :

وكفاحكم ودم الضحايا و الصمود هي البشائـــرْ
أعظم بكم شعبـــــــــا تمرَّسَ بالجهاد و المناظـرْ
فمشى إلى ساح الوغـى مستهزئا بالموت ساخـرْ
تحدّيا مستعمريـــــــه زاحفا كالسيل هـــــــادرْ
فغدت تـدور علـــــى (الفرنسيين) والباغي الدوائرْ [29]

في هذه المقطوعة الشعرية أراد الشاعر أن يبين كفاح الجزائر البطولي على أنّه انماز بطابع الصمود والتحدي مما جعله يتبوأ مكانة عالية وعظيمة في الأوساط الشعبية والإنسانية جمعاء، بل وجعل الجهاد وركوب المخاطر

من سيمات الشعب الثوري الجزائري الذي استوى عنده البقاء و الفناء على حدّ سواء في ساحات المعارك الضارية، ما دام الهدف أسمى وهو الاستقلال و التنعم، وأضاف الشاعر باقة تفاؤلية أخرى وهي أنّ هذا الصنيع المقاوماتي الثوري جعل فرنسا وبغاتها تدور في رحى الموت، ومن ثمّة قرب الرحيل عن أرض الشهداء، فالشاعر أراد من خلال شعريته هذه أن يبين قضية هامة وهي أن العمل الثوري يقلب الهزيمة نصرا في وجه (الثوري)، ويقلب النصر هزيمة في وجه (العدو)، وهذا المعنى مستشف من قول الله عز وجل: ﴿ **عَلَيْهِمْ دَائِرَةُ السَّوْءِ** ﴾ [الفتح: 06] .

فالذي يحارب الله وجنده لا محالة هالك، ومنْ يَنْصُر الله يُنْتَصر، وهذا ما أكّده الشاعر بقوله في الأبيات اللاحقة:

إني أقول لكل مغتصب ومهووس مغامـــــــــر
لابد يوما للشعـــــوب بأن تحطم كـــــل غادر
والله ينصركـــــــــــم فإن الله للمظلوم ناصر [30]

وهذه التركيبة اللغوية المعنوية متناصة ومقتبسة من قول المولى عز وجل: ﴿ **إِن يَنصُرْكُمُ اللَّهُ فَلَا غَالِبَ لَكُمْ...** ﴾ [آل عمران: 160]، وكذلك قوله تعالى: ﴿ **أُذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتَلُونَ بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا وَإِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ** ﴾ [الحج: 39].

ومعلوم أن نصر الله لا يكون للمتواكل بل للمتوكل العامل المغامر الثوري حامل السلاح والمال والنفس والنفيس مقابل الكرامة والعزة، وعلى كلّ ما سبق نستطيع القول إنَّ عبد الهادي كامل أعطى الشرعية للثورة المجيدة المباركة، ولم يتوقف على هذا فحسب، بل واستقان وتيقَّن من أن النصرة للمكافح آتية لا ريب فيها، وهو في ثوب نصيحة خفية ترد على من ادَّعى أن العمل الثوري نفاق أو خسارة للشعوب العربية... !

وله في مقطوعة شعرية أخرى من ثلاثة أبيات يقول في آخرها مؤكدا على أن النصر حليف للأحياء من أصحاب الشهداء ، وأن الشهداء كان نصيبهم الفناء ، لكن أيُّ فناء ؟! إنه فناء البدن لا فناء الروح، بل إنه الخلود خلود في الدنيا بذكر الآثار وخلود في الآخرة بتعدد الأجور عند مدبر الأمور، وهذا في قوله:

فدان النصر للأحياء منهم وللأموات قد كتب الخلود [31]

وبقراءة أخرى نجد نفسية الشاعر توحي بأنّ من الأمة العربية خاصة – أهل المذلة – لا تشعر بالتحرّر لا كما حصل مع أبناء الجزائر الذين ضحّوا فآمنوا بالنصر فدان لهم ورضي وتحقق واقعية لا مخيلة، فكأنّه على طريقة الناصح لمن فشل في مقاومة الحياة ومناشدة التنعم الحياتي، فلو نقرأ قول الله تعالى: ﴿ **وَلَا تَقُولُوا لِمَن يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَٰكِن لَّا تَشْعُرُونَ** ﴾ [البقرة: 153]، فالشاعر يريد طمأنة الشاك و المرتاب في عدم النصر للأمة العربية في مقاومتها.

5. سياقات التركيب اللغوي في أسلوبية الشاعر:

التركيب اللغوي منه الفعلي والاسمي، وقبل الشروع في تطبيقاتهما يمكن القول إنّ التركيب الفعلي ما كان أحد أركانه فعلا، و"الفعل يُفيد التجدّد والحدوث"[32]، وهو حدث مقترن بزمن[33]، وهو أيضا "أساس التركيب في الجملة الفعلية والأفعال تصنف من وجهة نظر تركيبية"[34]، ومن هذا يكون "النص الذي تخضع كل جملة فيه –أو معظمها– لنموذج أساسي واحد يعدّ نصا رتيبا، أمّا الأسلوب الفعلي فيؤدي إلى لون من التنويع الخصب لتعدد أزمانه وحالاته واستثماره لطاقة اللغة الخلاقة"[35]، والأفعال ثلاثة أنواع: ماضٍ، مضارع وأمر، ولكل أحواله وهيئاته، وترتيب الجملة الفعلية في أصله من فعل وفاعل ومفعول به أو أيّ مكمّل بعد الفعل والفاعل، غير أنّ هذا الأصل قد يتغير لتغير دلالات أرادها متكلم اللغة (المبدع)، ومن هذا التغير مثلا أن يتقدم المفعول به على الفاعل وجوبا وجوازا[36] أو أن يقدم المفعول به على الفعل والفاعل معا أو أن يتقدّم الفاعل على الفعل...وقد يتقدم المكمل عليهم معاً أو على عنصر منهم، وهذا التغير يأتي لإفادة معان وأغراض دلالية مقصودة[37]، وأمّا التركيب الاسمي فهو المركب من مبتدأ وخبر ، ولهما حالات عديدة، كأن يأتيَ الخبر مفرداً أو شبه جملة أو جملة فعلية أو اسمية، وكأن يأتيَ المبتدأ اسما صريحاً كاسم العلم الشخص أو البلد أو أن يأتيَ اسم استفهام أو ضميرا منفصلا مفردا مذكرا أو مؤنثا، ويأتي كذلك ظاهرا أو مضمرا... ولكل من المبتدأ والخبر أحكامهما في التراكيب اللغوية[38]، والأصل أن يتقدّم المبتدأ على الخبر، ويجوز العكس في حالات لتأدية أغراض معنوية ونحوية.

ومن دلالة التركيبين وتجلياتهما التعبيرية التأثيرية في تقصيد الشاعر نذكر:

5. 1 التراكيب الفعلية:

5. 1.1 تركيب فعلي على صيغة الماضي: ومنه مثلا قول الشاعر:

بل حي آلافا من الشهداء قد سكنوا المقابـــــــــــر
أعظم بكم شعبـــــــــــا تمرَّسَ بالجهاد و المناظــرْ
فمشى إلى ساح الوغـــــى مستهزئا بالموت ساخـــــرْ
فغدت تدور علـــــــــى (الفرنسيين) و الباغي الدوائرْ
لقد أعطت دماً حُرًّا زكيا وبذلا ماله أبداً حـــــــدود
فدان النصر للأحياء منهم وللأموات قد كتب الخلـــود
ألم تروا الجزائر كيف ضحت فنالت ما تحب وما تريـــــد

في هذه الأبيات جاء التركيب الفعلي ليوحي بدلالات مفادها التحقيق لهذه الأحداث والتغني بأزمنتها وأمكنتها، فقوله: (قد سكنوا المقابر = التأكيد على موت الأبدان + دلالة إيجابية في هذه المشهدية بفضل الاختيارية للفعل سكن)، وقوله: (تمرّس بالجهاد والمناظر = التأكيد على صورة التطابق والتآلف بين الشعب الجزائري والثورة، شعب الجزائر = ثورة حق)، وقوله: (فمشى...فغدت = للتأكيد على أنّ العزم يأتي بمذلة

العدو، وبالتالي تحقيق النصر كما جاء في اختيارية دان النصر للأحياء)، وفي هذه التعبيرية الفنية يستنتج أنّ الإخبار جاء بنص الغائب (الماضي) ليدل على أنّ هذه الأسلوبية القولية كانت بعد الثورة، أمّا الأموات فاختير لهم الفعل (كتب) على صيغة ما لم يسمَّ فاعله توكيدا في ثوب رد على الشّاكِّ مثلما قال: لقد أعطت دما... وعليه فالعطاء والتضحية كتبًا الخلود ونيل المبتغى (المفازة حياة وموتا).

5. 2.1 تركيب فعلي على صيغة المضارع: ومنه مثلا قول الشاعر:

فغدت تدور علـــــــــى (الفرنسيين) والباغي الدوائرْ
إني أقول لكل مغتصـــــب ومهووس مغامـــــــــــــر
لابد يوما للشعـــــــوب بأن تحطم كل غـــــــــادر
والله ينصركـــــــــــم فإن الله للمظلوم ناصـــــــر
يكفي البطولة أن تحدِّثَ عنكم يكفي المفاخِـــــــرْ
و الثورة الحمراء تستحق كل جبَّار وقاهـــــــــــرْ
إخواننا إنَّ الحيـــــــــاة لمن يكافح أو يخاطـــــــرْ
ألم تروا الجزائر كيف ضحت فنالت ما تحبُّ وما تريـــدُ.
ما داعي أن تكتب الأقلام أو يرويه شاعـــــــــــر!

وردت التراكيب الفعلية هنا لتدل على أنّ القول مستمر والغادر محطّم، والله سبحانه لأهل الحق ناصر على الاستمرار، وفي كل عصر وفي كل مكان، وهذا يدعو لتجديد الثورة وإعادتها وتكريرها في حالات سلب الأرض وما جاورها من سطوٍ وظلم، فكان الأسلوب خادما للواقع، وهذه الأفعال أعطت دلالات متنوعة منها: تدور= خيبة المستعمِر الظالم، أقول = حضور الشاعر للرد على ظالم، تحطّم = كناية عن خراب الغادرين، ينصركم = التوحيد والتوكل والنصرة، يكفي = كناية عن قوة الدليل من خلال البطولة، تحدّث = عدم الاحتياج إلى ترجمان لوجود البطولة، تستحق + يكافح + يخاطر + تحب + تريد= الحرية بالشجاعة والكفاح وركوب المخاطر والتضحية الالتزامية مع الحب و الإرادة، ترى + تكتب + يروي = كناية أخرى عن عدم الاحتياج إلى ترجمان لوجود البطولة.

5. 3.1 تركيب فعلي على صيغة الأمر: ومنه مثلا قول الشاعر:

قُمْ حي أبطال الجزائر من كلِّ ثائرةٍ وثائـر
حيِّ أساطير البطولـة في الذكور وفي الحرائر

دلت هنا تركيبة فعل الأمر على وجوب القيام في التحية للأبطال، لا بتحية عادية بانكسار أو ما شابهه، بل بتحية فيها تؤدة وتأنٍّ وحزم وعزم لكلّ مخاطَب بالعموم، لا بالتخصيص؛ فـ (حيّ بالتكرار) لرمزية زرع الحياة بالتأكيد، و(قم) لرمزية حدوث الإجلال لهؤلاء الشهداء والثائرين عبر الخطية المتجاوزة لحدود الزمان والمكان.

5. 2 دلالة التقديم والتأخير في التراكيب الفعلية:

5. 1.2 تأخير الفاعل جوازا ووجوبا: ومنه مثلا قول الشاعر:

فغدت تدور علـــــــــى (الفرنسيين) و الباغي الدوائرْ

ما داعي أن تكتب الأقلام أو يرويه شاعـــــــــــــر !

فالبيت الأوّل تأخّر فيه الفاعل (الدوائر) على الجار والمجرور والعطف (على الفرنسيين والباغي)، وهذا على الجواز ليحقّق التطريز الإيقاعي الشعري العروضي من جهة، والتأكيد على خسران الفرنسيين والبغاة من خلال تقديمهم في التركيب ذِكْراً قبل الفاعل(الدوائر) من جهة أخرى، أمّا في البيت الثاني فتأخّر الفاعل (شاعر) وجوبا على المفعول به الوارد ضميرا متصلا العائد على كفاح الأبطال، وعليه فتقديم هذا المفعول لتعظيمه أوّلا قبل رواية الشاعر.

5. 2.2 تقديم الظرف (أبدا) على الفاعل: ومنه مثلا قول الشاعر:

ألم تروا الجزائر كيف ضحت فنالت ما تحبُّ وما تريـدُ.

لقد أعطت دماً حُرًّا زكيـــــا وبذلا ماله أبدًا حـــــدودُ

فدان النصر للأحياء منهـــــم وللأموات قد كتب الخلُودُ

ففي البيت الثاني من هذه المقطوعة الشعرية تقدّم الظرف (أبدا) على الفاعل (حدود) لإحداث النغم الإيقاعي العروضي السليم من جهة، ومن جهة أخرى للتأكيد بتقديم هذا الظرف على الاستغراق الزماني حالة الاستقبال في إشارة إلى أنّ صنيع هؤلاء الأبطال لا حدود له.

5. 3 التراكيب الاسمية:

5. 1.3 تركيب اسمي من مبتدأ ضمير منفصل وخبر اسم ظاهر: ومنه مثلا قول الشاعر:

فهم المشاعل أو فقل إنْ شئت إنهم المنائر

فـ (هم) مبتدأ، (المشاعل) خبر، ليتأكّد أنّ الأبطال = المشاعل، في إيجازية قولية توحي بعمق الإيمان بالتضحيات.

5. 2.3 تركيب اسمي من مبتدأ اسم ظاهر وخبره جملة: ومنه مثلا قول الشاعر:

وجهادهم (ما زال صوتا هادرا في كلّ خاطر)

لكنما أرواحهـــــم (عاشت بآلاف الضمائر)

ففي البيت الأوّل المبتدأ (جهاد) العائد على الأبطال، وخبره الجملة الفعلية التي بين قوسين، ليدل على ثبات الجهاد، وعلى تحركية أصواته وآهاته وأحداثه ومغامراته...، وفي البت الثاني سُبِق التركيب الاسمي بـ(لكنما) الكافة والمكفوفة، لتكون أرواح هؤلاء الأبطال (المبتدأ) وخبره الجملة الفعلية التي بين قوسين، ليدل مرة أخرى على أنّ روح هؤلاء لا نهاية لها، فعيشها دائم في النفوس والضمائر.

5. 3.3 تركيب كلّه اسمي: ومنه مثلا قول الشاعر:

وكفاحكم ودم الضحايا والصمود هي البشائرْ

اشتمل هذا التركيب على وحدات اسمية كلّها، ليدلّ على قوة الثبات والتأكيد لهذا الكفاح والصمود، وليُعرِب أيضا على أنّ دم الشهيد هو عين البِشارة.

5. 4.3 تركيب اسمي اعتراه ناسخ: ومنه مثلا قول الشاعر:

ليست لوانٍ عاجزٍ واهٍ ضعيف القلب حائرْ

إنّ دخول الناسخ هنا (ليس) غيّر مجرى الدلالة بقيمة مطلقة؛ حيث نزع قيامة الحياة لكلّ وانٍ واهٍ، غير عزيز، ولكلّ عاجز ضعيفِ القلب، ليس قادرٍ قوي الإرادة، كما جعل هذا الناسخ التركيب يمتزج بالفعلية والاسمية، ليُعطي فرصة لهذا الحائر ليدخل عالم الشجاعة.

5. 4 دلالة التقديم والتأخير في التراكيب الاسمية:

ومنه مثلا تقديم جار ومجرور على خبر الناسخ (إنّ) في قول الشاعر:

والله ينصركم فإنّ الله للمظلوم ناصر

قُدِّم الجار والمجرور (للمظلوم) على خبر (إنّ) ناصر، لتَمَكُّنِ اليقين لدى الشاعر في أنّ الله سبحانه ناصر لهذا المظلوم مهما فعل الظالم، ويرشد إلى شفقة قلب الشاعر على المظلوم فقدّمه ذكرا قبل النصر المحقّق له.

6. سياقات التركيب الفني في أسلوبية الشاعر:

ونتمثلها في لغة الانزياح الدّلالي أو الانسياح من خروج عن المألوف تشبيه واستعارة وكناية ومجازا مرسلاً وفق الخطية الزمانية والمكانية؛ فالأصل في اللغة الوضع وما تعارف عليه بالاصطلاح، أمّا ما خرج عنه في ما بعدُ بالتغيّر اللغوي[39] عرفيًّا كذلك فيصير فرعا، وبالتالي مجازا بكلّ صنوفه وفروعه، ومن هذه البنيات الأسلوبية الفنية ما يلي:

6. 1 تركيبة التشبيه:

يقول الشاعر :

وجهادهم مـــــا زال صوتا هادرا في كلّ خاطر

فهم المشاعل أو فقل إنْ شئت إنهم المنائر [40]

فهم المشاعل: تشبيه بليغ، أي إنَّ الشهداء على الرغم من موت أبدانهم إلاّ أنّ عبق دمائهم الزكية لا يزال يطالعنا صباح مساء ليذكِّرنَا بوجوب الاعتناء بالبلد التي أنار نورها وأشعله ثوَّار انطلاقة نوفمبر–وقبله– الذين شبَّههم الشاعر تارة بالمشاعل وأخرى بالمنائر .

ثم أردف كلامه بتشبيه آخر، وهو تشبيه تام على أن بأس الشهداء و المجاهدين كالشذى، كالمسك في فوح عطره فيقول :

ما داعي أن تكتب الأقلام أو يرويه شاعـــــــــر!

عن بأسكم ؟؟ الأحاديثـــا كالشذى كالمسك عاطر!

وغاية هذا التشبيه تحويل الشديد و البأس إلى الرخاوة و اللين، المرارة إلى الحلاوة ومذاقة الصبر إلى مذاقة العطر وشذاها، ويمكن تلخيص هذا التشبيه في الجدول الآتي:

نوع التشبيه	المشبه	الأداة	المشبه به	وجه الشبه	الدلالة
تشبيه بليغ	هم	X	المشاعل	X	التساوي بين المشبه والمشبه به بمزية المبالغة
تشبيه تام	بأس الشهداء والمجاهدين	ك	الشذى/ المسك	عاطر	المماثلة وتكرير المشبه به (شذى/ مسك) تعظيما للمشبه

الجدول 1. التشبيه في تعبيرية عبد الهادي كامل

6. 2 تركيبة الكناية :

يقول الشاعر :

بل حي آلافا من الشهداء قد سكنُوا المقابر

في هذا البيت كناية على أن الشهداء لم يموتوا، فكيف أن نحيِّ منْ مات ! وهذا ما يؤكده البيت الموالي:

لكنما أرواحهم عاشت بآلاف الضمائر

وما زائدة في لكن الاستدراكية التي عدل بها الشاعر عن قوله : قد سكنوا المقابر ، حيث قرّر سكنى المقابر أولا ثم أثبت الحياة والبقاء لهؤلاء الساكنين من حيث بقاء عطر الروح المضحية التي ماتت لتعيش أمد الدهر و أبده، ومن أمثلة الكناية أيضا قوله:

والثورة الحمراء تستحق كل جبار وقاهر [41]

فهذه كناية عن الدماء المتساقطة من الشهداء في سبيل الوطن وتحرره، ولولاها ما حصل المراد (النصر)، ويمكن تلخيص الكناية في الجدول الآتي:

الصورة التعبيرية	المعنى الأوّل (الأساس)	عنصر التحويل	المعنى الثاني (الإضافي)
سكنُوا المقابر	الموت	إيراد معنى المعنى وفق العرف الاجتماعي التداولي	التضحية
أرواحهم عاشت	بقاء الروح		اكتساب حياة جديدة أفضل
الثورة الحمراء تستحق كل جبار وقاهر	الاحتياج إلى القوة		تزكية دم الشهداء

فأصبح بعنصر التحويل

↓

الصورة التعبيرية	المعنى الثاني (الإضافي)	عنصر التحويل	المعنى الأوّل (الأساس)
سكنُوا المقابر	الموت	إيراد معنى المعنى وفق العرف الاجتماعي التداولي	التضحية
أرواحهم عاشت	بقاء الروح		اكتساب حياة جديدة أفضل
الثورة الحمراء تستحق كل جبار وقاهر	الاحتياج إلى القوة		تزكية دم الشهداء

الجدول 2. الكناية في تعبيرية عبد الهادي كامل

6. 3 تركيبة المجاز المرسل:

قد نجعله في القول السابق في التشبيه وهو في قوله « أرواحهم عاشت» مجاز مرسل وعلاقته الجزئية فلم تعش الروح وحدها، بل النفس كلية، لكن إذا حمِّلَ على معنى آخر نجده تعبيرا حقيقيا، ذلك أنَّ الروح تحيا و البدن مات، وهذا مصدقا لقوله تعالى: ﴿ **وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ** ﴾ [آل عمران: 169].

ويقول أيضاً:

ألم تروا الجزائر كيف ضحت فنالت ما تحب وما تريد[42]

الجزائر لا ترى، لكنّه شبهها بالإنسان الذي فيه روح وحركية لا همود ولا سكون ولا جمود على طريقة المجاز المرسل بعلاقة المكانية، إضافة إلى ذلك عطف الشاعر بين فعلين قد اشتركا في الدلالة للوهلة الأولى غير أن المتمعِّنَ في رسم البيت وتعانقه اللغوي يرى رؤية أخرى مفادها أنَّ الحب وحده لا يكفي بل لا بدَّ له من إرادة قوية لذا قال : (فنالت ما تحُبُّ وما تُريد)، وعبّر عن هذه الحالة بالفعلية للحركية و الأبلغ من ذلك تعبيره بصيغة الفعل المضارع الدال في قاموس اللسان العربي على الحركية والاستمرار .

كما أنَّ استفهامه في المطلع (ألم تروا ...) كان للفت انتباه المتلقي لسدِّ ثغرة معروفة في نفسية الشاعر وهي تحقيق (الحرية)، ويمكن تلخيص هذا المجاز المرسل في الجدول الآتي:

الصورة التعبيرية	المجاز المرسل	الحقيقة
الجزائر ضحّت	استلزام العلاقة المكانية	أمة الجزائر ضحّت

الجدول 3. المجاز المرسل في تعبيرية عبد الهادي كامل

6. 4 تركيبة الاستعارة:

يقول الشاعر:

ما داعي أن تكتب الأقلام أو يرويه شاعـــــــــرْ !

من بأسكم ؟؟ الأحاديثـــــا كالشذى كالمسك عاطر !

ففي قوله (ما داعي أن تكتب الأقلام ...) استعارة مكنية في شكل تعجب فحواه أن الشاعر أراد أنْ يقول يكفيكم ذكراً و إنْ لم أذكركم أو يذكركم غيري، لأنكم ذكرتم أنفسكم بأنفسكم أي بثورتكم التي لا ينقطع صدى صوتها عنَّا أبدًا.

ويقول الشاعر أيضا:

يكفي البطولة أن تُحَدِّثُ عنكم المفاخرْ[43]

أراد الشاعر من خلال هذه الصورة الاستعارية أن يمجد البطولة و الكفاح الثوري الجزائري، فجعل البطولة تتحدث وكأنها إنسان فيه الروح و اللسان الحصيف الفصيح لتَمكُّن المقاومة الجزائرية من قلبه. ويمكن تلخيص هذه الاستعارات في الجدول الآتي:

الصورة التعبيرية	استعارة مكنية	عنصر التحويل	حقيقة
تكتب الأقلام (+)	√	بعلاقة المشابهة	الأقلام لا تكتب (−)
يكفي البطولة أن تُحَدِّثُ (+)	√	+ حذف المشبه به	البطولة لا تُحدِّث(−)
بعنصر التحويل أصبحت: الأقلام تكتب / البطولة تُحدِّث			

الجدول 4. الاستعارة في تعبيرية عبد الهادي كامل

ولا يتوقف التركيب الفني على لغة المجاز فحسب، بل تدخله ظواهر أخرى جمالية كالتكرار والتطريز وتناغمية الأصوات والمفردات تشاكلا وتقابلا، واختلاف حرف الروي وتنوع القوافي والوزن الشعري وظاهرة مزج البحور ومنها مثلا في أسلوب نص عبد الهادي كامل ما يأتي:

– **التكرار**: نعرّفه من خلال ما يحويه من دلالات نفسية، ويقول في شأنه عبد الحميد جيدة: "التكرار له دلالات فنية ونفسية يدل على الاهتمام ما يشغل البال سلبا كان أم إيجابا خيرا أم شرا، جميلا أم قبيحا ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاته، والتكرار يصور مدى هيمنة التكرار وقيمته وقدرته"[44] والتكرار يشمل مفردات اللغة وتراكيبها، ومنه في قول الشاعر:

تكرار الأفعال مثل: (حيّ) للدلالة على قوة المحبة المتواصلة، و(يكفي) للدلالة على تمام الشيء وعدم احتياجه لدليل آخر، وهناك نماذج أخرى.

تكرار الأسماء مثل: (آلاف) للدلالة على كثرة الشهداء وكثرة الدماء التي سالت لتبنيَ صرحا مستقبليا للأحياء و(الجزائر) للدلالة على رسوخ الاسم البلد في أعماق مشاعر الشاعر قلبا ولسانا.

تكرار الجمل ومنه ما سبق في تكرير الأفعال مثل (حيّ) المكوّنة من فعل أمر وفاعله المحذوف المقدّر بالضمير (أنت)، فتقدير التركيب: (حيّ + أنت)، وتكرّرت لتدل على أنّ المخاطِب (النص الشعري) يخاطب مخاطَبا عامّا (أنت) بغير تخصيص، ليتضح من ذلك وجوب التحية من الكلّ لهؤلاء الأبطال، فالشاعر يخاطب المتلقي بكلّ درجاته، وهو بهذا يكتب قصيدته لكلّ قارئ، وإن كان هو القارئ المفترض، وهذه التكرارية ساهمت في توكيد التجربة الشعورية التي أحسّها المبدع، كما أكّدت على إلحاحه في رسم معالم الثوار وتقدير صنيعهم تكرارا ومرارا؛ فتناسقت التكرارات اللغوية لتتراقص وتتعانق مع الحالات الشعورية وتبثها واقعا وعيانا يلوح فوق عالم اللغة.

ومن التكرار أيضا ما جاء على شكل تكرار تجانسي اشتقاقي في ثوب تطريز معنوي وتناغمية صوتية طورا تشاكلا وطورا تقابلا نوجزها في المفردات والتراكيب الآتية: ما جاء على تطريزة وتكرار اشتقاقٍ (أبطال بطولة، تدور الدوائر، يخاطر المخاطر، ثائر ثائرة ثورة)، وما جاء على الإيقاع التكراري الترادفي (المشاعل المنائر، والشذى المسك، وجبّار قاهر، وتحبّ تريد، ومستهزئا بالموت تحديا)، ومنه أيضا ما جاء على الإيقاع التكراري الضدي (مغتصِب مظلوم، وأحياء أموات)، ومن الإيقاع التكراري الضدي (الجزائر فرنسا) على طريقة طباق الإيهام لتساوي المستعمِر والمستعمَر.

– **حرف الروي**: تُسمّى به القصيدة وهو "الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية، وهو الذي يلزم تكراره في كل بيت، وتنسب إليه القصيدة، فيقال ميمية أو بائية أو دالية... إلخ"[45]، واختلف حرف الروي في هذه الشعرية بين (دال، راء) ليوحي بتعدد الحالات الشعورية والتدفقات المشاعرية إزاء الثورة، لتخرج هذه الأشعار في ملامح أسلوبية متفرقة، وإن كانت من مخرج واحد هو الإيمان بالثورة، فكان المخرج هنا واحدا وهو اللسان[46] لكلّ من الراء والدال، فتناسب الصوت مع المعنى، والمعنى مع الصوت في انسيابية وجدول عذب تعانقت فيه إيقاعية اللغة مع إيقاعية الأحاسيس، كما أنّ في الدال والراء قوة وشدة وهذا ما تعانق مع الموقف (الثورة)، وإلينا جدول توضيحي لمخرج الصوتين وصفاتهما ودلالتهما:

حرف الروي	المخرج	الصفات	مجموع الرويين ودلالتهما تأويليا
الدال	طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا	الجهر والشدة والقلقلة الاستفال والانفتاح الإصمات	ر د / د ر = استرجاع الحرية + التعظيم (أعظم بكم)
الراء	طرف اللسان مع ظهره مائلا رأسه	الجهر والانحراف والتكرير الاستفال والانفتاح الإذلاق والتوسط	

الجدول 5. الروي ودلالته في تعبيرية عبد الهادي كامل

كما تلمس دلالة أخرى من توظيف الراء والدال بحسب النص ودلالتة العامة المركزية وهي:

الدال = رمز القوة والشدة = ثورة الجزائر

الراء = الانحراف والطغيان = عند فرنسا

– **القافية:** يقول إبراهيم أنيس: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا مهِما من الموسيقى الشعرية، فهي بمنزلة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يمسي بالوزن[47]، والقافية عند بعض النقاد هي: "وقفة موسيقية وفاصلة واضحة بين السطر وتاليه، وهي أنسب صوت أو كلمة ينتهي بها السطر الشعري بحيث يمكن الوقوف عندها والانتقال منها إلى السطر الثاني، فالقافية إذن في الشعر الجديد كلمة تتيح للقارئ الوقوف والحركة في آنٍ واحد"[48] والقافية نوعان مطلقة ومقيّدة.

وقد جاء القافية على شاكلة الروي فاختلفت وتنوعّت بين مطلقة ومقيّدة (الراء مقيّدة، الدال مطلقة)، ولكنّهما اتفقتا في بنية الصوائت والصوامت بالإيقاعية الآتية لكلّ منهما (/0/0)، ويرشد هذا إلى براعة تعبيرية كسرت المألوف الشعري والقالب المحفوظ لتواسيَ حقائق بصرية أعادت قراءة الواقع من جديد بأسلوب ونمط مغاير لترتيب أحداث الزمان والمكان والحوارات؛ أي بلغة قصصية اختلف فيها زمن القص مع زمنِ الحكي زمنِ الشعر، وبهذا أضحى الأسلوب الشعري هنا صورة فنية مبدعة، لا تنسخ الأشياء كما هي في الواقع، بل تسافر بها واقعا وتخييلا معا لتمزج بينهما، فلا يعرف القارئ ذاك من ذاك إلاّ بمعاودة القراءة والفحص والتّأنّي وكشف سديم الأسلوب المتخفي وراء النغمات الإيقاعية التعبيرية الفنية اللغوية.

– **الوزن الشعري:** والقصد به بحر القصيدة في عالم الشعر وهو موسيقاه "ولعلّ من أغلق الأمور بالشعر وأشدها ارتباطا به الموسيقى التي تعد في مقدمة البنى التي تتكون منها القصيدة، وخاصة الوزن الذي يعتبر من أهم مقومات وركائز الشعر، فالوزن أعظم أركان الشعر، وأولاها بها خصوصية"[49]، والشعر يُعرَّف على أنّه "قول موزون مقفى دال على معنى"[50]، وفي هذه الإيقاعية الشعرية تنوّع الوزن الشعري بين بحر كامل وبحر وافر في مزجية بين عالم التفعيلات، ليوحي بتنوع دقّات مشاعر هذا الشاعر، وأنّها لم تكن واحدة، وواحدةٌ منها وافقت اسمه (كامل) مع بحر الكامل ليكتمل وجدانه في نصه المبثوث، وأخرى جاءت ببحر الوافر لتدل على وفرة تعبيراته وسماته الأسلوبية في نقل أحاسيسه في شكل معادلات موضوعية تتجاوز خطية الزمان والمكان من فلسطين إلى الجزائر لتعلن مبدأ (أنا هنا وإن كنتُ بعيدا)، ووردت هذه الإيقاعية بكثرة حركات وقلة سواكنٍ (صوامت وصوائت) لتدل على أنّ الثورة تتطلب حراكا وجهدا، لا خذلانا وتكاسلا...وتأتي هندسة الوزنين الشعريين الواردين على النحو الآتي:

الوزن الشعري	تفعيلاته وهندسة صوائتها وصوامتها	الصوائت والصوامت		
		المجموع	الاتفاق	الاختلاف
الكامل	0/0// 0//0/// 0//0/// متفاعلن متفاعلن فعولن	**13 صامت** **06 صائت**	**الصامت**	**الصائت**
الوافر	0///0// 0/0/0// 0/0/0// مفاعلْتن مفاعلْتن مفاعلَتن	**13 صامت** **08 صائت**		

الجدول 6. الوزن الشعري في تعبيرية عبد الهادي كامل

فعلى الرغم من المزج بين الوزنين (البحر الشعري) إلاّ أن الاتفاق جاء في الصوامت، والاختلاف كان في الصوائت ليعلن الشعور الواحد الداخلي في هذه الأسلوبية، ولكن في طريقة إخراجه اختلفت الآهات بإيقاعية الصوائت؛ فتعدّدت الصوائت لتخدم الصوامت.

7. خاتمة :

وفي نهاية هذا البحث تم التوصل إلى نتائج منها:

- ليست الموضوعية ضد تمجيد الإنساني (الطابع الإنساني)، حتى وإن كان نابعا من الذات، وهذا السبب الإنساني جعل عبد الهادي كامل يمجد صنيع الثورة الجزائرية، فوجب ذِكْرُهُ والاعتراف به.
- الشعر الثوري هو أداة فاعلة وفعالة في استنهاض الهمم وبعثها للمقاومة و إحيائها من بعد الممات وذلك ينبعث من قوة عباراته وتراكيبه، وما بُعثت فيه من حقول ومفردات توحي بالبطولة والإباء والنصر.
- لغة الشاعر مالت أكثر إلى العاطفة؛ لأنّها في موطن الاعتزاز والافتخار.
- المناسبة تؤثر في الشاعر أسلوبا ومبدأ، ونمطية التعبير وتيمته.
- اللغة بأسلوبيتها وملامحها التعبيرية من خلال هذا البحث أضحت واقعا وتغييرا يدعو لشحذ الهمم وبعث العزائم.
- براعة الأسلوب استنطاق للجامد الصامت، وأنسنة للشيء.
- العمل البطولي يؤثر في القوالب الشعرية سبكا وحبكا.
- القوالب الأسلوبية نحوا وبلاغة تُكسب التراكيب ثراءً معرفيا يحمل دلالتين معا، أو أكثر، ليكون بذلك هذا التركيب مشتملا على عنصر التكثيف (ظل دلالي، معنى المعنى، السيميوزيسية).
- الصورة الشعرية والفنية خلْقٌ لعالمٍ جديد منزاح عن الأصل، ليُبرِزَ تشكيلاً يتجاوز المعنى الواحد المألوف.
- اختيارية الاقتباس والمعجم اللفظي في هذه الملامح التعبيرية تطابق مع الواقع إيقاعا ومعنى.

8. قائمة المراجع:

- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991م.
- ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج1، دار الكتب المصرية، مصر، (دت).
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م.
- أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دت).
- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، جامعة القاهرة، مصر، 1998م.
- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، 1972م.
- جعفر دك الباب، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني، ط1، دار الجيل، دمشق، سوريا، 1980م.
- حفني ناصف وآخرون، شرح دروس البلاغة شرح محمد بن صالح العثيمين، ط2، مكتبة الهدي المحمدي للنشر والتوزيع، عين شمس، مصر، 2016م.
- خير الدين هني، المفيد في النحو والإعراب والصرف، ط5، مؤسسة الإخوة مدني، الجزائر، 2003م.
- راشد بن حمد بن هاشم الحسني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، ط1، دار الحكمة، لبنان، 2004م.
- ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982م.
- سعاد الأمين، دراسات أسلوبية في التحرير والتنوير لابن عاشور، ط1، دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2018م.
- سعود الخماس وعلي المازني، إشراف: محمد العربي الجلاصي، الانسجام الاستعاري في خمريات أبي نواس-دراسة لمنهج العرفانية-،جامعة الملك فيصل، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2016م.
- السكاكي، مفتاح العلوم، تع: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987م.
- السكاكي، مفتاح العلوم، ط1، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1937م.
- صابر عبد الدائم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط2، مكتبة الخانجي، مصر، 1993م.
- صافية كساس، أهمية التراكيب النحوية في اكتساب اللغة العربية، مجلة الممارسات اللغوية، ع7، جامعة تيزي وزو، الجزائر، (دت).
- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998م.
- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، 1980م.
- عبد العليم بوفاتح، التراكيب النحوية ووظائفها الدلالية، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013م.
- عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، 1993م.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، موفم للطباعة والنشر، الجزائر، 1991م.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، (دت).
- عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر السوري، دكتوراه الدولة، إشراف : محمد حسين الأعرجي، مج2 ، جامعة الجزائر، معهد اللغة و الأدب العربي، قسم الأدب المعاصر ، الجزائر ، (د ت) .
- عثمان موفي، الأنموذج في بحث الاستعارة، دار الوفاء، مصر، 2010م.

- عزّ الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981م.
- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ط2، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 2004م.
- غالي شكري، شعرنا الحديث... إلى أين؟، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1978م.
- فاضل السامرائي، معاني الأبنية في العربية، ط2، دار عمار للنشر والتوزيع، الأردن، 2007م.
- فايز الداية، علم الدلالة العربي، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1996م.
- فتحي محمد رفيق، شعر أمل دنقل، دراسة أسلوبية، فتحي محمد رفيق، شعر أمل دنقل، دراسة أسلوبية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2003م.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، نريمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، مصر، 1979م.
- محمد بن موسى الجراري، تجويد القرآن الكريم على رواية ورش عن نافع بطريق الأزرق، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2008م.
- محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1999م.
- محمد محي الدين عبد الحميد، التحفة السنية بشرح المقدمة الآجرومية، دار الإمام مالك، الجزائر، 2004م.
- محمود أحمد نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1988م.
- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2007م.

9. الهوامش:

[1]– عبد الهادي كامل، المولود عام 1910م في قرية سبصيطية، نابلس التابعة للضفة الغربية (فلسطين)، موظف متقاعد، عمل مع هيئة الأمم المتحدة في دمشق قبل التقاعد، ويقول الشاعر: لم أتشرف بزيارة الجزائر بعد، ولكنني أنوي أن أفعل ذلك عن قريب لزيارة حفيد لي هناك يعمل طبيبا في أحد المستشفيات، وقال عن نفسه كان أكثر ما يحركني ويثير مشاعري هو نشيد الجزائر العظيم " قسما بالنازلات الماحقات..." فأرى من خلاله ويخيل إلي بأني كنت أرى ثوارنا الأبطال. ينظر : عثمان سعدي ، الثورة الجزائرية في الشعر السوري ، دكتوراه الدولة ، إشراف : محمد حسين الأعرجي ، مج2، جامعة الجزائر ، معهد اللغة و الأدب العربي ، قسم الأدب المعاصر ، الجزائر ، (د ت) ، ص 383 ، 384.

[2]– السكاكي، مفتاح العلوم، ط1، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1937م، ص42.

[3]– جعفر دك الباب، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني، ط1، دار الجيل، دمشق، سوريا، 1980م، ص104.

[4]– صافية كساس، أهمية التراكيب النحوية في اكتساب اللغة العربية، مجلة الممارسات اللغوية، ع7، جامعة تيزي وزو، الجزائر، (دت)، ص91.

[5]– ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج1، دار الكتب المصرية، مصر، (دت)، ص 34.

[6]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، (دت)، ص81.

[7]– المصدر نفسه، ص54 وما بعدها.

[8]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991م، ص85.

[9]– المرجع نفسه، ص85.

[10]– أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، 1972م، ص235.

[11]– ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982م، ص12.

[12]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص254.

[13]– عزّ الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981م، ص71.

[14]– ينظر: عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، 1993م، ص64.

[15]– ينظر: غالي شكري، شعرنا الحديث... إلى أين؟، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1978م، ص214.

[16]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، موفم للطباعة والنشر، الجزائر، 1991م، ص151.

[17]– السكاكي، مفتاح العلوم، ط1، ص157، 158.

[18]– عثمان موفي، الأنموذج في بحث الاستعارة، دار الوفاء، مصر، 2010، ص13.

[19]– ينظر: سعود الخماس وعلي المازني، إشراف: محمد العربي الجلاصي، الانسجام الاستعاري في خمريات أبي نواس–دراسة لمنهج العرفانية–،جامعة الملك فيصل، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2016م، ص 1 وما بعدها.

[20]– ينظر: يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2007م، ص 212.

[21]– ينظر: علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ط2، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 2004م، ص 102.

[22]– ينظر: حفني ناصف وآخرون، شرح دروس البلاغة شرح محمد بن صالح العثيمين، ط2، مكتبة الهدي المحمدي للنشر والتوزيع، عين شمس، مصر، 2016م، ص123 وما بعدها.

[23]– المرجع نفسه، ص133 وما بعدها.

[24]– ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، تع: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987م، ص 359، 400.

[25]– فايز الداية، علم الدلالة العربي، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1996، ص190.

[26]– راشد بن حمد بن هاشم الحسني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، ط1، دار الحكمة، لبنان، 2004، ص125، 126.

[27]– ينظر مثلا: سعاد الأمين، دراسات أسلوبية في التحرير والتنوير لابن عاشور، ط1، دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2018م، ص33، 75، 77.

[28]– عثمان سعدي ، الثورة الجزائرية في الشعر السوري، مج2، ص 385.

[29]– المرجع نفسه، ص 387 .

[30]– المرجع نفسه، ص 386.

[31]– المرجع نفسه، ص 387.

[32]– فاضل السامرائي، معاني الأبنية في العربية، ط2، دار عمار للنشر والتوزيع، الأردن، 2007م، ص9، 41.

[33]– ينظر: خير الدين هني، المفيد في النحو والإعراب والصرف، ط5، مؤسسة الإخوة مدني، الجزائر، 2003، ص12.

[34]– محمود أحمد نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1988م، ص121.

[35]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998م، ص285.

[36]– ينظر: أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دت)، ص118.

[37]– ينظر: عبد العليم بوفاتح، التراكيب النحوية ووظائفها الدلالية، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013م، ص123 وما بعدها.

[38]– ينظر مثلا: محمد محي الدين عبد الحميد، التحفة السنية بشرح المقدمة الآجرومية، دار الإمام مالك، الجزائر، 2004م، ص69 وما بعدها.

[39]– ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، جامعة القاهرة، مصر، 1998م، ص235 وما بعدها.

[40]– عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر السوري، مج2، ص 385.

[41]– المرجع نفسه، ص 385.

[42]– المرجع نفسه، ص 387.

[43]– المرجع نفسه، ص 385.

[44]– عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، 1980م، ص 67.

[45]– محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1999م، ص 196.

[46]– محمد بن موسى الجراري، تجويد القرآن الكريم على رواية ورش عن نافع بطريق الأزرق، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2008، ص43.

[47]– صابر عبد الدائم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط2، مكتبة الخانجي، مصر، 1993م، ص 156.

[48]– فتحي محمد رفيق، شعر أمل دنقل، دراسة أسلوبية، فتحي محمد رفيق، شعر أمل دنقل، دراسة أسلوبية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2003م، ص 188، 189.

[49]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م، ص 120.

[50]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، نريمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، مصر، 1979م، ص 17.