جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

رقم: أ.ح.م/ 56 2022م

إعداد الطالبة:

فتح الله زمان

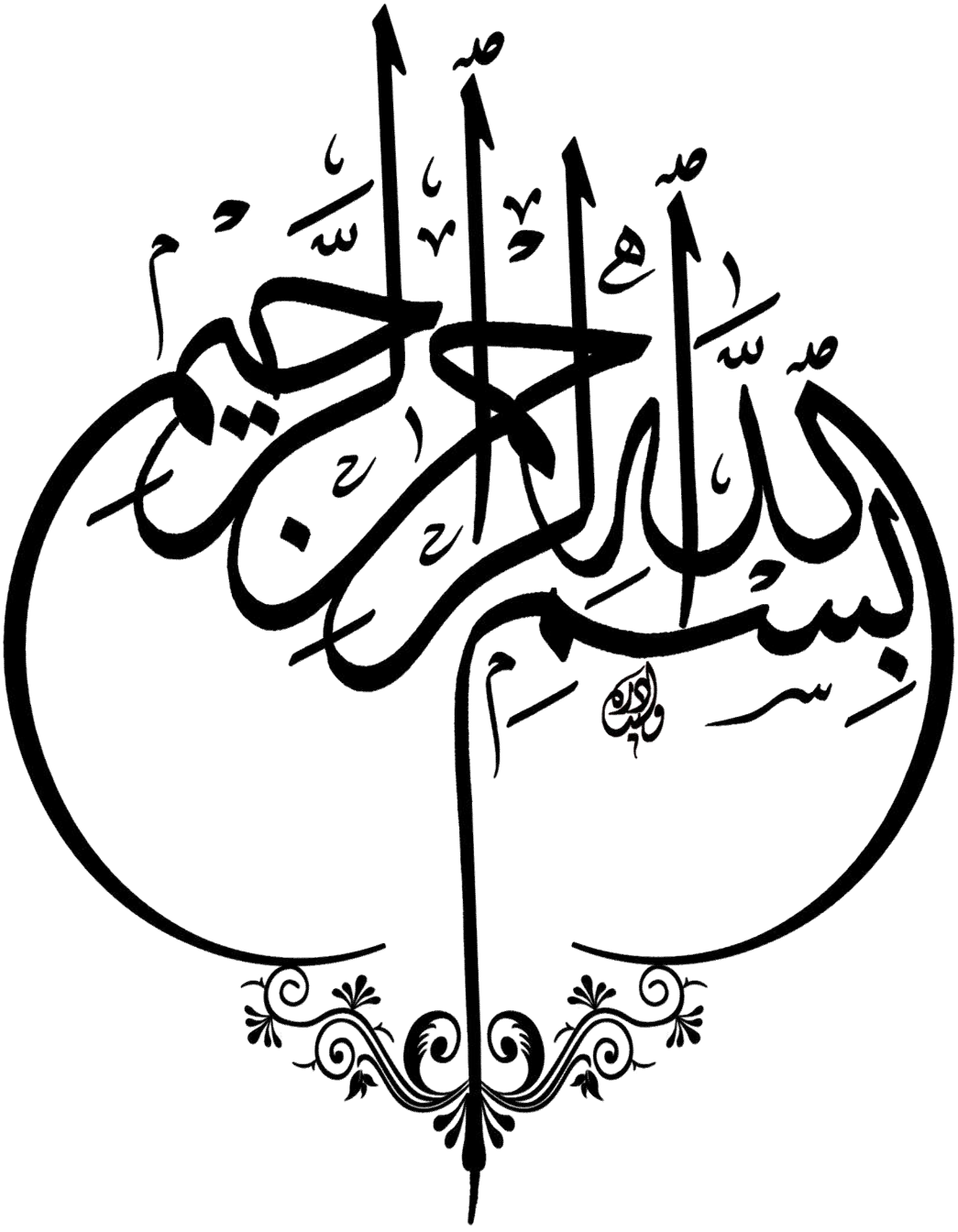
القصيدة الدينية وبنياتها الفنية في ديوان "من نبع القرآن" لـ: عبد المجيد فرغلي

يوم: 27/06/2022

لجنة المناقشة:

صالح مفقودة	أستاذ	جامعة بسكرة	رئيسا
سليم كرام	أ. محاضر أ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
هنية مشقوق	أ. محاضر أ	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021 – 2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله و الشكر له كما ينبغي لجلال وجهه و عظيم سلطانه عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته على أن منّ علينا بإنجاز هذه الدراسة ، والصلاة والسلام على أفضل الخلق نبيّنا محمّد وعلى آله وصحبه وسلّم تسليما ..

بهذه المناسبة نتوجّه بالشكر والتقدير للأستاذ المشرف

"سليم كرام"

نظير جهده المعتبر في التوجيه والإشراف في إعداد هذه الدراسة و يعجز اللسان عن إيفائه حقّ الشكر و العرفان، فلا توفي الحروف و الكلمات فضله وعونه الكبير وصبره الجليل، فكان كالشجرة المثمرة التي تفيّأت علينا بظلالها الوافرة نصحًا و إرشادًا .

كما نتقدّم بالشكر لكلّ من قدّم يد المساعدة من أساتذة كرام وطاقم المكتبة الجامعيّة الذين لم يبخلوا علينا بمعلومة أفادتنا في إنجاز هذا العمل .

والشكر موصول للسّادة المناقشين الذين بذلوا جهدا في التّمحيص والتصويب والإرشاد .

فجزى الله الجميع عن خير جزاء وخير ما نقوله لهم بشرى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم : " إنّ الحوت في البحر ، والطّير في السّماء ليصلّون على معلّم النّاس الخير ."

مقدمة

الشّعر خزانة العلوم والمعارف العربية من نحو وبلاغة وبيان وبديع، وسائر العلوم، كما لعب دورا هاما في نشر الإسلام والدفاع عن المرجعية الإسلامية، والذود عن حمى العروبة والإسلام، ولأجل أن الشعر سلاح العربي قديما، فقد شكل الحصن الحصين ضد كل ما يسيء إلى القضية الإسلامية والمسلمين.

وعليه فقد حاز الشّعر اهتماما وقدرا رفيعا من منظور المرجعية الدينية –بخاصة– منذ بداية بزوغ فجر الإسلام، ولعب دوار هاما في نشر الإسلام وتعاليمه والدفاع عن أعراض المسلمين ضد كل ما يسيء لهم بالكلمة، ليتقلد الشعراء مكانة مرموقة رفيعة بين المسلمين.

والقصيدة الدّينية على مرّ العصور والأزمنة شهدت تطوّرا في البناء الفني واللّغوي وحتّى الموضوعي، وخضعت لعدّة تغيّرات على مستوى المعنى والمبنى، وظهرت من رحمها عدّة أنواع وأغراض شعرية، ولعلّ الشّاعر الذي يريد خوض غمار التجربة لابد وأن يكون عالما عارفا بحيثيات هذه التطوّرات، ملتزما بهذا النمط من البناء، فهذا الضرب من الإبداع الشّعري يختص بالكتابة عن الأماكن والمناسبات الدينية، كما يتطرق إلى مفهوم الإسلام وتعاليم الدين الحنيف، والحديث عن النبي ﷺ والخوض في غمار التجربة الصوفية.

وتأسيسا على هذا، وقع اختيارنا على مدونة دينية للشّاعر المصري **"عبد المجيد فرغلي"** متمثلة في ديوانه **"من نبع القرآن"** ،وذلك قصد الوقوف على أهم دعائم وأساسيات بناء القصيدة الدينية عنده، وكذا معاينة أهم نقاط ومرتكزات البناء اللّغوي والفني في هذا الدّيوان، وعملية انتقاء هذا الدّيوان جاء من رغبتنا الملحة لدراسة هذا الشّاعر، وخاصة هذا الجانب الواضح في قصائده ضمن حدود هذا الدّيوان، بالإضافة إلى قيمة

الشّاعر الإبداعية في السّاحة الأدبية المعاصرة، ليأتي العنوان لهذه الدّراسة موسوما بـ" بنية القصيدة الدينية عند "**عبد المجيد فرغلي**" ديوان "**من نبع القرآن**" أنموذجا ".

وجاءت صيغة إشكالية البحث على المنوال الآتي: ما هي أهم مرتكزات بناء القصيدة الدّينية عند عبد المجيد فرغلي ، ضمن حدود ديوانه **" من نبع القرآن"؟** لتتفرع عنها إشكالات ثانوية: ما المقصود بالبنية؟ وما هي عناصر تشكيلها؟

وما هي أبرز النّقاط التي ركّز عليها الشّاعر في ديوانه المدروس؟ وإلى ماذا يرمو الشّاعر في ديوانه بشكل عام؟

كل هذه التساؤلات تنهض بهذه الدراسة وعليها من أجل الإجابة عنها وتبسيطها، وقد تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، مع إضفاء لمسة العلمية في البحث من خلال تبني آلية الإحصاء كعنصر مساعد على تحقيق الموضوعية في الدراسة خاصة الجانب الصوتي في الدّيوان.

من خلال ما سبق، فقد تمّ تقسيم الدّراسة إلى النقاط الآتية:

مدخل: عنون بـ: " **البنية والقصيدة بين المدلول والماهية**"، تمّ التطرق إلى المفهوم الاصطلاحي واللّغوي للبينة والقصيدة، بالإضافة إلى عناصرها المشكلة لها.

الفصل الأول: وسم هذا الفصل بـ**" موضوعات القصيدة الدينية في ديوان "من نبع القرآن" وبنياتها الدلالية،** وقد تمّ فيه الحديث عن أهم الموضوعات الدينية التي ناقشها الشّاعر، إضافة إلى صورة ومظهر البنيات وخاصة في شكلها الحقل دلالي والايقاعي.

الفصل الثاني: تم وسمه بـ: " **البنيات والخصائص اللغوية للقصيدة الدينية في ديوان من نبع القرآن**"، وتم فيها التّطرق لأبرز الخصائص الفنية واللّغوية للقصيدة الدينية عند فرغلي في الديوان المدروس، كذا آلياتها البيانية.

خاتمة: كانت بمثابة حوصلة شاملة لأبرز النقاط والنتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدّراسة.

وقد كان اعتماد الباحث في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع؛ أبرزها:

1-عبد المجيد فرغلي، ديوان **"من نبع القرآن"**.

2- صلاح فضل،النظرية البنائية في النقد المعاصر.

3- يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، جواهر البلاغة.

4- يوسف الخال،الحداثة في الشعر

5-عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي.

وفي الأخير، أتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام إلى أستاذي المشرف الدكتور **"سليم كِرام"** الذي سعدت بإشرافه العلمي لهذا البحث، وعلى كمية الحرص والاهتمام التي قدّمها من أجل الوصول بهذا المنجز إلى برِّ الأمان، فله مني فائق الاحترام والتقدير، وجزاه الله عنّي خير الجزاء.

مدخل

البنية والقصيدة بين المدلول والماهية

تمهيد:

المبحث الأول: البنية بين المدلول والماهية

1-مفهوم البنية:

أ-البنية لغة:

ب-اصطلاحا:

2-البنية في الدراسات الغربية:

3-البنية في الدّراسات العربية:

المبحث الأول: القصيدة بين المدلول والماهية

1- مفهوم القصيدة:

2-عناصر البنية الفنية:

أ-مطلع القصيدة:

ب- خاتمة القصيدة :

المبحث الأول: البنية بين المدلول والماهية

تمهيد:

من انشغالات القراءات النقدية المعاصرة تناول البنية الفنية في مسند فني شعرا كان أو سردا، ومن وجهات الدراسات النقدية ما يحيط بتنوع التشكيلات المجسدة لصورة البنية، لهذا تعددت الرؤى النقدية في حقيقة وتشكيل هذا المصطلح الفني، ومع تشعب الاجتهادات في عناصره المشكلة لبنائه، عرف جوهر مفهومه تنوعا واختلافا.

1-مفهوم البنية:(لغة/ اصطلاحا)

أ-البنية لغة:

يعرف "صاحب اللسان" البنية؛ فيقول:« البُنى: نقيض الهدم بنى البناء، بنيا وبِناءً وبُنًى، مقصور، وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه(...) والبناء : المبنيُّ والجمع أبنية وأبيانٌ جمع الجمع(..)، والبناء مدبر البنيان وصانعه(..) والبنية والبُنية ما تبنيته وهو البِنى والبُنى..»[1].

إنّ البنية في التوظيف اللساني عند العرب تأتي على معانٍ منها ضد الهدم، كما تأتي بمعنى التشكيل وإعادة التهيئة، وجمعها بِنى وبُنًى و أبنية.

أما إذا ما توجهنا إلى القاموس المحيط فإننا نجد البنية تأتي بمعنى«البُنية بالضم والكسر: ما بنيته، جمعها البِنى والبُنى، وتكون البناية في الشرف، أبنيته: أعطيته بناءً، أو ما يبني به دارا، وبناء الكلمة لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة لا لعامل(...)، والبَنية كبنية الكعبة لشرفها»[2].

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب، ن، ي)، دار صادر، لبنان، م2، ك8، 2014، ص160.

[2]-الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، 1999، ص3270.

وتأسيسا على ما جاء سابقا؛ نجد أن البنية من الناحية اللّغوية تأتي على هيأة بناء الشيء وإعادة تشكيله وتهيئته، وعلى هذا فهي بعكس الهدم والتقويض.

ب-اصطلاحا:

الحديث عن تعريف البنية في الدراسات اللّغوية بالتحديد يتحتّم علينا التعريج على تلك الدراسات بدقة وتقسيمها إلى دراسات لغوية عربية وأخرى غربية، وذلك من أجل التفصيل في مفهوم وهيأة البنية في الدراسات الأدبية واللغوية بشكل يجعل منا نفهم حقيقة البنية وطبيعة عملها ودورها في التركيبة اللغوية.

2-البنية في الدراسات الغربية:

إنّ البنية ليست عبارة عن طفرة في المفهوم، بل هي عبارة عن امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة، لعل أهمها (المجموعةGROUPE)في الرياضيات الذي يراها" جان بياجي" «أقدم بنية عرفت ودرست كما نجد لها حضورا في موروثنا العربي خصوصا ما يتعلق الأمر بالمعاجم اللغوية القديمة مثل لسان العرب والبنية والبنية ما بنيته وهو المبنى والبِنَى وانشد الفارسي عن إني حسن أولئك قوم أن بنوا أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا اشدوا»[1] .

كما أن لـ**"جان بياجيه"** -عالما النفس **سوسيري فيري-تعريفا يورد فيه** بأن البنية هي «عبارة عن نظام تحويلات له قوانينه وضوابطه من حيث كونه مجموعة من الأنظمة وله قوانين تؤمن»[2]،إذ بهذا يقدم **"جان بياجيه"** تعريفا شاملا كافيا للبنية باعتبارها نظاما ونسقا من التحولات على مستوى اللغة، علما بان من شأن هذا النسق أن يظل قائما

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج 18 مادة (بنى) ، ص.101

[2] – جان بياجيه، البنيوية، تر: معارف منيمنة وبشير اوبرى، منشورات عييودات، بيروت، 1985، ص 81.

ويزداد ثراء بفصل الدور الذي تقوم به هذه التحويلات نفسها دون الخروج عن حدود ذلك النسق أو الاستعانة بعناصر خارجية.[1]

كما نجد الفيلسوف والباحث دريرا في البنية السوسيورية القائمة على الثنائيات فيجد أنها تعكس تاريخ الفكر الغربي: النفس، الجسد، الذات الأحر، الخير، الشر، الثقافة، الفطرة، الرجل، المرأة، العقل، الحس، الكلام، الكتابة والعناصر التي تتألف منها الثنائيات متساوية.

3-البنية في الدّراسات العربية:

نرى أن من النقاد واللغويين الذين تعرضوا لتعريف البنية وأشكالها، وتحولاتها "زكريا إبراهيم"، إذ يحدد مفهوما واضحا للبنية يقول فيه:«البنية بألف ولام التعريف، صاحبة الجلالة، سيدة العلم والفلسفة، رقم واحد بلا منازع ابتداءَ من سنة 1966حتى اليوم، وربما في المستقبل القريب أو البعيد»[2].

وبهذا فـ**"زكريا إبراهيم"** يقدم فكرة مضمونها أن البنية تعدّ أم العلوم والمعارف، ونرى بأنّ هذا التبني من قبل زكريا إبراهيم مبالغ فيه إلى حدّ ما.

أما بالنسبة لـ**"لطيف زيتوني"** فنجده يقسّم البنية إلى قسمين ؛يقول« هناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية، الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها، والثاني حديث ينظر إليها كمعطى واقعي، فيدرس تركيبها،عناصرها، وظائفها،والعلاقة التي بين هذه العناصر»[3].

[1] – جان بياجيه، المرجع السابق، ص 81.

[2] – زكريا إبراهيم، مشكلة البنية وأضواء على البنيوية، ص70.

[3] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات في نقد الرواية، ص370.

وعليه فإنّ هذا التقسيم الذي يتحدث عن شكل من أشكال البنية وهي البنية الأدبية الفنية،في أوله يتحدث عن البنية في كونها تعبّر عن نتاج مسبق يدرس آليات تكوينها وتركيبها، والقسم الثاني الذي يرى في هذه البنية بنية مركبة من عناصر تتفاعل في ما بينها لتشكل الانسجام والتوافق وتحقّق المعنى الحقيقي والأساسي لحضور البنية في الخطاب (النص).

أما عن الناقد" صلاح فضل " ؛ فهو الآخر تعرّض للبنية في كتابه "النظرية البنائية في النقد"، مخبرا بأنها عبارة عن« ترجمة لمجموعة من العلاقات بين العناصر المختلفة، أو العملية الأولية، شرط أن يحدد الباحث الخصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها، فهي تتميز بالتنظيم وبالعلاقات وبالتواصل بين عناصرها المختلفة»[1].

كما يرى صلاح فضل بخصوص البنية بأنها في أساسها مستمدة من اللغات الأجنبية إذ نجد بأنها مشتقة من الأصل اللاتيني "structure" الذي يعني في أصله البناء، أو طريقة البناء والهيكلة[2].

نستنتج أن شرط تماسك البنية قيامها هو الانسجام والتلاحم بين العناصر المكونة لها، فالتماسك والانسجام يخلق التفاعل الذي يؤدي إلى بنية قوية مترابطة.

والدّراسات اللغوية العربية نجد من بين تلك التعاريف التي خاضت فيها بخصوص البنية، تتفق في كون الأخيرة نظاما أو نسقا، وبحسب "سعيد حجازي" فإن البنية تشير إلى النظام المتّسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسط تجعل من اللّغة منتظمة مكونة من الوحدات أو العلامات، تلك العلامات والوحدات تتضافر فيما بينها لتشكل لنا ترابط وثيق داخل النمط اللغوي الواحد(التركيبة/النص)[3].

---

[1]–صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد المعاصر، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص172.

[2]–ينظر:المرجع نفسه، ص175.

[3]–ينظر: سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص134.

المبحث الأول: القصيدة بين المدلول والماهية:

1- مفهوم القصيدة:

يعتبر التطرق إلى تحديد مفهوم واضح وبين للقصيدة من الناحية الفنية إشكالية في حدِّ ذاتها، لتشغل النقاد الأجانب بالدرجة الأولى، فقد عرّفها كولردج نقلا عن يوسف حسن بكار؛ يقول في شأن القصيدة بأنها «ذلك النوع من التأليف الذي يتعارض مع المؤلفات العلمية بأن يجعل المتعة لا الحقيقية هدفه المباشر، ويتميز عن كل الأنواع الأخرى (التي تشترك معه في نفس الهدف) بطلبه ذلك النوع من المتعة من الكل الذي يتفق مع الإشباع الواضح من كل جزء من الأجزاء»[1]، فهدف القصيدة الأولى حسب الناقد هو المتعة لا سرد الحقائق. فهذه غاية القصيدة الأبرز لتتميز هذه المتعة عن سابقاتها في التأليف.

كما أن القصيدة تعّرف على أنّها « فصل من التجارب لا تختلف في أي من صفاتها إلا بمقدار معين يتفاوت في كل صفة من هذه الصفات عن التجربة المثلى أو السوية، ونستطيع أن نعتبر هذه التجربة المثلى تجربة الشاعر حيث يتأمل القصيدة كاملة بعد الانتهاء منها»[2]. فهي قطعة فنية محمولة بكمّ من التجارب، هذا الكم يختلف من شاعر لآخر بمقدار متفاوت.

مع أنّ البعض يرى «معنى القصيدة "شعر الغرض والقصد" ويقترح جورج جاكوب تفسيرا لكلمة القصيدة فيرى معناها شعر التسول»[3]. وهنا في هذا التعريف نجد الغرض من إنشاء القصيدة القصدية، لكن القصدية ليست بالضرورة هي أبرز نقطة تناقشها القصيدة، فكما رأينا سابقا فإن المتعة الفنية أهم ميزة لابد أن تتحلى بها القصيدة على الصعيد البنائي، ليكون هذا البناء متكونا من «العناصر والقوى التي تتظاهر على نحو

[1] -يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ط1، دار الأندلس، بيروت، 1983، ص22.

[2] -المرجع نفسه، ص22.

[3] -المرجع نفسه، ص ص23-24.

يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية، فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى أفكاره وتتعاقب في حركة مطردة»[1].

إنّ القصيدة بناء وخلق فني جمالي مكون من أعضاء، لا يمكن لا الوقوف بمفردها بعيدا عن بنائها العام، فلا هي معنى محض ولا هي مبنى محض، بل هي عبارة عن مبنى ومعنى معاً عبارة عن دال ومدلول، كما أنها بناء موضوعي ذو معنى ينعم بوجود معنى خاص به، تعالج القضايا الواقعية بطريقة فنية، لترتفع القصيدة بالفنية التي تتبناها من سياق الكلام العادي الواقعي إلى نمط الكلام الفني الجمالي، مع تبنيها للتلميح واللامباشرة في طرح تلك القضايا، هذا ما يثير المتلقي(القارئ/السامع) نحو حب الاستطلاع، والتشوق والتحدي والمغامرة[2].

ولأجل أن يصل الشاعر إلى البناء الأخير في قصيدته، وجب عليه أن يجتاز عملية صراع بينه وبين اللغة والأسلوب، قبل أن يخرج إلى حيز الوجود شعرا سويا، لا كلام فلسفة أو علم، وهذا ما أكد عليه الشاعر يوسف الخال في كتابه "الحداثة في الشعر"[3].

وهو يؤكد أيضا على أن القارئ وجب عليه أن يشارك الشاعر في التجربة الشعرية للقصيدة، وذلك من أجل تحليل محتواها إلى لغة أخرى، وعليه «فإن القصيدة تتخذ الألفاظ والمبنى المطلق للخروج بها في شكلها العام المتوازن والمتزن، ومن مميزاتها أنها لا تخضع للحكم الموضوعي، بل لحكم مزيج من الموضوعية والذاتية، فحين نتناول العمل الفني نتناوله من ناحيتين: الناحية الموضوعية أي من حيث عمل فني خاضع لشروط العمل الفني، والناحية الذاتية أي من حيث كونه يروق أو لا يروق لنا»[4].فالقصيدة بهذا الشكل لا تخضع للحكم الموضوعي لتتخذ الدال والمدلول أداة نحو الخروج من إلى نسق

[1] – يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص ص24–25.

[2] –ينظر: يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، ط1، لبنان، د–ت، ص19.

[3] –المرجع نفسه، ص24.

[4] – يوسف الخال، الحداثة في الشعر، ص ص25–26.

العام المتوازن المتزن، والحكم على القصيدة يكون من خلال النظر في العمل من الناحية الموضوعية وهي الشروط الفنية التي تحتكم إليها كل قصيدة، والناحية الذاتية حيث يعبّر الشّاعر عن ذاته بطريقة مباشرة وغير مباشرة.

فمبنى القصيدة الخارجي يكبر ويتجلى واضحا مع كبر المبنى المراد إيصاله للمتلقي، أي يتطور التكون بتطور المعنى، ولذلك كان المبنى الخارجي والمبنى الداخلي واحدا، بمعنى ولادتهما في عملية الخلق معاً، وهذا ما عناه كوليردج حين قال «كما تكون الحياة كذلك يكون المبنى ولذلك تتنوع الشعرية بتنوع معانيها، وهو أمر فريد ينطوي على تكيف معين للفرض الخاص بكل قصيدة»[1]، ولهذا فكبر القصيدة من الناحية الهندسية راجع إلى كبر المعنى الذي يريد من خلاله الشاعر إيصاله للمتلقي، فكلما كانت الغاية كبيرة كانت الكتابة جليلة عظيمة.

والملاحظ من خلال كل هذا أن القصيدة بناء فني يتركّب من المبنى والمعنى، ويحكم على هذا البناء من الناحية الموضوعية والذاتية، إضافة إلى الغاية من وراء هذا البناء لابد أن تكون المتعة بالدرجة الأولى ثم القصيدة بالدّرجة الثانية، فكلّما كانت القصدية كبيرة وجليلة اتسعت رقعة القصيدة واتضحت معالمها الهندسية أكثر.

2-**عناصر البنية الفنية:** إنّ البنية خاصة الفنية في الدراسات النّقدية عرفت اختلافا واسعا بين النّقاد في تحديد عناصرها المشكلة لها، لكننا في هذه الدّراسة نستقر على ركيزتين أساسيتين تبنى على أساسهما البنية الفنية لأي قصيدة شعرية؛ وهما على النحو الآتي:

[1] – يوسف الخال، الحداثة في الشعر، ص25.

أ-**مطلع القصيدة:**

إنّ القدماء من النقاد وعلماء اللغة ولوا اهتماما واسعا بمطالع الأعمال الأدبية، ومن أبرز من تحدث عن ذلك صاحب كتاب الصناعتين أبي **"**هلال العسكري**"** ؛ إذ يقول في شأن مطلع القصيدة «أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان»[1] وعليه فإن كل ابتداء في قصيدة بمعنى كل مطلع من مطالع أي قصيدة يعد دليلا على بيان الشاعر وشعريته، فالشاعر كان يعتبر مطلع القصيدة عبارة عن مقدمة يشد بها ذهن المتلقي (السامع)، كما أن القصيدة في رأي النقاد هي مجموعة من الأقفال وأول أبيات فيها هي مفتاح لأقفالها .[2]

نلاحظ من خلال ما سبق ؛ أن مطلع القصيدة لا بد له من عناية خاصة إذ كان من اللازم على الشاعر أن يكون أول من ينظمه من قصيدة وتلك أبيات الأولى فيها، كما أن النقاد القدامى قد تحدثوا في دراستهم للمطالع الشعرية من منطلقات ومعتقدات مرجعية؛ من أبرزها :

أن المطلع أول ما يقع في أذن السامع، كما نظروا للمطلع الشعري من خلال القاعدة البلاغية المشهورة "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"؛ إذ أن تسجيل هذه المقولة في المطلع لا بد أن يكون مطابق لموضوع القصيدة وقصديتها .[3]

ب- **خاتمة القصيدة:** حظيت الخاتمة في قصيدة باهتمام النقاد القدامى، فقد نظروا إلى الخاتمة بنفس النظرة الأولى التي تهتم بالسامع، ويكمن ذلك في اهتمامهم بأخر ما

[1]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ط1، تح: محمد بجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1952، ص 431.

[2] -ينظر:ابن الأثير، المثل السائر في أدب كاتب والشعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ص 239.

[3]-ينظر: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص435.

يسمع ويبقى في الأذان فالقفلة الشعرية مثلها مثل المطلع لا بد له من عناية خاصة، هذا من ناحية اللغة.

كما اهتموا بإيقاع القفلة (خاتمة القصيدة) فهي الجرس الأخير الذي يبقى مترددا في أذن السامع فلا بد أن يكون جرسا موسيقيا رنانا لا يغادر خلد المتلقي إلا بعد مدة طويلة، والإساءة في نظم الخاتمة يعد من القبح البياني، ولا شيء من كدر بعد صفو.[1]

كما نظروا إلى خاتمة القصيدة من منظور أخر وهو منظور موضوعي فلا بد للخاتمة أن تكون سارة في المديح وحزينة في رثاء وان يكون اللفظ مستعذبا لطيفا بعيدا عن حوشي الكلام وغريبه، كما أن أبيا الخاتمة لا بد وأن تكون من أجود الأبيات في القصيدة.[2]

وخلاصة ذلك أن نقاد حينما نظروا في خاتمة القصيدة اشترطوا لها شروطا من بينها السلامة اللغوية وانتقاء أجود الأبيات واختيار أعذب الإيقاع.

1-ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص239.

2- سيف الدين يعيش، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ام البواقي، 2020-2021، ص 21-22.
حوحامدي فريدة، البنية الفنية في ديوان سيرة الهامش بو سهيمين سمية،

الفصل الأول

موضوعات القصيدة الدينية في ديوان "من نبع القرآن" وبنياتها الدلالية:

المبحث الأول: موضوعات القصيدة الدينية في ديوان

1-وصف الأماكن المقدسة والمناسبات الدينية :

2-النصح والإرشاد:

3-مناجاة وابتهالات:

4-العشق الإلهي (الشعر التصوف):

5-المديح النبوي:

المبحث الثاني: البنيات الدلالية والإيقاعية في ديوان

1- البنيات الدلالية:

2- البنيات الإيقاعية:

I- المبحث الأول: موضوعات القصيدة الدينية في ديوان " من نبع القرآن":

تمهيد:

المتأمل في ديوان **"من نبع القرآن"** لعبد المجيد فرغلي يرى فيه جملة من المواضيع الدينية التي تبناها الشّاعر في أغلب ديوانه هذا، ولعلّ أبرز تلك الموضوعات التي تصادفنا هي مواضيع تتحدث عن الأزمنة والأماكن المقدسة في الشّريعة الإسلامية، بالإضافة إلى مواضيع النصح والإرشاد والتوعية التي يرى فيها الشّاعر واجبا على كلّ مسلم يبلغ رسالة الإسلام النبيلة على وجه المعمورة، بالإضافة إلى مواضيع شعرية متعلقة بالجانب الدّيني كموضوع المديح النبوي والشّعر الصوفي المتمثل في (العشق الإلهي) والدعاء والابتهال والمناجاة، وسنأتي على ذكر هذه المواضيع التي اخترناها أن تكون عنوانا لمواضيع القصائد المتضمنة في حدود الدّيوان، وهي على النّحو الآتي:

1-وصف الأماكن المقدسة والمناسبات الدينية :

يصف الشّاعر في قصائد ديوانه جملة من الأماكن المقدسة كالأقصى والقدس والكعبة بالإضافة إلى ذكره للمناسبات الدينية كليلة تحري شهر رمضان، وهلال العيد وليلة النصف من شعبان وليلة القدر، وغيرها من المناسبات الدّينية ، والتي لها أثر روحي إيماني في نفوس المسلمين، حيث تسمو الروح بإيمانها في هذه المناسبات والأماكن ويبلغ المرء أعلى مراتب الإيمان. لنذكر جملة من النماذج والمقاطع الشّعرية التي تطرقت إلى الحديث عن الأماكن والأيام المباركة في قصائد الدّيوان، وهي كالآتي:

أنشد الشّاعر قائلا في قصيدة **"مسجد ومئذنة"** [1]:

آيات وحي في الفضاء النائي * تبدو لرائيها بكل بهاء**

[1] -عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص14.

تستوقف الأبصار حيث تشدها * نظرت إعجاب لخير بناء**

في مسجد قد كان أروع أية * رسمت بكف مهندس بناء**

تبدو عليه من الجلالة هالة * قدسية الإشــراق واللألاء**

يتحدث الشّاعر في هذا المقطع الشّعري عن افتتاح بيت من بيوت الله في مصر، كما يتحدث عن عمارة هذا المسجد وهيأته، ليصف فيه أهم أركانه بداية من المئذنة والتي تعدّ رمزا للمسلمين، فالمئذنة منارة الروح ترشد النفس من ظلامها نحو نور الإله. والمسجد بيت الله وعماره عباد الله ، وهو مكان مقدس مبارك تحج له المصلين خمس أوقات في اليوم، وعلى هذا وصفه الشّاعر وتحدث عن جماله الشكلي والروحي.

وأنشد الشّاعر المصري في قصيدة **"عيسى وأحمد"** [1]:

ميلاد عيسى وأحمد * ذكرى لمعنى تجسد**

تلاقينا ذات عيد * فيه احتفال لا توحد**

ما بين أتباع عيسى * وبين أتباع أحمد**

تلاقينا في عناق ** لخير ذكرى ومولد**

في هذه الأبيات يتطرق الشّاعر للحديث عن مولد النبي ﷺ وميلاد **"**عيسى المسيح**"**، إذ في ميلاد النبيين تتلاقى الأنفس وتتعانق، في دعوة إلى نبذ الكراهية والعنف بين المسلمين والمسيحيين، ودرأ كل ما يجعل نار الفتنة تتأجج بين العقيدتين الإيمانيتين، فلكل واحد منهم دينه ونبيه، وميلاد النبيين يعدّ مناسبة مقدسة حريٌّ بالشّاعر أن يتحدث عنها ويغتنم الفرصة للخوض في موضوع الألفة والوحدة بين المسلمين والمسيحيين، لاسيما وأن مصر (بلد الشّاعر) تضم عددا لا بأس به من الأقباط والمسيحيين، أحيانا ما يغتنم أعداء

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص41.

الأمة العربية والإسلامية هذا الفارق الروحي بينهما من أجل إشعال جذوة نار الفتنة بينهما من أجل المصالح الشخصية.

في قصيدة "لقاء في رحاب الرضوان" يقول شاعرنا [1]:

نفحات أنوار من الرحمن * ودروس علم في الهدى الرباني**

وكتاب هدي قدمت صفحاته * في خير مائدة من الإيمان**

ولطائف يهديكها قصص سرى * بين القلوب مخالط الوجدان**

من عالم متخصص في علمه ** دعم الدليل بصادق البرهان**

مشاعر الغبطة والسرور والتفاؤل تغمر شاعرنا وهو يلتقي الأحباب والأصحاب في كنف المسجد بين أنوار الرحمان ودروس العلم والهدى الرباني، فالشّاعر يصف بدقة تلك الأجواء داخل هذا المكان المقدّس ليقص علينا أثر ذلك اللقاء وأثر المكان المبارك في نفسية المؤمن الصادق، ليعيش الشّاعر الأجواء الربانية من حلق الذكر والقصص القرآني والعلم العقائدي والحديث وغيرها من علوم القرآن التي تخرج المسلم من الظلمات إلى النور وتحيد به من طريق الظنون إلى طريق الحق واليقين، فالمسجد بيت الله يتأثر المسلم حقيقة بهذا المكان الذي يشحذ ويشحن روح المسلم، ليأسر المسلم في ذلك الجو وذلك المكان فيذوق حلاوة الإيمان التي يبحث عنها كل إنسان.

وفي قصيدة **"فؤادي له وبالقدس طوفه"** [2] :

تعبدني عشق الذي بات طيفه ** يلازمني وفي الصبح جيفه**

يماطلني وعد اللقاء نهار * فأفتى ويحييني إذا جاء ضيفه**

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص46.

[2] –المصدر نفسه، ص82.

وما الضيف إلا جاء به الكرى * واخلف وعدي منه بالصد خلفه**

يقول أجيء الطهر والعصر والدجى * إذا جن ليل أو قد أمتد سدفه**

أقول بصدفا أرضه ومقامه * ودار لها يأوي وفي الــقدس خشفه**

مالي وقذّاه الحجارة فـــــارس * يصـــــدّ عـــــــدوا قد تحدّاه حيفه**

المتأمل في هذه الأبيات يجد الشّاعر يتحدّث عن القدس وأبنائها، إذ لقبهم بأبناء الحجارة في الأبيات الأخر من القصيدة، فالشّاعر عاشق مولع بالقدس وأناسها، يحاول نقل تلك الصورة إلى المتلقي وكأنه ينقل المشهد الأسطوري لأبناء الحجارة إلى المتلقي في كلمات تعبّر عن مدى التّعلق والشغف بالقدس وأناسها، كأنهم هم أناسه والقدس بلده، والقدس بلد كل الناس الذين يحبونها، فما بالك بفرد عربي مرهف الإحساس كشاعرنا تجتمع فيه الإنسانية والإيمان ، لنستشف من خلال ما ذكر هيامه بالبلد الطيب المبارك وبكل زاوية منه، وبشجاعة شعبه وذودهم عن عرض المسلمين كافة فالقدس خاصة المسلمين بلدهم عرضهم وشرفهم. وهذا ما يحاول أن يقوله الشّاعر بصريح العبارة من خلال تلك الأبيات مذكرا المسلمين بأن القدس القبلة الأولى للمسلمين والتي لابد من إرجاعها لخضن العروبة والإسلام.

2-النصح والإرشاد:هو عبارة عن الخدمات وفق مبادىء متفق عليها من قبل علماء النفس المختصون في علم النفس الارشادي .

إنّ موضوع النصح والإرشاد يغلب على جلّ المواضيع الأخرى في الديوان، وهذا نظرا لرغبة الشّاعر الملحة إلى توجيه النشء وتوعية توعية تليق بمقتضيات العصر والمحدثات فيه، فالشّاعر يحرص كلّ الحرص على ضرورة النصح والإرشاد عمل بمقولة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والتي هي منهاج الدين الإسلامي القويم، لذلك فالشّاعر انتهجها شعارا له في بناء قصيدته الدّينية.

في قصيدة عودوا إلى قبلة أبيكم إبراهيم[1] :

دعاك إليه قبلة من يحول * من المسجد الأقصى إلى البيت تقبل**

وفيـــــها نداء منه لبيت حكمه* لأمـــــــــر أراد المنعم المتفضل**

فقد كنت للأقصى إلى صخرة به** لها الأنبياء السابقون – التوسل**

فولِّ تجاه البيت شطرك إنه* لقبلتك الأولـــــــــــــــى إليها التّحول**

من المسجد الأقصى إلى ركن مكة * وكعبـــــتها حيث العتيق المؤثل**

فكونوا على ما قد جعلتم أئمة * وفـــــــــــيه بإبراهيم فعلا تمثّلوا**

وما قبلة أنتم عليها سوى الهدي* فعـــــــــودوا إليها كالنهاية أول**

يدعو الشّاعر المسلمين وأبناء العروبة إلى التحول إلى البيت الحرام، بعدما كان المسلمون يتوجّهون إلى البيت الأقصى، وفي هذا ضرب الشاعر مثالا بقصة النبي صلى الله عليه وسلّم وكيف أمره الله بالصلاة نحو البيت الحرام بعدما كان المسلمون أجمعون يصلّون نحو المسجد الأقصى، وفي هذه الأبيات رسالة ضمنية غير مباشرة من الشّاعر بمعنى أن المسجد الحرام أيضا لابد له من التطهير كما يرى المسلمون أن الأقصى لا بد له من التطهير من اليهود المغتصبين، فالشّاعر له نزعة سياسية مضادة للحكم السعودي، لكنه لم يصرّح بها بشكل واضح مباشر، وإنما هي رسالة مخبوءة في قالب قصصي.

وفي قصيدة **"قم جدد المنى"** [2]:

كم شفني القلق * والهم والأرق**

مذ لاح وجهها * من حالك الغسق**

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص 59-60.

[2] –المصدر نفسه، ص71.

وجاءني بها * من وعده صدق**

في هذه الأبيات نرى الشّاعر ينصح المتلقي بتجديد العزم والنية والإصرار لتحقيق المستحيل، وذلك رغبة في النهوض بالجيل العربي والإسلامي واللّحاق بركب الأمم الأوروبية والغربية على حدٍّ سواء، فنحن نعيش حالة انحطاط على جميع الأصعدة سواء من الناحية الثقافية والدينية و الاقتصادية والمالية والتعليمية، لذلك الشّاعر يوجّه كل نظره وهو يمني النفس أن تصل رسالته إلى قلوب الشباب قبل آذانهم، فالشّاعر حينما التزم ببناء قصيدته الدينية في هذا الدّيوان اختار لنفسه أن يكون النّاصح الأمين لأمته وأبناء جلدته من المسلمين والعرب في شتى ربوع المعمورة.

في قصيدة **"هل ثائر بطل" ؟**[1]:

شعب الجزيرة هل من ثائر بطل * يقود زحفك ضد الغدر والخطل**

ضد الغزاة ألا تدري قواعدهم * خلال أرضك كم ترميك بالعطل ؟**

بها يطل عميل الغدر فيضلهم * وكرا لكل ذميم الفعل مبتذل**

الشّاعر يطلب ويعيد في هذه القصيدة أن يخرج ثائر بطل ذو ملامح صلاح الدين وخالد بن الوليد يوقف زحف الغدر ويواجه الغزاة والأعداء الصليبيين الذين يفتكون بالجسد الإسلامي العربي ويتقاسمون لحمه بينهم، ولهذا فالشّاعر نراه حريصا من خلال هذا على قذف العزم وتشجيع المسلمين على النهوض والجهاد ضد الغزو الغربي الذي يفتك بالدول العربية واحدة تلو الأخرى، وهو يتذكر أيام الأمة الخوالي التي كانت في المصاف الأولى من الدول، والتي كانت منارة للعلم والطهارة والإيمان والحضارة، فيتساءل هلا أخرجت هذه الحضارة بطل ينتشلها من قاع البئر إلى أعلى ناطحات السّحاب ، حيث الرقي والحضارة

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص86

والتّمدن والتطور بشتى أنواعه، مع الهيبة والعدل. فالشّاعر في هذه القصيدة واعظ ناصح مرشد إلى ما فيه صلاح وفلاح للأمة.

3-مناجاة وابتهالات :

المناجات داخلية :

إن فعل المناجاة هو فعل يقترب إلى فعل الدعاء، إلا أن المناجاة متعلقة بالذنب والرجوع، يناجي فيها العبد ربه بأن يصفح عنه ويغفر زلاته ويتجاوز عن خطاياه، وفي هذا النسق الموضوعي نجد الشّاعر يقول في بعض الأمثلة من القصائد ما يلي:

في قصيدة هواجس حائرة [1]:

من شدة القلق * لم تغف لي جفون**

في الليل بي الأرق * يلتف كالجنون**

وفي الضحى يدق * قلبي من الظنون**

يناجي الشّاعر ربه فقد تكاثرت عليه الهموم وصار كئيبا حزينا مهموما فمن شدّة قلقه لم تفه له جفون، فقد أضناه الأرق وطول التفكير، حتى صار ضانا أن هذا الهم لا ينفرج، فالمناجاة تكمن هنا في بوح الشّاعر لربه بهمه وحزنه وقلقه وطول تفكيره، وأنّه لا حيلة له سوى الحديث إلى ربّه والتوجه له بالشكوى والمناجاة والابتهال ، فيبتهل إليه بأن يغفر ذنبه ويكشف عنه كربه، فالعبد ضعيف والرب قوي.

وفي قصيدة **"الله يا مني" [2]:**

---

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص67.

[2] –المصدر نفسه، ص69.

الله يا مـنى * أشرقـت بالســـنا**

من غمرة الدجى * سـطعت بإلهنا**

بددت ظلمـــتي * والبؤس والضــنى**

يناجي الشّاعر ربه في هذه الأبيات ويتضرع له، فيذكر عظمة الله بكل أفعاله (إشراق الشمس وتبديد الظلام والبؤس والضنى) وأسمائه وصفاته(النور) ، فالله جلّ جلاله حينما يريد العبد مخاطبته بالمناجاة والدعاء لابد وأن يذكر مقدرته على خلقه، وأسمائه وصفاته لأن هذا من الفعل المحمود في المناجاة والابتهالات وفيه أنس بالله والحديث والنجوى إلى الله فيه زيادة في التقرب من الله والشعور بوجوده، فالعبد حالما يحس بمراقبة الله له يجعل من العبد يراقب تصرفاته أي ان الإنسان عندما يدرك ان الله يراقبه تصبح تصرفاته سوية.

4-العشق الإلهي (الشعر التصوف):

الشعر الصوفي أو العشق الإلهي شعر يجسّد حب العبد إلى الإله خالق الكون، وهذا الحب يتفرّد في تخصيص بعض الألفاظ التي تليق بعلاقة العبد بربه، فنستشف لغة خطابية روحانية مغرقة في الإيمانيات، يحاول الشّاعر من خلالها الارتباط بالذات الإلهية العليا بروابط الإيمان والمعتقد والروح، ليسمو بهذه الروح الدنية إلى السماوات العلية حيث الرقي الروحي في أمثل تجلياته.

في قصيدة العاشق المضني[1] :

متى ذلك اليوم الذي فيه نلتقي* ويأتي اجتماع الشمل بعد التفرق ؟**

فقد ضفت ذرعا بانفرادي ووحدتي* وطول ابتعادي عن رضا وتشوق**

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص93.

وما كان في ظني يأتي هكذا * أقاسي مع الأشواق ما هو محرقي**

يصرّح الشّاعر بحبه لله ويتمنى لقاءه بعد دنيا مضنية عذّبت الشّاعر، فالشّاعر يرى في نفسه وحيدا منعزلا ينتظر الوصول إلى ذروة اللقيا والاجتماع بالمحبوب، إذ أن العبد يقاسي لوعة الفراق حتى إذا ما ارتحل إلى ربّه وتمت اللقيا اكتمل الإنسان حسب وجهة نظر الشاعر بعدما كان يشعر بالنقص في الدنيا، فالدنيا في نظر الشّاعر أرض الكدر والهم والوحدة، ولقاء الله يحقق الغبطة والوحدة والاتحاد.

5-المديح النبوي :

المديح النبوي عبارة عن شعر يسرد فيه الشاعر مآثر وصفات النبي صلى الله عليه وسلّم، ويبتدئ هذا النوع من الشّعر من بردة كعب بن زهير إلى وقتنا هذا، وكان لعبد المجيد فرغلي في هذا ديوانه نصيب كتب فيه الشّاعر على منوال القصائد المدحية التي تتحدث عن خاتم الأنبياء سيدنا محمد ﷺ وسرد أحداثه وقصصه وصفاته وأهم المحطات الزمنية التي مرّ بها النبي وأشهر معجزاته، ومما وجدناه في هذا الديوان، نذكر أمثلة على سبيل الاستشهاد لا الحصر ؛ قوله:

يا عاشقا نور النبي [1]:

ذوبت حُبك في الجمال السرمدي * يا عـــاشقا نور النبي محمد**

عش في رياض مديحه في صبوة* من جوهر الكلمات خذ وتزوده**

وامدح نبيك واسقني من حبه * إني ضمنت إلى الجمال الأحمدي**

ذكرته فعشقته فمـــدحته* مـــــــدح المشـــوق لحبه المتودد**

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص147.

يمدح الشّاعر في هذه القصيدة المعنونة بـ**" يا عاشقا نور النبي"** الرسول محمد أفضل الخلق عليه أفضل السلام وأزكى التسليم، ويتغنى بجمال النبي وخصاله. ومن أبرز ما قال عبارة (ذكرته فعشقه فمدحته)، فقد ذكر النبي الشاعر فعشقه فأراد مدحه فتم له ذلك من خلال هذه القصيدة المادحة لشخص النبي وصفاته الداخلية والخارجية.

كما نجد المدح للنبي في قصيدة **"هذه ليلتي"** [1]:

يا عاشقا أرض النبي محمد * ذويت حبك في الجمال السرمدي**

عش في ظلال مديحه في صبوة * من جوهر الكلمات خذ وتزود**

وامدح نبيك وأسقني من حبه * كأس الصبابة ورد امسك للغد**

يتباهى الشاعر بحبّ الرسول ويحاول مدحه بأبهى صوره الشّعرية، ليقدم الشّاعر صفوة ألفاظه ومعانيه من أجل الوصول بهذه القصيدة لأرقى صفات الشعرية المادحة للنبي وآثاره، فعبد المجيد فرغلي أراد أن يكون مادحا وصافا للنبي بما يحتّم عليه التزامه بخصائص القصيدة الدينية، التي ترى في مدح النبي لازما على الشاعر الذي يلتزم بهذه الخصائص، فالشّاعر الذي يريد الكتابة على منوال القصيدة الدينية فلا بد له من الخوض في غمار القصيدة المدحية التي تنظر إلى شخص النبي الشخصية الأولى التي يحق أن تمدح من قبل الشّاعر، ولا غرابة فشخص النبي صلى الله عليه وسلّم متفردة عن بقية الخلق أجمعين وحق لها ذلك.

نستنتج من خلال ما سبق؛ أن الشّاعر من خلال ديوانه **"من نبع القرآن"** قد تحدّث في العديد من المواضيع ومن بين أبرز تلك المواضيع موضوع النصح والإرشاد وموضوع وصف الأماكن والمناسبات المقدسة، وفي هذا دلالة واضحة على تركيز الشّاعر على هذين الموضوعين بالتحديد على أساس أنّه يتميّز بشخصية تتصف بروح المسؤولية تجاه

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص168.

أبناء هذا الجيل وهذا الوطن العربي المترامي الأطراف، أما بخصوص المناسبات والأماكن المقدسة فهي أساسيات في حياة الفرد العربي المسلم وينبغي للشاعر أن يتحدث عن هذا الأمور لأنّه أمر يمثّل فكرة مركزية في حياة المسلم، ولأنه يلتزم ببناء القصيدة الدينية فلا بد له من مناقشة هذا الموضوع والحديث عنه باستفاضة مما يجذب المتلقي خاصة الباحث عن هويته الأصيلة وتراثه الرفيع وأمجاد أمته الإسلامية التي كانت في يوم من الأيام في المرتبة الأولى من بين الأمم الأخرى.

المبحث الثاني: البنيات الدلالية والإيقاعية في ديوان

1- البنيات الدلالية: الحقول الدلالية في ديوان " من نبع القرآن" للشاعر عبد المجيد فرغلي:

حظيت دراسة الحقول الدلالية والمعجم اللغوي أهمية وأولوية في الدراسات القديمة والحديثة، باعتبار أن المخزون اللغوي للمبدع هو جسر عبور ومطية للبلوغ ومعرفة ما يدور في ذهن المؤلف، كذلك للمزيد من الغوص والتعمق في نفسية الكاتب وذاته الباطنية، إذ أن «الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي»[1]، وعليه فإن الحقل المعجمي يضم بين طياته ألفاظا تنتمي لنفس الحقل المعجمي ولها علاقة بين بعضها، إذ لفهم كلمة لابد أن نفهم من خلال جملة من الكلمات المتصلة بها.

وعلى هذا الأساس فإن النظر في المعجم اللغوي لأي مؤلف(مبدع) يكشف لنا توجه ومنحى حركة المعنى العام داخل أبيات القصيدة وداخل الديوان ككل، كما أن حسن انتقاء الألفاظ المناسبة لحقل دلالي معين يساهم في الرفع من قدر وقيمة الكاتب، وبالتالي الحكم عليه بالفنية والحظوة الشّعرية.

[1] -أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة 1998، ص79.

وبالنظر والتأمل الطويل في الدّيوان نرى بأنه يكتنز على جملة من الحقول الدلالية (المعجمية)؛ نذكر منها:

أ-حقل الحرب والسلام: الأمن، السلام، العدل، البغضاء، العداوة، الاستقرار، الإخاء، الكرب، البلاء، العدوان، صراع، الاغتصاب، حرب، مدمرة، النار، العار، السبي، الطرد، البغاة، معركة، أعداء، البطش، التفرقة، وهذه الألفاظ في العديد من أبيات الديوان، ومن أمثلة ورودها[1]:

قل للمغتر بقوته ***ما أنت بلغت المُطّلـــــبا

الظلم يدمّر صاحبه * مهما بالأنفس قد لعبا**

قد زعموا والغدر طبيعتهم ***أن القهار قد احتجبا

أ ترك الخلق يروعهم ***طاغوت الظلم فواعجبا

أم حسب القوة في يده ***والعالم في يد من غلبا

وقوله[2]:

رُدّ البغاة بخزي بات يصفعهم * على الجباه، وعقبى البغي خذلان**

كبرى المعارك في الإسلام مهزلة ***بنظرها صفحات الخلد تزدانُ

فيها البطولات آيات مخلّدة ***بأحرف من خلود ليس يختان

وقوله[3]:

آيات نصر من الرحمان صافحنا ***فيها الفخار وعزّت فيه أوطان

[1] -عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص21.

[2] - المصدر نفسه، ص 36.

[3] -المصدر نفسه، ص37.

تصافحت بسيوف الله قادتنا * عبر الزمان وضم الكل ميدان**

ميدان حقٍّ حكى التاريخ أسطرة * للعالمين تصاغت فيه آذان**

لنجد في مثل هذه الأبيات ألفاظا تنتمي إلى حقل الحرب كـ(الظلم الترويع البغي المعارك العدوان، النصر، الميدان...) وغير ذلك من النماذج الشعرية التي تضم ألفاظا تنتمي إلى نفس الحقل الدّلالي، وهو حقل الحرب والسلم، والشّاعر يحاول من خلال تعبيره عن امتعاضه لهذه الألفاظ إلى بث روح الفخر والاعتزاز في نفوس الجيل الحالي الذي يعيش مرحلة الضعف، فيحاول أن يحرك فيهم النخوة والهمم، وأن يذكرهم بماضيهم الذي كان ماضٍ عزيز مشرف بين الأمم فلقد كنا سادة العالم نحكم العالم من مشرقه إلى مغربه بقوة الإيمان وشجاعة النفس، وما هذه الألفاظ إلى تذكير وتنبيه وحرص من نفس الشّاعر الناصحة المرشدة لأبناء الجيل الذي يعيش فيه، إذ نتلمس شخصية دينية في الشاعر محبة للجهاد والأمجاد المنافحة عن الوطن والعروبة والإسلام، وكل هذه الألفاظ تخدم القصيدة الدينية التي يلتزم نهجها الشّاعر في ديوانه **" من نبع القرآن"** فالقرآن كذلك له أسلوب يشحذ همم المسلمين نحو الجهاد وإعلاء كلمة الله أكبر في شتى الميادين، أن المسلمين أعزاء على المشركين مهما علو وارتقوا.

ب-حقل الرموز والأماكن الدينية: الرمز والدينية والأماكن الدينية هذا الحقل الذي يضمن بين دفاته ألفاظا تنتمي إلى معنى عام، له العديد من النماذج في الديوان، فمن بين الألفاظ التي نجدها تندرج ضمن حقل الرموز والأماكن الدينية ما يلي: (قبة، مسجد، مئذنة، هلال، أنجم، البدر، يوم بدر، القدس، الكعبة، ليلة القدر، شهر رمضان، البيت الحرام، المسجد الأقصى.) وغيرها من الألفاظ العديدة المبثوثة في ديوان " من نبع القرآن" لصاحبه **" عبد المجيد فرغلي".**

إذ نذكر من خلال هذا بعض النماذج التي تحتوي على هذه الألفاظ ؛ قوله[1]:

تعوّدت لقياك في المسجد * وأنت الفتى الطّيب المهتدي**

ويقول أيضا[2]:

فأنعم به من مسجد وولـيه * وأنعم به بأرض فوقـــــــها عالمه**

أشيخ شعيب قد أحاطك مسجد ***على أسس التقوى أقيمت دعائمه

وفي قوله[3]:

ورأيت مئذنتي يحيط بجيدها ***عقد اللآليء ساطع الأنوار

ولقد رأيت البدر جنب هلالها ***متعانقين تهللا بلقاءِ

وكأن بدر الأفق قام مرحبا * بهلال مئذنتي بفيضِ ثناءِ**

وقوله[4]:

دعاك إليها قبلة من يحول ***من المسجد الأقصى إلى البيت تُقبل

فقد كنت للأقصى إلى صخرة به*لها الأنبياء السابقون –التوسّل**

فولِّ تجاه البيت شطـــــرك إنه ***لقــبلتك الأولى إليها التحوّلُ

إذ نلاحظ من خلال ما ذكرنا؛ أن الديوان مليء بالألفاظ التي تنتمي إلى حقل الأماكن المقدسة والرموز الدينية، وفي هذا دلالة واضحة على انتقاء الشّاعر لتلك الألفاظ بما يتناسب والغرض العام للديوان وهو الكتابة على منوال النص الديني الذي يعتمد على

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص09.

[2] –المصدر نفسه، ص11.

[3] – المصدر نفسه، ص 16.

[4] –المصدر نفسه، ص 59.

إيراد رموز دينية إسلامية كالكعبة والمسجد الأقصى والقبة والمئذنة والمسجد، وهي رموز عالقة في ذهن المسلم ولها إيحاءات إيمانية إذا تأمل فيها المسلم رأى بأنه تعبّر عن هويته وكينونته ووجوده وسط هذا العالم المترامي الأطراف، كما أن تلك الرموز والأماكن المقدسة رمز للتوحد والتكاتف بين المسلمين، فالشّاعر يذكر بها المتلقي بأن تاريخنا واحد وعقيدتنا واحد وأصلنا واحد ودیننا واحد ونبينا واحد فلا مجال للفرقة والانقسام في حين أن لنا أمور ونقاط كثيرة مشتركة في ديننا وعقيدتنا وتاريخنا.

ج-حقل الألفاظ الدينية: سيطر المعجم الديني على قلم الشّاعر، ونفسيته وشاعريته داخل الديوان، فكانت جل ألفاظه موصولة بالقاموس الديني، وهذا نتاج تبنيه للكتابة على منوال القصيدة الدينية التي من صفاتها اعتماد مصطلحات وألفاظ من قاموس القرآن الكريم والحديث النبوي، وهذا دليل على ثقافة الشّاعر الدينية وامتلاكه لقاموس لغوي ديني فريد يجعل منه مثقفا من الناحية الدينية بامتياز.

لقد غلب المعجم الديني وما تعلق به، نذكر منها على سبيل المثال لا غلي سبيل الحصر ما يلي: الخلد، الإيمان، التقوى، الغفران، الهدى، الرحمة، الملائكة، العتق، الفردوس، الصوم، سجدا، قياما، القانع، المعتر، لبيك، الإسراء، ذي سغب، الزكاة، الإثم، الحسنات، مرحمة ....

ونجد من نماذج هذه الألفاظ التي تندرج ضمن الحقل الديني في بعض الأبيات نذكر منها قول الشّاعر [1]:

أُسبّحُ ربي ســـميع الدّعاء * وأي فـــــــتى قبلُ لم يذنبِ؟**

نعم إنّ ذنبي شيء عظيم* ولكن لذي العفو قلبي صبي**

أتـــــوق لمغفرة من ذنوب * وقـــــلبي مشوق لمن يجتبي**

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص26.

وفي قوله أيضا[1]:

نبأٌ من خير أنباء السماءِ ***رحـــــــــــلة الإسراء في جوف المساءْ

ركب الهـــــــــادي براقا طائرا * هـــــز في الآفاق أعطاف الفضاءْ**

من حمى البيت الحرام المغتدِي ***لرحاب المسجد الأقـــــصى المضاءْ

كلّـــــما مـــــــــــرّت علــيه آية * سبّح المــولى بقدسيّ الدعاءْ**

كما نجدها كذلك في قوله[2]:

الله أكبر هذا النبع قرآن ***فيه لأهـــــل التقى روح وريحان

إذ نودي إقرأ: فردّ القول معتذرا ***ما قارئا كنت أنى اليوم قرآن؟

باسم الذي خلق الإنسان من علق*تلا البشير لآي فيه تبيان**

وفي قوله[3]:

في منزل الوحي طافت بي خيالات* أرض بها النور: حفّتها التجلات**

مـحـــمد خاتم لــلأنبـــــياء بها ***وصاحـــب الذكر لذت فيه أوقات

لـــــدن حـــكـــــيم عليم قد أحيط به ***لم يغشها باطل فيه ظلالات

مفـــــصـــــل الذكر منه ثم محكمه ***من كل ما جمعت تلك الديانات

غنى الدّيوان بالألفاظ الدينية فيه دلالة على ثقافة وموسوعية الشّاعر من الجانب الديني، فالشّاعر ملتزم بتعاليم الدّين متشبع بالثقافة الدينية الإسلامية، قارئ جيد للتّاريخ

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص28.

[2] – المصدر نفسه، ص 34.

[3] – المصدر نفسه، ص40.

الإسلامي، مواظب على الصلاة وقراءة القرآن وغيرها من أركان الإسلام، فكثرة قراءة القرآن والأحاديث النبوية تكسب الإنسان لغة دينية تستشف من خلال انتقائه لألفاظه التي يتخيرها في الكلام، وهذا ما حصل بالضبط مع شاعرنا المُجِدِّ عبد المجيد فرغلي.

د-حقل الشخصيات الدينية: نذكر بعضا من تلك الألفاظ والأسماء التي تنتمي إلى حقل الشخصيات الدينية منها: موسى، عيسى، أحمد، جبريل، آدم، يعقوب، إدريس، المصطفى، محمد، شعيب، داوود، المصطفى، طه.

الملاحظ أنّ ديوان **" من نبع القرآن "** زخر بجملة من النماذج الشعرية التي تضمنت ذكر شخصيات دينية من الأنبياء وملائكة ونحو ذلك، ونجدها في قول الشّاعر على سبيل المثال[1]:

حيث سار الروح جبريل به ***نحو آفاق العلا ليلا وفاء

وفي قوله[2]:

فرأى آدم في أدنى سما * قائلا مرحى بمن حاز الثنا**

ورأى إدريس فيما بعدها * قد حباه الله في القدر اعتلاء**

ورأى موسى يناجي ربّه * في سماءٍ بعدها طاب اللّقاء**

عندها جبريل لم ينقل خطى*تاركا للمصطفى الهادي ارتقاء**

وقوله[3]:

ميلاد عيسى وأحمد ***ذكرى لمعنى تجسّد

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص28.

[2] –المصدر نفسه، ص30.

[3] –المصدر نفسه، ص41.

ما بين أتباع عيسى ***وما بين أتباع أحمد

ميلاد عيسى وطه * كنيسة جنب مسجد**

من بعد موسى وعيسى* محمد جاء يحمد**

يعود توظيف الشّاعر لمثل هذا الحقل، أنّ الشّاعر يتّبع أسلوب القرآن في ذكر قصص الأنبياء والتذكير بمآثرهم وصبرهم وحلمهم وجهادهم من أجل هذه القضية التي هي أسمى وأنبل قضية، في رسالة غير مباشرة يبثها الشّاعر من خلال هذا من أجل الدعوة إلى التّأسي بالأنبياء والصّالحين في طريق الدّعوة وتحفيزهم من أجل المجاهدة في إعلاء كلمة الله.

هـ-حقل التصوف: صَبَى، الهوى، الكشف، الدنو، التجلي، الخلاء، الطيف، السري، السبي، ونجد كذلك بعضا من النماذج الشعرية التي حوت ألفاظا تنتمي أغلبها إلى حقل واحد وهو حقل التصوف، وهي متمثلة في قول الشاعر على سبيل المثال لا الحصر[1]:

أناجيك في سرّي إذا كنت خاليا ***وأهفو إلى رؤياك إذا كنت نائما

إذا كنت في ليلي وطيفك لي سرى ***أرى أنني أصبحت جنبك ثاويا

وفي قوله[2]:

إلى وحدة حول بيت السّما * فعن مجدك الشمس لم تغرب**

وقوله :

وما قصّر العبد في توبة * لدى الله خاضت له الأبحرا**

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص90.

[2] –المصدر نفسه، ص127.

وأحكمت الفلك عبر الخضم ***وضمت إليها الهدى الأكبرا

وها أنا ذا يا إلهي سعيت* وخلفي طلقت دنيا الورى**

وفي غار ثور مكان الثواءِ * ومن يثرب جاذبت القرى**

توظيف الشّاعر لبعض من المصطلحات الصوفية والتّصوف عائد إلى تعلّقه بالطرائق الصوفية والمرجعية الصوفية، وحياة الزّهد والتّرفع عن الدّنيا وملذاتها والتأمل في خلق الله، والرغبة والتحبيب فيما عند الله من جنّة الخلد والنّعيم، إذ من منطلق توظيف الشّاعر لأسلوب التّصوف في الشّعر نستقر على القول –حسب رأينا– أنّ شاعرنا عبد المجيد فرغلي شاعر يرغب في الكتابة الصوفية ويوظفها ولم يجد في هذا المقام أنسب من هذا الدّيوان الذي يميل كثيرا إلى الجانب الدّيني بل ويلتزم بهذا النّهج في كلّ الديوان.

و–حقل الدّعاء: دعوات، التضرع، مناجاة، ابتهالات،رضاك، رجائي، هب لي، دموع، الرجاء، أمل، مغفرة، رضاك،مناجاة، الخشوع، يارب...

إن الألفاظ التي تنتمي إلى حقل الدعاء نجدها في جملة من النماذج الشعرية في الديوان، وسنأتي على ذكر بعض النماذج التي تحوي ألفاظا تنتمي إلى هذا الحقل، وهي على النحو الآتي:

يقول الشاعر[1]:

إلهي وأنت مجـــــــيب الدعاءِ * لـــــــجأت إليه فكن معتبي**

وهب لي رضاك أو اقبل رجائي*ويا نفس عودي بطهر الصـــبي**

فإني ذرفت دموع المـــــتاب ***بـــــأرض من الخصب لم تجدبِ

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص27.

تعلّـــــقت منـــك بأقوى الرجاء * ومـــــا خاب ذو أمل مخصبِ**

بلبيك لـــــــبيك عـــــجّ الدعاء * عـــلى ساحة البلد الطيبِ**

وقوله[1]:

في خاطر الليل كم تحلو المناجاة ؟*في حضرة الله تحييها ابتهالات**

وفي قوله[2]:

وأستغفر الله من كل ذنب * غدا ظاهر النفس أو سترا**

رجائي به ودعائي مجاب * وما خاب مستغفرٌ مُعذرا**

الشّاعر من خلال هذا الحقل يشعر بالأسى ويحاول العودة والتوبة من أخطاء الماضي ويشدّ على غيره في هذا الأمر، لاسيما وأن الدّيوان غني بأساليب الدّعاء وألفاظه التي تبين أن الشّاعر ملتزم بالقضية الدينية حتّى في أفعال الأشخاص المتدينين الذين يعودون دوما إلى الله في كلّ تصرفاتهم ويدعون الله المغفرة والتوفيق في أخطائهم كل خطواتهم.

ي-حقل الطبيعة: الزهرة، القمر، الهلال، الأرض، السماء، الثرى، الصخر، الغار الغابة، النخيل، النبات، التراب، الصخرة، النجوم، الكواكب، الثمر، النهر، الندى، النسيم، الليل، الفجر،الشمس ... ومن بين النماذج التي تضم جملة من ألفاظ هذا الحقل ؛ نذكر على سبيل المثال قول الشّاعر[3]:

رآى بلدا قد أخرج النبت طيبا * وضم كراما ما أنجبتهم كرائمه**

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص 139.

[2] –المصدر نفسه، ص130.

[3] –المصدر نفسه، ص12.

وقوله:

وعليه من سحر العجائب قبة * خضراء ذات كواكب زهراءِ**

وإذا نزلت بساحة قد ضمّها * ألفيت أطيب روضة فيحاءِ**

وأجل ما يسبي العقول جماله * داني ثريّات ذواتِ ضياء**[1]

وقوله أيضا:

وإليه أنصتت الكواكب في السّما*شوقا لتلك النّعمة الغنّاءِ**

والطـــــير من وكناتها قد أقبلت ***مشتاقة لرياضها الفيحاء

مستقبلا يومها في فرحة * تشدو وتمرح في الفضاء النائي**

وقوله[2]:

وإذا الكواكب حول كل منهما * متهللات الوجه في استحياءِ**

ورأيت بدر الأفق بين نجومه * كـــــــخطيب حفل رائع الإلقاء**

وقفت تطل من السّماء على الورى*من كل ركن في رحيب فضاء**

فالطبيعة تمثّل رمز الثبات والاستقرار (الأرض) ورمز العلو والرقي (السماء) ورمز الجمال (الزهرة والوردة)، ورمز العلو والسمو والرفعة (النجوم، القمر، الكواكب، الهلال، البدر)، وغيرها من ألفاظ الطبيعة يكتنزها ديوان **"من نبع القرآن"** للشاعر المبدع المصري **"عبد المجيد فرغلي"** فهو كغيره من شعراء عصره ممن نتلمس في انتقائهم

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص14.

[2] – المصدر نفسه، ص16.

لألفاظهم ميلهم للتيار الرومانسي الذي يتأمل في معالم الطبيعة ويوظف الطبيعة وألفاظها في شعره.

نستنتج من خلال ما أردفنا في الحقول الدّلالية، أنّ **"عبد المجيد فرغلي"** ركّز في ديوانه **"من نبع القرآن"** على انتقاء الألفاظ بما يتلاءم مع القصيدة الدينية وبنائها اللغوي، إذ من أبرز الملاحظات أن الشّاعر ركّز على توظيف الألفاظ التي تندرج ضمن الحقل الدّيني والرموز الدينية، إضافة إلى اعتماده على حقل الطبيعة ومكوناتها من السّماء والكواكب والأرض والمناظر الطبيعية، هذا الأخير نتلمس فيه نزعة الشّاعر الرومانسية وخلفيته (مرجعيته) الدينية، والتي أظهرها كثرة توظيفه لألفاظ من الآي القرآني والحديث النبوي والقدسي.

2- البنيات الإيقاعية:

2-1-الإيقاع الخارجي:

2-1-البحر:

مجموعة من الأوزان الشّعرية، لترتكز هذه الأخيرة على «الإيقاعات الموسيقية التي اعتمدها الشّعراء، فألفتها الآذان وطربت لها النّفوس فاعتمدها الشّعراء طوال قرون عدّة، حتى جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي فاستخرج صُورها الموسيقيّة وسكبها في قوالب سمّاها البحور»[1]، ليكون البحر في مجمل القول «صورة الكلام الذي نسميه شعراً»[2].

وعلى هذا الأساس؛ يتضح أنّ البحر الشّعري هو جملة من الأوزان والإيقاعات ابتدع نظاما يضبطه في بادئ الأمر **"الخليل بن أحمد الفراهيدي"**، إذ أنّ حرفة الشّعر لابد

[1]-عبد الرحمان تيبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003م، ص164.

[2] - المرجع نفسه، ص05.

لرائدها أن يسير وفق هذا النّظام الإيقاعي لينتج نصّاً شعريّاً صحيح الإيقاع والقافية ينتمي لعروض الشّعر العربي القديم.

إنّ المتأمل في هذا الديوان يكتشف أنّ صاحبه ركّز بطريقة مباشرة أو بأخرى على القول على منوال البحور الخليلية، ومن أبرز هذه البحور بحر البسيط، ليأتي بعده بحر المتدارك من ناحية الترتيب، كما نجد بحر الوافر كأقل البحور ورودا في متن الديوان، ليكون ترتيب بقية البحور تباعا على النحو الآتي–من الأكثر إلى الأقل:

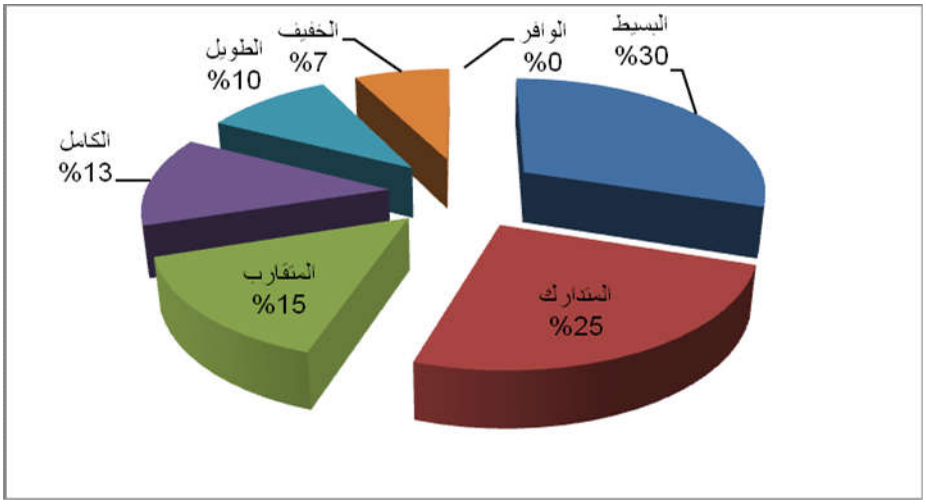
المتقارب والكامل، الخفيف والطويل،الوافر، والجدول الآتي يوضح عدد القصائد ونسبها :

جدول1:انواع البحور في قصائد الديوان:

البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
البسيط	**12**	**%29.27**
المتدارك	**10**	**%24.4**
المتقارب	**06**	**% 14.6**
الكامل	**05**	**%12.2**
الطويل	**04**	**%9.75**
الخفيف	**03**	**%7.3**
الوافر	**01**	**%2.4**

الملاحظ من هذا الجدول أنَّ نسبة قصائد بحر البسيط 29.27%، وقد كانت أكبر بكثير من أيٍّ بحر آخر ممّا جعله البحر الغالب في الدّيوان، ليأتي بعد ذلك على الترتيب البحر المتدارك بنسبة 24.4%، هذا ما نفسّره بأنَّ الشَّاعر **"عبد المجيد فرغلي"**، وهذا ما يدل على أنّ البحر البسيط كان أنسب للشّاعر من أي بحر أخر من أجل حكاية القصيدة

الدينية، ونحن نعلم أن جلّ قصائد الدّيوان كانت على المواضيع الدينية، وهذا لسهولة البحر وعذوبته، وطواعيته في الكتابة الدينية عند الشّاعر، فهو بحر بسيط التفعيلات، عذب المخارج الموسيقية، يمكنه أن يحمل الخطاب الديني بكل يسر من دون أي تقطّعات أو سقطات عروضية.



-الدائرة النسبية للبحور في ديوان "نبع القرآن" لعبد المجيد فرغلي-

أ-بحر البسيط:

ديوان **" نبع القرآن"** يحوي عددًا كبيرًا من الأبيات التي بنيت وفق بحر البسيط والذي تأتي تفعيلاته على نحو (مُستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن) تعاد في العجز مثلها[1]، وليس عجيبًا كون **"فرغلي "** رضع حب القصيدة العمودية واشتغل على أوتارها بما يتلاءم مع واقع المجتمع الحالي، والملاحظ أنّ بحر البسيط جاء متربعا على عرش البحور كثرة التي كتب على منوالها "فرغلي" قصائده الدينية في ديوان "نبع القرآن"، ومن مميزات هذا البحر أنّه يعتمد على نفسٍ طويلٍ في إيقاعاته الموسيقية . ولقد سمّي البسيط بسيطا« لانبساط أسبابه، أي تواليها في مستهل تفعيلاتها السباعية،وقيل لانبساط الحركات في

[1] -ينظر: ناصيف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، ص127.

عروضه وضربه»[1]. وعلى هذا الأساس اختار الشّاعر أن تكون أغلب قصائده على منوال بحر البسيط العذب سهل البناء والتّلقي الموسيقي.

ومن بين القصائد التي جاءت مبنية على بحر البسيط؛ في قصيدة**"دعوات القلب"** التي مطلعها:

الله للنفس الكريمة جارُ * مهما عتا وتحكّم الفجّارُ**[2]

0/0/0/0//0///0//0/0/*** 0/0/0//0//0/0/0//0/0/

مستفعلن فاعلْ متفْعلُن فاعلْ*مستفعلن فعلن متفْعلْ فاعلْ**

فعلى سبيل المثال في هذا البيت أنه قد تعرضت تفعيلة **(فاعلن)** إلى زحاف القطع وهو: «حذف خامس الجزء ساكناً وتسكين ما قبله»[3]، فأصبحت بهذا الزحاف **(فاعلْ)** بدل **(فاعلُن)**، أمّا تفعيلة (مستفعلن) فقد طرأ عليها زحاف الخبن، لتتغير التفعيلة إلى متفْعلنْ[4]، فأصبحت التفعيلة من **(مستفعلن** إلى **متفْعلن)** .

كما يقول في قصيدة **"من نبع القرآن":**

الله أكبر،هذا النّبع قرآن * فيه لأهل التُّقى روحٌ وريحانُ**[5]

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ * /0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/0/**

مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلْ ***مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ

[1] –إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991، ص69.

[2] –عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ط1، مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2018، ص16.

[3] –ناصيف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1999، ص121.

[4] –ينظر: المرجع نفسه، ص121.

[5] –عبد المجيد الفرغلي، الدّيوان، ص 34.

وفي هذا البيت نرى أنَّ تفعيلة **(فاعلن)** في البيت قد تعرضت الخبن فأصبحت **(فعلن)**، كما تعرضت تفعيلة الضرب والعروض **(فاعلن)** إلى زحاف القطع فأصبحت **(فاعلْ)**.

لنجد الشّاعر حريص على أن تكون أبياته لا يختلها خطأ عروضي،ولذلك ظاهر من خلال تبنيه للزحاف نفسه في تفعيلة الضرب والعروض، والذي أنشأ نبرة موسيقية مريحة عذب تلتذّ بها أذن المتلقي.

ويقول أيضا، في بيت من قصيدة**" حمائم وغصون"**[1]:

يا ليلة النصف من شعبان لي أمل * يرجى تحقّقه لي فيك مستألُ**

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/*0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/**

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن * مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن**

من الملاحظ على هذا البيت أن تفعيلة (مستفعلن) لم تتعرض لأي زحاف،بل بقيت صحيحة/سليمة، في حين تعرّضت تفعيلة (فاعلن) إلى زحاف الخبن لتصبح التفعيلة (فعلن) بدل (فاعلن).

وما هذه الأبيات من القصائد الثلاث إلاَّ عبارة عن نمذجة للقصائد الموجودة في في بقية الديوان من أصل 12 قصيدة، التي كانت مبنية على بحر البسيط وهذا دليلٌ على أنَّ شاعرنا في أثره الشعري هذا قد كان متعمّدا كتابة جلّ قصائده الدينية على منوال بحر البسيط،هذا من أجل إيصال الوعظ والنصح في القصائد الدينية إلى المتلقي بطريقة سهلة بسيطة اعتمد فيها بداية على أبسط التفعيلات والبحور الموسيقية وهو بحر البسيط،ذو النغم الصافي البديع، والذي حاول الشاعر من خلاله استثارة الشّاعر نحو هذا المنجز الشّعري الديني والتأثير في توجهه من خلال ما تبنى عليه القصيدة بداية باختيار موسيقى

[1] – عبد المجيد الفرغلي، الدّيوان، ص61.

عذبة بسيطة تكون في متناول أذن المتلقي وتستهويه، ليكون بحر البسيط ما وقع عليه الاختيار، فينطلق الشّاعر في بناء القصيدة العمودية ضمن ديوانه على منوال البسيط كأكثر البحور تواجدا ضمن هذا الدّيوان.

1-2-القافية:

يعرّفها إبراهيم أنيس بقوله:« ليست القافية إلاّ عدّة أصواتٍ تتكرّرُ في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هامّاً بين الموسيقى الشّعرية»[1]، وهي كذلك « كلّ ما يلزم الشّاعر إعادته في سائر الأبيات من حرف وحركة والمفهوم من تسميتها قافية لأنّ الشّاعر يقْفُوها، أي يتْبعها فتكون قافية مقْفُوَّة »[2].

وعلى هذا الأساس تكون القافية كلمة أو مجموعة من الحروف في الكلمة الأخيرة من البيت، وللقافية أنواعٌ وألقابٌ، كما أنّ لها حروفاً ترتكز عليها، وهذا ما يزخر به ديوان **عبد المجيد فرغلي** وسنوضح ذلك فيما يلي بالشّرح التفصيلي مع إعطاء أمثلة عن كلِّ نوع بالتفصيل:

أ-القافية المتواترة: وهي القافية التي تتكون من (/0/0)[3] أي؛ حرفان ساكنان بينهما حرف متحرّك ونلمح هذا النوع كثيراً في قصائد الشّاعر، قوله[4]:

هاتِ يا دهر من صروفك هات*فوق قلبي بأعنف المشكلات**

0/0//0/0//0//0/0//0/ * 0/0///0//0//0/0//0/**

فالقافية في هذا البيت متكون من حرفان ساكنان يتوسطهما حرف متحرك (/0/0)

[1] -إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952م، ص426.

[2] -سعيد محمود عقيّل، الدّليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 22.

[3] -ينظر: عبد الرحمن تبرماسين، العروض و إيقاع الشّعر العربي، ص37.

[4] -عبد المجيد فرغلي، الدّيوان، ص73.

ويقول في قصيدة أخرى مطلعها[1] :

قهرتنا خطوب هول عظيم*وسقتنا كؤوس همٍّ مقيم**

0/0//0/0//0//0/0/// * 0/0//0/0//0//0/0///**

فالقافية في هذا البيت السابق متواترة بحكم أنّها تتكون من (/0/0).

ب-القافية المتداركة: وهي التي تتكون من حرفان متحرّكان بين ساكنين[2] كهذا الشّكل(0//0)، ونورد لها نماذج توضيحية من ديوان **"من نبع القرآن "** مثل قوله[3] :

ميلاد عيسى وأحمدُ*ذكرى لمعنى تجسّدَ**

0//0//0/0//0/0/ * 0//0//0/0//0/0/**

في هذا البيت يتضَّح لنا أن قافيته قافية متداركة لأنّها تحتوي على ساكنين يتوسطهما حرفان متحرّكان (0//0).

ومن هذا النوع في قصيدته التي يقول فيها[4]:

دعاك إليها قبلة من يحول * من المسجد الأقصى إلى البيت تُقبلُ**

0//0//0/0//0/0/0//0/0// * 0/0//0///0/0/0///0//**

هذا النوع من القوافي المتواترة والمتداركة التي يكاد يكون الدّيوان مؤسساً عليها وتجيء بعدها القافية المتراكبة.

[1] – عبد المجيد الفرغلي، الدّيوان، ص75.

[2] –ينظر: ناصيف اليازجي، دليل الطالب في البلاغة و العروض، ص139.

[3] –عبد المجيد الفرغلي، الدّيوان، ص41.

[4] –المصدر نفسه، ص59.

ج-القافية المتراكبة: وهي القافية التي تضمّ ثلاثة أحرفٍ متحركة بين ساكنين[1] وهي على هذا الشَّكل (/0///0) في التقطيع العروضي، من قوله[2]:

يا ليلة النصف من شعبان لي أملُ * يرجى تحقّقه لي فيك متسألُ**

0///0//0/0/0///0//0/0/ * 0///0//0/0/0//0/0//0/0/**

الملاحظ أنّ هذه القافية المفعمة بالحروف المتحركة تماثل وتترجم تحرك مشاعر الشّاعر وتنصهر في قولبة العاطفة منتجة لنا أيقونة من الشّعر الديني الفياض، إذ هذه القصيدة مفعمة بالمشاعر الدينية الروحية المتطلعة إلى ليلة النّصف من شعبان،يحاول الشّاعر أن يخاطب الزمن فيها بأن له فيها رجاءً لا ينقطع، ودعوة يريدها أن تتحقق، ومسألة يريد لها الانقضاء.

ومن مثل قوله[3]:

مضناك مشوقٌ سهّده* طولُ التّفكير وأجهدهُ**

0///0///0/0/0/0/ ***0///0/0/0///0/0/

هذان بيتان قد ذكرناهما من قصيدتين متفرقتين اعتمد الشّاعر فيهما على القافية المتراكبة، يدل على أنّ الشّاعر يحاول اللعب على جميع أوتار القوافي(أنواعها) بشكل من الشّعرية في النص المنجز، وذلك فيه دلالة على أنّ الشّاعر يستهدف التنويع من أجل جذب المتلقي بأنواعها، مهما كانت توجهاتهم وأذواقهم الموسيقية.

وهذا الجدول يوضح عدد القصائد التي تناولت أنواع القوافي لدى عبد المجيد فرغلي

[1] -ينظر: ناصيف اليازجي، دليل الطالب في البلاغة و العروض، ص 139.

[2] -عبد المجيد فرغلي، الدّيوان، 61.

[3] -المصدر نفسه، ص 63.

-جدول رقم02-

نوع القافية	عدد القصائد	النسبة المئوية
المتواترة	17	%41.46
المتداركة	21	%51.21
المتراكبة	03	%07.31
باقي الأنواع	00	%00

وعليه فإنَّ هذا الجدول يبيّن لنا أنّ نسبة كلّ من القافية المتواترة والمتداركة يفوق بكثير نسبة أي لون من ألوان القوافي الأخرى، وعلى هذا الأساس؛ مال شاعرنا **"فرغلي"** إلى استعمال القوافي التي تكون فيها الحركة أو حركتين بين ساكنين، هذا ما ينعكس على نفسيته وشخصيته التي تُترجم كلّ ما يختلج نفسه من أحاسيس روحانية عالية، فهو يحاول أن يتحرك في مجال ديني محدود بين خطوط عريضة لا يمكنه تجاوزها ليخلق في القصيدة حركة وحيوية دون المبالغة في ذلك،وهذا ما نفسره قلّة القوافي المتراكبة مع ندرة باقي القوافي الأخرى،وهذا يؤكد على أنّ الشّاعر حينما نظم هذه القصائد أخذ في الاعتبار أنّها قصائد دينية لا ينبغي وضع إيقاعات كثيرة وحركة مبالغة في القوافي،ذلك أنّ الإيقاع الخفيف يحافظ على جو القصيدة الروحية،ليتراقص الشّاعر على دفوف القافية بين الحركة والحركتين، آخذا هذا النّمط من الأهازيج الصوفية والمدائح الدينية ذات الإيقاعات الخفيفة المنتظمة.

1-3-الرَّوي:

وهو آخر حرف صحيح في البيت والذي ترتكز عليه القافية وهذا الحرف يُعدُّ عنوانا

لبعضٍ من القصائد القديمة[1]على غرار سينية البحتري وغيرها من القصائد العربية القديمة، وهو كذلك «النّبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، وتبنى بها القصيدة»[2].

من خلال هذين التعريفين نجد أنّ الرَّوي وهو الحرف الصحيح الموجود في آخر البيت الشّعري من القصيدة والذي نجده بالضرورة يتكرر على طول الأبيات من القصيدة، ممّا يترك إيقاعاً موسيقيّاً خاصّاً يميّز القصيدة.

إثر تفحصنا الدِّيوان كاملاً توصلنا إلى النتائج الآتية، كما هي مبينة في الجدول أدناه حسب تواتر النّسب:

الحرف	عدد القصائد	النسبة المئوية	صفة الحرف
الميم	05	%12.19	مجهور
الراء	03	%07.31	مجهور
الدال	06	%14.63	مجهور
الفاء	01	%2.43	مهموس
الياء	03	%7.31	مجهور
الباء	04	%09.75	مهموس
القاف	02	%04.87	مهموس
النون	01	%2.43	مجهور
اللام	05	%12.19	مجهور
التاء	03	%07.31	مهموس
الهمزة	02	%04.87	مهموس

-جدول رقم 03 يوضح حروف الرّوي في شعر "من نبع القرآن"-

[1] -ينظر : عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، دار النهضة العربية، (د-ب)، ط1، 1987م، ص136.

[2] -إيميل يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القوافي و فنون الشّعر، ص247.

من خلال هذا الجدول يتَّضح لنا أنّ نسبة الحروف المجهورة تفوق 50% من نسبة الحروف المهموسة، بنسبة 56%، هذا ما نؤوّله بأنّ الشّاعر أراد بطريقة أو بأخرى أراد أن يعلي صوته من خلال هذه القصائد الشّعر خاصة وأن جلّ قصائده في ديوان "من نبع القرآن" دينية، وأن يحاول إسماع كلمته بلغة الشّعر وحروفه المجهورة لكي يستمع لها كل متلقي مهما كان توجهه الديني وعقيدته الطائفية،فالشّاعر ينحو منحى الجهر بالنصح والجهر بالتعاليم والقيم الدينية، بل يجعل من الدين العنوان الأبرز لديوانه هذا، والذي غاص في أعماق القصيدة الدينية لطوّق الرّوي بخاصة فنجده يصاحب فكرة الجهر بالدعوة، فالشّاعر هنا يجهر بالقول والدين من خلال انتخابه لأغلب روي قصائده من الحروف المجهورة، معليا مناديا بالدين والتعاليم والقيم التربوية الإسلامية. فالجّهر أسلوب الإمام في المسجد،كما هو أسلوب شاعرنا من خلال ديوانه هذا الذي تعمّد فيه اختيار الحروف الجهورية في أغلب روي قصائده.

1-2-الإيقاع الداخلي:

يعرّفه بأنّه الإيقاع الخفي الذي تتداخل فيه القواعد من نظم وغيرها مع أحاسيسه وانفعالاته[1]، كما أنّه الإيقاع الذي يرتكز على المحسّنات البديعية لتشكيل الموسيقى الداخلية للقصيدة وللأبيات بشكل أدقّ، ليضيف مسحة جمالية على المتن الإبداعي بشكل يجعل من القصيدة تتزيّن بحُليٍّ من البديع اللّفظي.

ولقد تتبعنا في دراستنا هذه مجموعة من المكونات التي يرتكز عليها الإيقاع الداخلي كالتكرار والجناس والطّباق.

[1]-ينظر: حياة معاش، الأشكال الشّعرية في ديوان الششتري -دراسة أسلوبية -(أطروحة دكتوراه)، جامعة باتنة 2011م، ص54.

1-2-1-التكرار:

أ-لغة: التكرار لا يخرج عن معنى إعادة الأمر أو الشيء مرة بعد مرّة. إذ أننا نجده في المعاجم يأتي بمعنى: «أعاده مرّة بعد مرّة، ويقال كرّرت عليه الحديث وكرّرته إذا أرددت عليه، والكَرُّ الرجوع على الشيء»[1].

ب-اصطلاحاً:

تُعدُّ ظاهرة التكرار ميزة فنّية أسلوبية عرفها العرب القدماء، يقول فيها الجاحظ «ليس التّكرار عيبا مادام لحكمة كتقرير المعنى، أو خطاب الغبي أو الساهي، كما أنَّ ترداد الألفاظ ليس بعيٍّ ما لم يجاوز مقدار الحاجة، ويخرج إلى العبث»[2]، فلقد أورد الجاحظ شروط ورود التّكرار في هذه المقولة، وفي هذا المطلب سنعالج التكرار بنوعين:

/1-تكرار الألفاظ /2-تكرار العبارة.

1-تكرار الألفاظ:

قصائد ديوان "**من نبع القرآن**" لا تخلو من تكرار بعض الألفاظ المعينة والتي تدل على رمزية واضحة داخل القصيدة وهي تمثّل مرجعية للشّاعر، من مثل :البناء، بترولكم...

يقول الشّاعر:

بناءٌ أراد الله تشييد صرحه ** على بقعة فيها تجلت مكارمه [3]**

ويقول في بيت آخر من نفس القصيدة:

---

[1] -ابن منظور، لسان العرب، مادة (ك، ر، ر)، ج5، ص135.

[2] -الجاحظ، البيان والتبيّن، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، 1998م، ص79.

[3] - عبد المجيد الفرغلي، الدّيوان، ص11

بناءٌ على التقوى أقيمت دعائمه * وشيدت على الإخلاص منا قوائمه** [1]

والوقوف على تكرار لفظة بناء دليل على تأكيده الفعال على هذا الصرح الديني،كما أن الشّاعر يريد بتكرار لفظة البناء شدّ انتباه المتلقي أنّ هذا البناء ليس كأبنية أخرى من مواد إسمنتية بل هو بناء يمثل الجانب الروحي الشّق الأبرز في تكوينه وبقائه لمثل منارة دينية إسلامية ودليل على حضارة وثقافة وليس عبارة عن حضارة وبناء معماري بحت.

لفظة : بترولكم

بترولكم ذهب سالت منابعه * وشعبكم جائع كالهيم في طلل**

بترولكم دمكم يمتصه جشع * وسارق قوت شعب ضائع السبل** [2]

ويقول في أخرى :

بترولكم متعة للغير مسغبة * للشعب يا ليت ذا البترول لم يسل**

تكرار لفظة كمثل البترول دليل واضح على أن الشّاعر يوجه برسالة واضحة إلى الشعوب التي تعتمد على البترول في تسيير اقتصاداتها، بأنّ البترول ليس هو كرامة العربي الإسلامي، بل إنّ الدّم والعرق والأعراف والدين أساس التوحد بين المسلمين والعرب خصوصا، فالبترول قضية جوهرية، يرى فيها شاعرنا أنّ خيرات البلد نهبها الغير بكل أريحية، وأن هذا الكنز المخبوء في قرار الأرض يستغله الآخر ويسرقه بكل أريحية، أنّ الشّاعر يوجّه بهذا الخطاب النصح للأمة العربية والإسلامية أن تحافظ على خيراتها وتتفطن لمن يسرقها، وأن لا تركن إلى السلم المجحف في حقّها الذي يجعل منها تتنازل عن كرامتها وخيرات أرضها للآخر.

لفظة: ثوروا يكرر الشاعر من هذه اللفظة:

[1] – عبد المجيد فرغلي، الديوان، ص11.

[2] – المصدر نفسه، ص87.

ثوروا على الظلم واجتثوا أفاعيه* ولاحقوا ركب من قد ثار من دول [1]**

ثوروا على الأحمق الباغي وعصبته ***وحقّقوا قصدكم من أقصر السبل[2]

يكرر الشّاعر في قصيدة "هل من ثائر بطل"عبارة (ثوروا) في هذين البيتين بالتحديد، حيث يبحث الشّاعر –ضمنيا–في القصيدة ككل على ثائر بطل ينتشل الأمة الإسلامية والعربية من الوحل الحضاري الذي تعيشه،إذ أن تخلّفها عن الركب الحضاري، وتقدم الأمم الأخرى أرق الشّاعر، فجعل يردد ويكرر لفظة الثورة وفعل الأمر فيها "ثوروا"، وهذا نابع من صميم حبّه لهذه الأمة، فهو يحبّ لها الخير أكثر من نفسه، ويبحث لها عن سبل التّقدم، والتّقدم ونفض غبار التخلف عنها لا يتأتى إلاّ بالثورة على هذا الجمود الثقافي والتكنولوجي الذي تعيشه،لتكون الأمة الإسلامية في مصاف الدّول المتطورة في جميع الأصعدة.

وتكرار آخر نجده في تكراره لعبارة (**أنت**) وذلك من قول الشّاعر[3]:

أنت المجير لكل داع ضارع * فتحت له عن غيبك الأسرار**

ويقول في البيت الرابع من نفس القصيدة [4]:

أنت المفرج كل كرب نازل * في ساحة خشعت بها الأبصار**

فتكرار ضمير المخاطب (أنت) في هذين البيت دليل على تبتل الشّاعر ودعائه ومناجاته لله، والمناجاة لا تكون إلاّ بذكر فضائل ونعم الله، وأنّه هو المجير والمفرج من كل كرب، فلا إله سواه، والشّاعر بارع في هذا الصنف من الخطاب، الذي يقرّب العبد من الله.فذكر المحامد جالب للنعم،والمناجاة أسلوب العابدين العارفين.

[1] – عبد المجيد الفرغلي، الدّيوان، ص87

[2] –المصدر نفسه، ص87.

[3] – المصدر نفسه، ص18

[4] – المصدر نفسه، ص18

2-تكرار العبارة:

نجد في ديوان "من نبع القرآن" بعضٌ من العبارات التي يعيد الشّاعر تكرارها في أبيات إمّا متواترة وإمّا متناثرة وإمّا في نفس البيت الشّعري، نذكر منها قوله[1] :

فها هي ذي أصبحت شعارا لعهدنا * يسالم فيها شعبنا من يسالمه**

وها هي ذي أسما تعاليم ديننا * يطبقها من فيه صحت غرائمه**

تكرار الضمير المنفصل(هي) مع اسم الإشارة (ذي)، فيه دلالة واضحة على أن الشّاعر يحاول أن يري للمخاطب مالا يُرى،ومالا يراه المخاطب، يحاول أن يرشده إلى الطريق القويم،فهذه التعاليم الدينية التي ندين بنا،يرى فيها الشّاعر أن المخاطب قد تاه عنها بعض الشيء،لذلك فهو يرى أنّه من واجبه أن ينبّه المتلقي إليها،بشيء من الحس الأخوي الديني.

عبارة: تعودت لقياك في القصيدة، من أمثلة ذلك قوله[2]:

تعودت لقياك في المسجد * وأنت الفتى الطيب المهتدي**

ويقول أيضاً :

تعودت لقياك في ساحة * يفوح شذاها كزهر ندى [3]**

الشّاعر في هذين البيتين يكرر من لفظة (تعوّدت)، وفي هذا التكرار-لا محالة- دلالة ورمزية واضحة بأنّ الشّاعر من درجة تعوّد لقيا صحبه في ساحة المسجد كأن المسجد أصبح يحيل إلى الرفقة الطيبة، التي تجعل من المكان عامرة بالذكريات، عامرا بمشاعر الألفة والأخوة الدينية، وكأن الشّاعر يقول بأن المسجد ليس للعبادة بل دارٌ للألفة

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص12

[2] –المصدر نفسه، ص09

[3] – المصدر نفسه، ص09.

والمحبة ونشر قيم التسامح والتّصالح،تتلاقى فيه كل الأنفس الزكية لتعلو أرواحها في سماوات الله وإتباع الدين الحنيف وتعاليمه.

عبارة: **شعب الجزيرة** تتكرّر شعب الجزيرة في الدّيوان،وذلك نجده في قوله[1]:

شعب الجزيرة هل من صائر بطل ؟ * يقود زحفك ضد الغدر والخطل**

شعب الجزيرة حطم كل قاعدة * مالي أراك ألفت الميل للكسل**

الشاعر عبد المجيد فرغلي في هذين البيتين وأبيات أخرى من قصيدة" هل من ثائر بطل، يكرّر من عبارة (شعب الجزيرة) دليل على التنويه الشّديد، وأن الأمر هام جدا بالنسبة لهم، فهو يخاطب شعب الجزيرة العربية (أهل الخليج)، الذين يعتمدون كلّ الاعتماد على البترول، هذا الاعتماد الذي أدى بهم إلى الكسل في شتى المجالات، فصاروا شعبا يعيش على عالة البترول دون التنويع من العائدات الأخرى، فيحاول الشّاعر جاهدا إزاحة الغمامة التي في أعينهم، وإيقاظهم من غفلتهم، إذ اعتمد على أسلوب تكرار العبارة، والتكرار جاء ليوقظ النفوس من نفس محبة لهم تتآخى معهم في الدين والعرق والدم.

عبارة: الله أكبر يقولها الشّاعر عبد المجيد في قصيدة "مسجد ومئذنة[2] :

الله أكبر يا بني الدنيا ثبوا * وحي السماء سرى من العلياء**

الله أكبر للصلاة تهيأوا * وجه الصباح بدا من الظلماء**

في هذين البيتين يُكرّر الشّاعر عبارة (**الله أكبر**)، وفيه دلالة على الثقافة الدينية التي يضمرها الشّاعر، إذ أنّه متشبّع من تعاليم الدين الحنيف، بل إنّه ملتزم بها حدّ الالتزام، فهذه العبارة تقال قديما لتهييج النفوس وتأجيجها ضد البغاة والظالمين من أجل نصرة

[1]– عبد المجيد الفرغلي، الدّيوان، ص86.

[2] – المصدر نفسه، ص15

وإعلاء الدين،فالشّاعر يشحذ الهمم نحو الصّلاة والتهيّؤِ لها، وهذه العبارة موجودة في الآذان، لذلك الشّاعر يردّدها إعلانا بأنّ الله أكبر من كلّ الملهيات فحيّ إلى الصلاة وذكر الله والعبادة، وفي هذه البيتين نلمس النصح والإرشاد والدّعوة إلى الصلاة والتّمسك بها من قبل الشّاعر الذي نصّب نفسه في هذا الدّيوان ككل ناصحا واعظا يحاول أن يرغّب الناس في دين الله ويعمل على تنبيه الغافل بالدين الإسلامي وتعاليمه والعض على هذا الشأن بالنواجذ.

1-2-2-الطباق:

لغة: تأتي مادة **(ط،ب،ق)** في القاموس المحيط على النحو الآتي «الطبق من كلّ شيء: ما ساواه وقد طابقه طباقاً ومطابقة (...) وطابقه بين قميصين: لبس أحدهما على الآخر»[1]، وعليه؛ يكون الطباق ما ساوى وطابق الشيء .

اصطلاحاً:

يعرّف العلماء الطباق بأنّه« الجمع بين الضّدّين أو بين الشيء وضدّه في كلام أو شعر»[2]، وهو بعبارة موجزة مختصرة الجمع بين الشيء وضدّه في الخطاب سواءً أكان شعرا أم نثراً، ويمكن أن يكون الطّباق في اسمين أو فعلين أو حرفين [3].

وإذا ما تتبعنا الديوان نلاحظ أنّه يحتوي على عدد لا بأس به من الطباقات الموجودة على مستوى القصائد، وهذه مجموعة من الأبيات التي تتضمن الطباق.

يقول الشّاعر:

[1] -الفيروزآبادي، قاموس المحيط، مادة (ط، ب، ق)، ص916.

[2] - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، لبنان، ط1، 1999م، ص303.

[3] -ينظر: ناصيف اليازجي، دليل الطالب في البلاغة والعروض، ص89.

فأصبحت من بشرى أروح وأغتدي * أرتل أشعارا وأشدو أغنائيا** [1]

يكمن الطّباق في هذا البيت بين لفظتي (**أروح**) وكلمة (**أغتدي**) وهذا ما أضفى على البيت مسحة جمالية وجرساً إيقاعيّاً خفيّاً، ويسمى هذا النوع من الطباق طباق الإيجاب، ويقول أيضاً:

ومن خلفنا سار بحث مطيه * ويسعى مجدا يقرب قاصيا**[2]

فالطّباق في هذا البيت تحديداً موجود في لفظة (**يقرب**) ولفظة (**قاصيا**)، وهذا النوع من الطباق طباق إيجابي، ففعل (يقرّب) من المصدر (القرب) والقاصي يعني البعيد،وهنا يتطابق المعنيان، ليشكّلا جمالية أسلوبية،وجرسا موسيقيا داخليا عذبا.

ويقول شاعرنا عبد المجيد:

الخلف يطحن وحدتنا * عجما قد كنا أو عربا؟**[3]

فلفظة العجم والعرب تشكلان طباقا واضحا داخل هذا البيت، وهذا الطباق يشكّل لنا جرسا موسيقيا داخليا في هذا البيت، إذ يساهم في تشكيل البنية الإيقاعية للقصيدة ككل.

ويقول الشّاعر:

وإن ملك المحبوب قلبك لم تجد * مناصا من الإفلات بعد التوثق** [4]

وفي هذا البيت يكمن الطباق بين اللفظتين (الإفلات) ولفظة (التوثق)، ومن المعلوم الإفلات ضد التّوثق(والمقصود بالتوثق التقيد)، فالشّاعر يعبّر عن حالة المحبوب الذي إن ملك قلبه المحبوب فلا عزاء له ولقلبه، فلا مناص من الهروب والإفلات من شرك القيود،

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص91

[2] – المصدر نفسه، ص91

[3] – المصدر نفسه، ص 23.

[4] – المصدر نفسه، ص94

فالقيود محكمة والمُقيّدُ ضعيف الهوى والروح. فالمحب هو العبد (الشّاعر) والمحبوب هو الله، فالشّاعر كأنه يقول إذا كان المحبوب إنسانا لا مناص من الهروب، فما بالك أن يكون المحبوب رب الأرباب والعباد، ليضفي هذا الطباق جمالية في المبنى والمعنى، ويضيف للموسيقى الداخلية أثرا إيقاعيا خفيف يجعل من قصيدة مناجاة مشتاق عند فرغلي، يدندن الشّاعر من خلال هذا الطباق إيقاعا خفيفا ليسمو بالروح في ملكوت الله وهو يناجيها،لترافقه هذه الموسيقى الإيقاعية مشاعره الجياشة نحو المحبوب.

3-2-3-الجناس (التجنيس) :

يمتلك الجناس عدّة مسميات في كتب البلاغة منها التجنيس والمجانسة، إذ نجد الجناس يأتي بمعنى التشابه بين لفظتين في النطق، كما نجده ينقسم بالضرورة إلى قسمين رئيسيين واضحين على حسب عدد الحروف المتشابهة: تام وآخر ناقص، ليعدُّ من أبرز ألوان البديع، كما يساهم إلى حدّ كبير في تشكيل الإيقاع الداخلي للنّص الشّعري.

أ-الجناس التام:

ويشترط في هذا النوع من الجناس «إنْ اتفقا في عدد الحروف وأنواعها وهيئاتها وترتيبها»[1]. وعلى هذا يكون الجناس التام يأتي بمعنى أن تكون اللفظتين متشابهتين في التركيبة اللغوية بداية بعدد الحروف وترتيبها وتشيكلها، أما الاختلاف فيما بينهم يكمن في معنى كلّ واحد منهم؛ وعلى سبيل المثال نجد نمذجة لهذا النّوع من الدّيوان، في قول الشّاعر:

أو حقا مجهودي ذهبا؟ * وسمائي لا تمطر ذهبا [2]**

[1]-ناصيف اليازجي، دليل الطالب في علم البلاغة والعروض، ص103.

[2]- عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص19

لتكون ذهبا الأولى بمعنى مضى وضاع المجهود، أما ذهبا الثانية بمعنى ذلك المعدن النفيس أصفر اللون غال الثمن، وهنا نجد أن اللفظتين الأولى والثانية تحملان نفس التركيبة اللّغوية، عدا أنّ المعنى مختلف تماما، وهذا هو المعنى الحقيقي للجناس التام، حيث يساعد هذا الأخير في إضفاء لمسة وجرس موسيقي عذب متناغم داخل البيت بالدرجة الأولى، وفي القصيدة ككل.

وهذا هو المثال الوحيد الذي عثرنا عليه داخل الديوان الذي يمثل الجناس التام، وباقي الجناسات تنتمي إلى الجناس الناقص.

ب-الجناس الناقص: وهو ما اختلفت اللفظتين في بعض الحروف أو الهيئة أو الترتيب، أي أن الاختلاف يكون في التركيبة اللّغوية سواء على مستوى ترتيب الحروف أو على مستوى تشكيلها، أو كلاهما معنى، مع المحافظة على جرس موسيقي خفيف بين الكلمتين، وهو متجلي في عدّة أبيات من ديوان الشّاعر، خاصة على مستوى كلمات القوافي، فعلى سبيل المثال؛ نجد قول الشّاعر[1]:

وأمسي به من حيرتي وسط لجّة* من النور تسبي من لها كان رائيا**

ولكنني أغدو وكأنِ لم أكن أرى * على الرّغم مما كان ما بتُ راجيا**

في هذا البيت نلاحظ بأنّ الشّاعر استعمل الجناس بين لفظتي **(رائيا وراجيا)** على اعتبار أنّ اللفظتين متجانستين جناسا ناقصا، إذ يكمن الجناس بينهما في التركيبة اللغوية وترتيب الحروف نفسه والتشكيل،أما عن الفرق فيكمن في الحر الثالث من الكلمة (الهمزة والجيم)، ومما نتلمسه من هذا الجناس في القافية أن الشّاعر يحافظ إلى حدّ كبير على النبرة الموسيقية في القصيدة خاصة أواخر البيت، ومما يساعد على ذلك انتخاب كلمات القوافي تكون متقاربة من ناحية التركيبة اللغوية، والفرق بينهم يكمن في حرف أو حرفين.

[1] – عبد المجيد الفرغلي، الدّيوان، ص90.

ويقول في بيت آخر[1]:

ولكن هو الحب الذي يورث الضَنَى*ويقضي على المُضنَى بنار التّحرّقِ**

فالجناس الناقص في البيت أعلاه يكمن بين لفظتي (الضَنى والمُضْنَى)، فاللفظتين تتقاربان إلى حدّ كبير في التركيبة اللّغوية،وتختلفان من حيث زيادة حرف الميم في (المضنى)، كما تختلفان في تشكيل الحروف.وهذا الجناس يضيف إلى البيت إيقاعا موسيقيا تأنس له أذن المتلقي.

إنّ حضور الجناس بقوة في ديوان **"من نبع القرآن"** ساهم في بناء التشكيل الإيقاعي للبنية القصيدة الدينية عند الشّاعر، وهذا الإيقاع الذي ساهمت به خاصة الجناس كان على مستوى الموسيقى الداخلية للقصيدة عامة، وهذا يجعلنا نرى أنّ الشّاعر متفنن في إعطاء لمسات بديعية في ديوانه من أجل الاستحواذ على أذن المتلقي من خلال موسيقى داخلية عذبة في بنية القصيدة الدينية داخل ديوانه.

التصريع :

إنّ التصريع عبارة عن ظاهرة فنية تتبع نظام القافية والبيت المرصّع هو «ما يعتمد فيه إتباع العروض للضرب في وزنه ورويّه»[2]، كما أنّ التصريع في القصيدة هو«تصيير مقطع المصراع الأول في البيت من القصيدة مثل القافية، ويبدو أنّه لم يكن أساساً من تقاليد الشّعر العربي أو لوازمه الضرورية، إلاّ أنّ كثرة وروده في جانب كبير من الشّعر وعند عدد من الشّعراء الفحول»[3].

[1] – عبد المجيد الفرغلي، الدّيوان، ص93.

[2] – السّكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م، ص527.

[3] –علوي الهاشمي، مدخل إلى فلسفة البنية الإيقاعية، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط1، 1992م ص311.

من خلال ما سبق؛ يتجلّى لنا أنّ التصريع لم يكن إلزاماً في الشّعر العربي، وإنّما عرف منذ العهد الأول من الشّعراء الفحول أصحاب المعلّقات، فهو بالنسبة إليهم فيه شيء من الفنّية اللّغوية التي يجيدها قِلّة من الشّعراء وفيه دليل على أنَّ للشّعراء موسوعية لغوية إن صحّ القول، وهذا الملاحظ على أغلب القصائد الدينية في ديوان **"من نبع القرآن"**، فأغلب تلك القصائد تتحقّق فيها هذه الميزة الأسلوبية، نذكر من أمثلتها:

تعودت لقيآك في المسجد * وأنت الفتى الطيب المهتدي** [1]

إذ يكمن التصريع في هذا البيت بين لفظتي (المسجدِ والمهتدي)، فهما بداية تحملان نفس الإيقاع الصوتي، ونفس الروي،وبهذا تحققان شرطا التصريع، لتضيف اللفظتان المتناسقان للقصيدة كبيت مفتتح لها إيقاعا موسيقيا جذابا للمتلقي يأسر أذنه وفكره.

ويقول أيضاً :

بناءٌ على التقوى أقيمت دعائمه * وشيدت على الإخلاص منا قوائمه** [2]

وفي هذا البيت الاستفتاحي من قصيدة **"بناءٌ على التقوى"** أيضا نجد التصريع جاء بين لفظتي (دعائمه وقوائمه) لتحققا حضور التصريع في البيت الأول من القصيدة، وتجعلا من القصيدة سنفونية موسيقية في بدايتها.وفيه دليل واضح على تمكّن الشّاعر من ناصية اللّغة والتصريع خير دليل على ذلك، فهو يملك سعة في اللغة تؤهله لانتخاب الألفاظ وما يشاكلها من دون عناء أو جهد، فالديوان غنيٌّ كل الغنى بهذا النوع من المحسن البديعي، وأمّا النّماذج الأخرى في الدّيوان فنكتفي بذكر صفحاتها في الدّيوان والتي تأتي على الترتيب التالي: ص(09-11-14-28-34-41-63-90..)، وهذا كلّه ليستزيد القارئ من التَّأمل في ظاهرة التَّصريع الموجود في الدّيوان ويدرك حقَّ الإدراك أنّه أمام شاعر ملتزم إلى حدّ كبير بقضية الدين والنصح والوعظ،إضافة إلى شعرية مضمخة في منجزه

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص09.

[2] – المصدر نفسه، ص11

الشّعرية، والتي ترقى به إلى مصاف الشّعراء المتميزين في عصرنا الحاضر، بما يحيلنا إلى البحث والتعمق/الحفر في نصوصه، بداية بالإيقاع الشّعري في نصوصه، خاصة ديوان "**من نبع القرآن**".

الفصل الثاني

البنيات والخصائص اللغوية للقصيدة الدينية في ديوان من نبع القرآن

المبحث الأول: البنيات الفنية اللّغوية: في ديوان " من نبع القرآن"

1- البنيات الفنية اللّغوية:

1-1-الجملة العربية:

أ-الجملة الخبرية:

ب-الجملة الفعلية:

2-2- الجملة الإنشـائية:

الإنشاء:

ثانيا: الإنشاء أقسامه وأغراضه البلاغية.

المطلب الأول: الإنشاء الطلبي أقسامه وأغراضه:

1-الأمـر:

1-1-أغراض الأمر:

2-أسلوب الاستفهام:

2-2-أدوات الاستفهام:

3- النِّداء:

4-النّهي:

5-التمني :

2-الإنشاء غير الطلبي:

أ-المدح والذَّم:

المبحث الثاني: البنيات الفنية البيانية في ديوان " من نبع القرآن":

1-التشبيه :

1-1-التشبيه التمثيلي.

1-2-التشبيه البليغ .

1-3-التشبيه المرسل المفصل.

1-1-التشبيه التمثيلي (التشبيه المركب):

2-الاستعارة .

2-1. الاستعارة المكنية :

2-2.الاستعارة التصريحية :

3-الكناية:

1- كناية عن صفة .

2- كناية عن موصوف .

3- كناية عن نسبة .

المبحث الأول: **البنيات الفنية اللّغوية: في ديوان " من نبع القرآن"**

تمهيد:

نُحاول في هذا الفصل أنْ نستنطق النّص ونختبر مدى فاعلية البنيات الفنية وخصائصها اللغوية التي يمتلكها **الشّاعر عبد المجيد فرغلي**، خاصة في ديوانه، متتبّعين في ذلك عملية استنطاقٍ لغالبية القصائد الدينية ودراسة بنية هذا النوع من النصوص التي يتضمّنها الدّيوان، بشيء من الموضوعية العلمية، من أجل ذلك ارتأينا أن نستعين بالآلية الإحصائية، من أجل إضفاء اللمسة العلمية على هذه الدّراسة، إذ جعلت هذه الدّعامة – المتمثّلة في الإحصاء– تحيلنا إلى إبراز القصيدة الدّينية عند عبد المجيد فرغلي، الذي كرّس الحرف والمداد من أجل أن يلتزم بهذا الموضوع لآخر قصيدة في الدّيوان، مُقدّمين جملة من المقاطع الشّعرية، التي تدعم فرضياتنا حول قريحة **عبد المجيد فرغلي** الشّعرية، خاصة ضمن حدود شعرية القصيدة الدّينية، كلُّ هذا بالتّوازي مع العقيدة الدّينية التي يتحلّى/ يؤمن بها الشّاعر،هذه الأخيرة التي جعلت منه يلقي ببوحه في رحاب ما يكن وما يعتقد، لذلك يصبح لا مناص من تسليط الضَّوء على البنيات الفنية للخصائص اللغوية في القصيدة الدّينية عند فرغلي، ضمن حدود ديوان " من نبع القرآن" .

1– البنيات الفنية اللّغوية:

إذا ما أردنا دراسة وتتبّع البنية الفنية واللّغوية لأيّ قصيدة دينية من دّيوان "من نبع القرآن"، لا بدَّ لنا في البداية من محطّات تنظيرية أن نتوقف عندها، هذا من أجل أن يتمكّن المتلقي أن يطّلع على أسُس التّشكيل التركيبي، لذلك كان لزاماً علينا أن نعرج على تعريف موجز للجملة في اللّغة العربية بين الماهية والتّقسيم.

1-1-الجملة العربية:

إنّ المتطلّع لتاريخ الجملة عند القدامى يرى بأنّهم لم يحدِّدوا للجملة مفهوما دقيقاً، ولم يتعرضوا لها كمصطلح مستقل، إلاّ في وقت متأخر، والدّليل على ذلك أنّ دفّات المعاجم اللّغوية أثناء شرحها لمادة (**ج،م،ل**) كان شرحاً لغويا دون الخضوع للمعنى الاصطلاحي لها .

أ-لغة: والجملة في المعاجم العربيّة لها عدّة تعريفات لغوية نذكر من بينها لسان العرب "**لابن منظور**"؛ حيث يقول في شأنها :«والجملة: واحدة الجمل والجملة: جماعة الشيء وأجملَ الشيءَ، جمعه من تفرقه، وأجمل له الحساب كذلك والجملة جماعة كل شيء بكامله من الحساب وغيره، يقال أجملت له الحساب والكلام»[1]. وقد ورد استعمال لفظة **(الجملة)** في القرآن الكريم بمعنى الجمع[2] في قوله تعالى:﴿**وقال الذين كفروا لولا نُزِّل عليه القرءان جُملةً واحدةً**﴾[3]، كما وردت في مقاييس اللّغة حيث قال:«الجيم والميم واللاّم أصلان: أحدهما تجمع وعظم الخلق، والآخر حسن، فالأول قولك أجملت الشيء وهذه جملة الشيء، وأجملته : حصلته»[(4)].

فمن خلال هذين التعريفين والشروح التي قدمها كل من ابن منظور وابن فارس تجتمع في معنى: الجمع والتحصيل.

ب- اصطلاحاً:

وأمّا الجملة في الاصطلاح فقد تعدّدت مذاهب النّحاة في تعريفها، ومن الواضح أنّ مفهوم الجملة عند بعض القدامى كان مرتبطاً بمفهوم الكلام، و"**الزمخشري**" يعتبرها

---

[1] -أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (ج، م، ل)، ص 128.

[2] -المرجع نفسه، ج11، ص128.

[3] -سورة الفرقان، الآية: 32.

[4] -أبو الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللّغة، ج1، مادة (ج .م .ل)، ص481.

بالمثيل قائلاً: «الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما للأخرى، وذلك لا يتأتى إلاَّ في اسمين كقولك: زيدٌ أخوك وبشرٌ صاحبك، أو في فعل واسم نحو: ضُرب زيدٌ، وانطلق بكرٌ، ويسمّى جُملة»[1]، ومن أبرز من خالف الزمخشري "**ابن يعيش**"؛ فهو يقول: «واعلم أنّ الكلام عند النّحويين عبارة عن كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، ويسمى الجُملة »[2].

وأضف إلى ما تقدّم أن من أبرز من اعتبر الجملة والكلام سواء "**عبد القاهر الجرجاني**" في قوله: «اعلم أنّ الواحد من الاسم والفعل والحرف يسمى كلمة، فإذا ائتلف منها اثنان فأفادا، نحو: "خرج زيدٌ " سُمّيَ كلاماً، وسُمي جُملةً»[3].

والجملة عند البلاغيين تنقسم إلى قسمين رئيسين:

أ-الجملة الخبرية :هي تركيب إسنادي يمكن وصف ما تحتويه بالصّدق أو الكذب .

ب-الجملة الإنشائية: وهي الجملة التي لا تتضمّن خبرًا، وإنَّما المراد بها إنشاء حدث ما كإنشاء طلب فعل[4].

أ-الجملة الخبرية:

إنّ دراسة طبيعة التراكيب اللّغوية سواءً الجمل الفعلية أو الاسمية في الخطاب الشّعري عند **"عبد المجيد فرغلي"** داخل ديوانه **"من نبع القرآن"** يسهم في إبراز الدّلالات الإيحائية التي يودُّ الشّاعر إيصالها للمستمع -**المُتلقي**- بالدّرجة الأولى، مع ما يكون من ربط هذه الدّلالات بالمعنى العام المتضمن في الدّيوان وفي نفسية الشّاعر، مما يجعل المستمع يستشف تجربة الشَّاعر مع القصيدة الدينية ورؤيته لهذا النمط من الكتابة.

[1] -الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر)، المفصّل في علم العربيّة، دار الجيل، بيروت، ط2، (د-ت)، ص 6.

[2] -موفق الدّين يعيش بن علي بن يعيش، شرح المفصّل، عالم الكتب، بيروت، ط1، (د-ت)، ج1، ص 20.

[3] -عبد القاهر الجرجاني، الجمل، تح: علي حيدر، دار العلم، دمشق، سورية، 1972م، ص 40.

[4] -ينظر: حبكة الميداني، البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها، ص166-167.

والجملة الاسمية في الشّعر على العموم تمدنا بعنصر الاستقرار والثّبات الاستمرارية، أمّا فيما يخصُّ الجملة الفعلية فإنَّ النّص على عمومه خاصة النّص الشّعري الذي تكثر فيه التّراكيب الفعلية يضفي على النّص جانب الحركية والديناميكية والحيوية[1].

وظّف الشّاعر في ديوانه التّراكيب الخبرية بما يتلاءم وطبيعته النص الديني المقدم، والتزامه بهذا النمط من الكتابة في حدود هذا الدّيوان، مستشعراً روح المسلم الناهية عن المنكر والآمرة بالمعروف، التي تسعى وتحب دوما الخير للغير كما تحب لنفسها، ومِمَّا زاده من رونق القصيدة الدينية داخل هذا الديوان القريحة الشّعر التي يمتلكها فرغلي، ومن الأبيات التي تجسّدت فيها التراكيب الخبرية الاسمية، وهي قليلة نوعا ما في مقابل التراكيب الفعلية.

ب-الجملة الفعلية: من الواضح لمن هو مطّلع على ديوان"من نبغ القرآن"أنَّ الشّاعر أكثر من استعمال الجمل الفعلية المراد بها سمة الإخبار، مما أضفى على القصيدة تِيمة الحركية والانبعاث والتّنقل عبر الزّمن ففيما يخصُّ الأفعال الماضية فهو دلالة على أنَّ الشّاعر يحاول دائما سرد الأحداث مع وصف الوقائع بطريقة سلسة وشاعرية، نذكر منها:

أتيتُ فنحوك طار الفؤاد ***وهلّل في ساحة المسجدِ[2]

في هذا البيت على سبيل المثال نرى بأنّ الشّاعر تكلّم عن نفسه، يناجي الله بأنّه أتي نحو لقيا الله في المسجد،ونحن نعلم أن العبد يكون أقرب إلى ربه في الصلاة، فاستعمل الفعل الماضي **(أتيتُ)** وذلك لكي يصف لنا بأنّه ذهب إلى المسجد من أجل لقاء الله في الصلاة،وقلبه يطير فرحا بهذا اللّقاء وهذا التلاقي.

وفي قول آخر:

[1] -ينظر: محمد عكاشة، لغة الخطاب السياسي، دار النّشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ص154.

[2] -عبد المجيد فرغلي، الدّيوان، ص09.

تآزرت الأيدي التي ساهمت به*إلى أن علا صرحا ولاحت معالمه**

وقد لاح مبناه بأروع صورة * عليها جلال منه يبهر يبهرُ قادمه**[1]

ففي البيت الأول يسرد الشّاعر عملية بناء مسجد بقرية في محافظة أسيوط، فهذا البناء تآزرت فيه الأيدي إلى أن علا هذا الصرح الديني وبانت معالمه في أبهى وأروع صورة،إذ عليه بهاء جلال يسلب تفكير من يراه، إذ أن توظيف هذه الأفعال الماضية في مثل هذه الأبيات يمثّل جانباً من سرد الوقائع والأحداث، وإعادة إحياء الأحداث مع لمسة وصفية فنّية في شعر **"عبد المجيد فرغلي"**.

ويقول في قصيدة أخرى[2]:

أسلمتُ أمري يا مفرجُ كربتي * لك أنت إن عصفتْ بي الأخطارُ**

استعمل الشّاعر في هذا البيت الفعل الماضي (أسلمتُ) للتحدث عن بليغ مناجاته لرب العباد، فهو يتضرع لله ويشتكي له بأنّه قد أسلم وفوض أمره له، فهو مفرج الكروب واسع المغفرة، فاتح الأبواب المغلقة ميسر الأمور، وأفعال الأمر هي المناسبة في هكذا خطاب روحي .

أمّا بالنسبة للأفعال المضارعة فلقد وظّفها الشّاعر في ديوانه، منها قوله[3]:

أسبّحُ ربي سميع الدّعاء * وأيُّ فتًى قبلي لم يذنبِ**

استعمل الشّاعر هنا في هذا البيت الفعل المضارع **(أسبّحُ)** بمعنى أقوم بعملية تسبيح الله هذا ما جعل الشّاعر يكسب البيت الحيوية والديناميكية، ففي معرض حديثه على أنّه إلى الوقت الحاضر يسبّح الله ربّه ويدعوه بالمغفرة، ثم يتساءل وأي فتى قبله لم يذنب،أي

[1] –عبد المجيد فرغلي، الديوان، ص11.

[2] –المصدر نفسه، ص17.

[3] –المصدر نفسه، ص26.

أن هناك أناسا قبله أذنبوا وتابوا وغفر الله لهم جراء استغفارهم الطويل وتسبيهم ودعائهم الله أن يغفر لهم، فالمؤمن دائم الرجاء لله بأن يغفر له ما تأخر من ذنبه في حالة التوبة والرجوع والاستغفار.

ويقول في قصيدة أخرى:

يطوي ظلام الدياجي ***وكوكب الحقِّ أخلدُ

والملاحظ هنا أنّ **"عبد المجيد فرغلي"** أورد فعل المضارعة (يطوي) وهو يتحدّث عن ميلاد خير الأنبياء والمرسلين خاتمهم محمد صلّى الله عليه وسلّم، فنوره جاء **(يطوي)** الآفاق وينتشل البشرية جمعاء من ظلام الشّرك والكفر بالله، ممّا جعل البيت تنبض بالأحداث والحيوية وهو يسرد فيها وقائع ميلاد النّبي صلى الله عليه وسلّم وكيف أن ميلاده عليه وسلّم غيّر مجرى تاريخ البشرية جمعاء.

كما كان صاحب الديوان مفرطا في استعمال الصيغة الماضية، فأورد الكثير من الأفعال الماضية في حين ندر إيجاد الأفعال المضارعة في القصائد، إلاّ مجموعة من النماذج مبثوثة هنا وهنا، فإذا نظرنا إلى كلّ قصيدة على حدا نجد أنها ربما لا تتوفر إلا على بيت واحد يبتدئ بالفعل المضارع، في المقابل نجد أن أغلب أبيات كل قصيدة من القصائد الدينية داخل الدّيوان تعتمد على الأفعال الماضية،هذا لأنّ الشّاعر أكثر من السّرد والوصف والمخاطبة في أشعاره داخل الدّيوان، ليتّسم الديوان بسرد الأحداث مع وصف الوقائع بطريقة سلسة وشاعرية، كما أنّه يركّز على تبني القضية الدينية في قصائده، وهذا ما جعله يتّبع سبيل القصص القرآن من كثرة أوصاف ونعوت وسرد للوقائع.

2-2- الجملة الإنشـــائية:

الإنشاء:

1-لغة: هو الابتداء الابتداع[1]. إذ أن المراد بالإنشاء من الناحية اللغوية ابتداءً الشيء وابتداعه، وإخراجه للعلن.

2-اصطلاحا: فهو كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب؛ لأنه نابع من الشعور والإحساس الداخلي للإنسان، ويعتمد على دفقات شعورية لا يمكن تكذيبها، وقد علل البلاغيون عدم احتمال التكذيب والتصديق في الإنشاء لأنّه يدل على حدث لم يقع من قبل. وفرَّقوا بين الخبر والإنشاء اعتمادا على ذلك .

فالقزويني يقول«ووجه الحصر أنَّ الكلام إمَّا خبر أو إنشاء لأنَّه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تُطابقه أو لا يكون لها خارجٌ، الأول: الخبر، والثاني: الإنشاء»[2].

ثانيا: الإنشاء أقسامه وأغراضه البلاغية.

ينقسم الإنشاء على قسمين: طلبي وغير طلبي .

أ-الإنشاء الطلبي: هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، نحو(اعمل خيراً).

ب-الإنشاء غير الطلبي: هو ما لا يستدعي مطلوبا نحو، أكلت وشربت، ونعم الطالب زيد .

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن، ش، أ)، ج7، ص3288.

[2] -الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص 189.

وللإنشاء غير طلبي صيغ كثيرة، كأفعال المدح والذم كنعم وبئس، وكفعلي التعجب وكأفعال المقاربة نحو: اشتريت، والقسم . إلاّ أن هذا الأخير استبعده البلاغيون من مباحث علم المعاني لأن هذه الأساليب أخبار نقلت إلى الإنشاء.

ولهذا ستقتصر دراستنا على الإنشاء الطلبي الكائن في خمسة أساليب: الأمر والنهي، والاستفهام، والنداء .

المطلب الأول : الإنشاء الطلبي أقسامه وأغراضه :

1-الأمـــر:

الأمر في البلاغة طلب فعل الشيء على وجه الاستعلاء، قال العلوي «هو صيغة تستدعي الفعل أوقول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء»[1].

1-1-أغراض الأمر:

إنّ الذي يهمنا في بحثنا هذا هو خروج الأمر من الإيجاب والإلزام إلى معان أخرى تتضح من السياق كما سنبينه كالآتي:

1-1-1-الأمر على وجه النصح الإرشاد:

وهو ما نجده في قول شاعرنا **"عبد المجيد فرغلي"** :

قمم جدد المنى * وألق ما خلق [2]**

فها هنا نلاحظ الشّاعر يوجه الأمر بصيغة الأمر بالنصح، فيقدم قالب النصح في إطار الأمر، لهذا نستشعر أن الشّاعر حريص كل الحرص على النصح بتجديد الأماني،

---

[1]-يحي بن حمزة العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تح:عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، (د-ت)، ص 208 .

[2] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص72.

والسعي وراء الأمور الإيجابية التفاؤلية، فالفعل (قم) فعل أمر موجه للمتلقي غرضه النصح والإرشاد.

ويقول شاعرنا المصري **"عبد الجيد"** أيضا:

كن واثقا بمن * أوفى لمن وثق [1]**

يأمر الشّاعر المتلقي، فيقول(كن واثقا)، إذ قدّم فعل الأمر(كن) وأراد به النصح والإرشاد، ولم يرد به فعل الأمر بقدر نصح من رآه يحتاج إلى النصيحة والتوجيه.

وهذا الغرض من الأمر نجده في شعر "عبد المجيد"، إذ يقول :

واصل مسيرة * بدأت وانطلق[2]**

ونلمس في عبارة (واصل مسيرة) من خلالها اهتمام الشاعر بهذا الغرض من الأمر وهو غرض النصح والإرشاد أن شاعرنا "عبد المجيد فرغلي" كان يضع النصح والإرشاد دائما نصب عينيه، فحينما يريد أن يأمر لا يأمر من أجل تلبية الطلب، بقدر ما يقدم الأمر في صيغة النصح والإرشاد، وهذا في حدّ ذاته دليل على أنه كتب في القصيدة الدينية بشكل يجعل منها رائد هذا النوع من التدوين.

ويقول في قصيدة أخرى:

أنرِ الطريق لمن إليك سعى به* متوكلا وبعزمه إصرار[3]**

في هذا البيت نجد فعل الأمر (أنر) يقدمه الشاعر في مبتدأ هذا البيت، ليعبر من خلاله من الصيغة الأولى للأمر وهي طلب شيء ما إلى صيغة أخرى وهي صيغة النصح والإرشاد، فالشّاعر يريد من المتلقي(وهو العربي المسلم) أن يكون منارة يستنير بها

[1] – عبد المجيد فرغلي، الديوان، ص72.

[2] – المصدر نفسه، ص72

[3] – المصدر نفسه، ص18

كل من سعى إليه، كما يطلب منه أن يكون مصرا على القصية الحق، وهي إعلاء كلمة الله في الأرض.

1-1-2-الأمر المراد به التمني: وقد يخرج الطلب إلى غرض آخر وهو غرض التمني، وذلك مما يكون مبنيا على حالة أو وضع غير مرغوب فيه ينتج عنه حالة نفسية تريد التحول من ذلك الوضع إلى وضع آخر، وهذا ما نجده في قول الشّاعر "سحيم":

ويقول:

عودوا إلى العقل بل للحب يحسمها* داعي الأخوة ما لم يأب قاليه[1]**

في هذا البيت الشاعر يأمر بفعل الأمر(عودوا)، وهو لا يقدم الأمر بصيغته الجافة التي يريد من خلالها تنفيذ الطلب،بل في هذا البيت يقدم الأمر ويتمنى من خلاله أن يعود بنو هذا الوطن إلى تحكيم العقل وتبادل المحبة والأخوة بين أبناء هذا الوطن الإسلامي. فالمحبة وتحكيم العقل نجد نحن أبناء هذا الوطن وهذا الجيل العربي أنفسنا في مقدمة الأمم علما وأخلاقا.

ويقول أيضا:

كونوا لأوطانكم درعا تذود به* جور البغاة وردوا كيد غازيه[2]**

يقدم الشّاعر في هذا البيت فعل الأمر كأول كلمة فيه، ليريد من خلال هذا الفعل (كونوا) التمني بأن نكون لأوطاننا درعا وحصنا حصينا ندافع عنه من الظالمين والمتربصين، فنحن أمل هذا الوطن العربي والإسلامي، وإذا لم ندافع عنه لا أمل لنا في بنائه وازدهاره، فالشّاعر يتمنى من خلال فعل الأمر أن نكون حماة هذا الوطن والمحافظين عليه بشتى الطرق والوسائل بالسلاح وبالقلم وبالنفس وبالكلمة.

[1] – عبد المجيد فرغلي، الديوان، ص99.

[2] –المصدر نفسه، ص101.

1-3-الأمر المراد به الدّعاء:

واجمع على التقوى ولاة أمورنا*وقنا عذاب النّار والخذلان[1]**

في هذا البيت نجد الشّاعر أورد فعل الأمر (اجمع) في بداية هذا البيت، لكن هذا الأمر خرج من مراده الحقيقي إلى صيغة الدّعاء، فالشّاعر يدعوا ويطلب من الله أن يجمع ولاة أمور المسلمين على التقى والحق، ثم يكمل الشّاعر دعاءه بالأمر ليقول(وقنا)، أي؛ قنا يا الله من عذاب النار والخذلان من الأصحاب والأحباب، لنجد أن الشّاعر حينما استعمل فعل الأمر في هذا البيت أراد به الدعاء ولم يرد به تنفيذ الأمر.وهذا ما يتناسب مع القصيدة الدينية التي التزم بها الشّاعر على طول ديوان " من نبع القرآن".

2-أسلوب الاستفهام:

2-1-تعريف الاستفهام:

أ-لغة:

وهو طلب الفهم فلقد جاء في لسان العرب: «استفهمه، سأله أن يفهمه، وقد استفهمني الشيءَ فأفهمته تفهيماً»[2]، والفهم لغة يأتي بمعنى«تصور المعنى في لفظ المخاطب»[3]. هذا فيما يخصّ التعريف اللّغوي للاستفهام .

ب-اصطلاحا:

نجد الاستفهام عند النحاة والبلاغيين بمعنى طلب الفهم[4]، وكذلك عرَّفه إحسان عبّاس

[1] – عبد المجيد فرغلي، الديوان، ص58.

[2] –ابن منظور، لسان العرب، مادة (ف، ه، م)، م2، ص459.

[3] –الشريف الجرجاني، كتاب التّعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص93.

[4] –ينظر: عبد الله بن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار الفكر، دمشق، سورية، ط6، 1985م، ص127.

بقوله: «هو طلب الفهم، وهو استخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به»[1]. وعليه فإن الاستفهام هو طلبك الفهم والاستخبار عن شيء لم يحصل لك العلم به من قبل.

2-2-أدوات الاستفهام: أما عن أدوات الاستفهام فهي : حرفان وهما **(الهمزة وهل)** والباقي عبارة عن أسماء وهي: «من، ما، متى، أين، أيان، أنّى، كيف، وكم وأيٌّ»[2]. وتنقسم أدوات الاستفهام بحسب الطلب إلى ثلاثة أقسام وهي:

2-2-1- ما يطلب به التصور تارة والتصديق تارة أخرى، وهي : الهمزة .

2-2-2- ما يطلب به التصديق فقط، وهي : هل .

2-2-3- ما يطلب به التصور فقط، وهي: (بقية ألفاظ الاستفهام) [3] .

1-الاستفهام بالأداة (كم):

كم شفني القلق * والهم والأرق ؟**[4]

إنّ الاستفهام في هذا البيت يكمن في قوله (كم شفني القلق؟)، وهذا الاستفهام استعمل فيه الشّاعر أداة الاستفهام (كم الاستفهامية)، وخرج الاستفهام من غرضه الأصلي إلى غرض عدم الحسر والكثرة، أي أن الشاعر عاش الهم والأرق والقلق كثيرا في حياته.

ويقول شاعرنا " عبد المجيد":

كم جرى باغيا يريد مناه * وهي تمضي سريعة الخطوات؟** [5]

[1] -إحسان عباس، البلاغة فنونها و أفنانها، دار الفرقان، الأردن، ط4، 1997م، ص173 .

[2] -المرجع نفسه، ص173.

[3] - علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، دمشق، سورية، ط2، 2008م، ص162.

[4] - عبد المجيد فرغلي ' من نبع القرآن، ص 71.

[5] - المصدر نفسه، ص73.

يقدم الشّاعر أسلوب الاستفهام في بداية هذا البيت، إذ يستعمل أداة الاستفهام (كم)، وفي هذا الاستعلام نجد الشّاعر ينحو بالاستفهام من غرضه الحقيقي إلى غرض آخر وهو غرض إيراد الكثرة والتقرير، حيث نجد الشّاعر عند استعماله أداة الاستفهام (كم) أراد أن يخبرنا بكثرة الباغين الذين أرادوا أمانيهم من حظ الدنيا،لكن الدنيا سريعة الخطوات والتقلبات،وفي هذا البيت حكمة مفادها أن الحياة سريعة الخطوات وكل الناس تتمنى أمان عديدة والقلة من تصل إلى أمانيها.

2-2-الاستفهام بالهمزة (أ): نحو قوله تعالى: ﴿ **ألم نشرح لك صدرك** ﴾[1].

فالهمزة في الآية **(ألم)** دالة على استفهام أريد به تقرير الأمر في حد ذاته بحيث لا يحتاج جوابا وإنما جاء على صيغة تقرير، وهذا الغرض من أغراض أسلوب الاستفهام نجده.

لننتقل إلى ديوان "من نبع القرآن للشّاعر المصري المجد " عبد المجيد فرغلي"،ونجد في هذا الديوان ما يجعلنا نذكر أمثلة متعددة حول هذا النوع من الاستفهام، يقول الشّاعر:

أ في الحرب إلاّ البؤس والأسى * وعالمها...بالرعب عاش مهددا؟**[2]

يقدم الشّاعر في هذا البيت استفهاما بالأداة (الهمزة)، حيث يستفهم الشّاعر بصيغة التّعجب يقول في شأنها بما معناه هل في الحرب شيء غير البؤس والشقاء والحزن والألم،وهل يعيش العالم الذي تحت وطأة الحرب عيشة غير عيشة الرعب والخوف،وفي هذا نجد الشّاعر يخرج من المعنى الحقيقي للاستفهام وهو طلب الإجابة إلى غرض آخر وهو غرض التعجب.

ويقول شاعرنا:

[1] – سورة الانشراح، الآية 1.

[2] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص78.

ألم تك في قلبي مقيما محله*وإن كان في سكناك كل ونصفهُ؟**[1]**

يخاطب الشّاعر محبوبه بأسلوب الاستفهام فيقول (ألم تكن في قلبي مقيما محله)،أي؛ ألم تكن يا محبوبي تسكن محل قلبي بل أنت القلب الذي أعيش بنبضه،لنرى أن الشّاعر يستخدم أداة الاستفهام الهمزة(أ) كأداة مختصة بالاستفهام،وفي هذا يخرج الشّاعر من معنى الاستفهام الحقيقي إلى غرض التقرير، إذ يقرّ أنّ محبوبه كان ساكنا متربّعا على عرش قلبه ولم يفارقه، بل هو من ينبض بداخله، ففراقه يعني موته.

2-3-الاستفهام بالأداة (كيف):

هذا النوع من الاستفهام المستعمل فيه الأداة (كيف)، نجده في الديوان على النحو الآتي، في قول الشّاعر[2]:

إن أرضا شربتها بدمائي ***كيف يصمى بناؤها كالرميم؟

في يدي عقدها وفيها مقامي*كيف ترمى إلى عتلٍّ ظلومٍ؟**

من خلال هذين البيت نرى الشّاعر قدّم لنا أسلوبين استفهاميين كلاهما استعمل فيهما أداة الاستفهام (كيف)، الأول (كيف يصمي بناؤها كالرميم)، والثاني (كيف ترمى إلى عتلٍّ ظلومٍ)، وعلى هذا نلاحظ أن الشّاعر خرج من حقيقة الاستفهام إلى غرض آخر وهو التحسّر والتعجب من حال أرضنا ووطننا، الأرض التي ارتوت من دماء شهداء الإسلام وماتوا من أجل إعلاء كلمة الله وفي الأخير يراها الشّاعر في أسفل الأمم من ناحية التقدم والتطور من كل النواحي الاقتصادية والثقافية وغيرها، فهو يتحسّر لهذه الحالة ويستعجب كيف آلت هذه الأمور إلى هذا القدر من الانحطاط.

ويقول الشّاعر في موضع آخر:

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص83.

[2] – المصدر نفسه، ص76.

وكيف بنو الأعمام من كلِّ شرعة* يجبون أرحام المودة والهدى؟**

في هذا البيت نجد الشّاعر استعمل أسلوب الاستفهام في بداية البيت بحرف الاستفهام (كيف)، ولقد خرج غرض الاستفهام في هذا البيت من أصله إلى غرض التّعجب والتّحسر، فالشّاعر يتعجب كيف لأبناء الوطن الوطن والعقيدة الإسلامية الواحدة أن تنشأ بينهما حروب تهلك الحرث والنسل، وكيف لهم أن يتناسوا صلة الأرحام وحبل المودة والهدى الذي يربط بينهما.

الاستفهام بالأداة (من):

نجد هذا النموذج من الاستفهام الذي يعتمد على الأداة (من) في قول الشّاعر :

من كمثلي وقد قضيت حياتي * في متاهات ظلمة الترهات؟** [1]

فالّشاعر في هذا البيت يقرّ ويتحسّر وهو نادم بأسلوب الاستفهام وذلك في العبارة (من كمثلي وقد قضيت حياتي في متاهات ظلمة الترهات)، فاستعمل أداة الاستفهام **(من)**، فخرج الاستفهام من غرضه الأصلي إلى غرض الندم والتحسّر، فهو نادم كيف عاش حياته في ظلمات الترهات والأقاويل ليجدها كلّها لا أساس لها، وأن الأساس في الوحدة والرجوع إلى الله،وهنا نحس بأن شاعرنا دائما ما يذكرنا بحسه الناصح الذي يقدم الحكمة والنصح للمتلقي.

2-4-الاستفهام بالأداة (أيُّ):

ويقول الشاعر مستفهماً:

أي ذنب جنيته في حياتي * فعقابي عليه حمل الهموم؟** [2]

[1] – عبد المجيد فرغلي، مرجع نفسه، ص73.

[2] – المصدر نفسه، ص 75.

يستعجب الشّاعر –في أسلوب الاستفهام الذي قدّمه في قوله (أي ذنب جنيته في حياتي)–هل اقترف ذنبا وما هو هذا الذنب الذي جعله يتحمل الهموم إلى هذا الحدّ، فالاستفهام خرج من القصيدة الحقيقية وهي طلب الجواب، إلى غرض آخر وهو التّعجب.

ويقول في بيت آخر:

لست أدري بأي قلبي تلاقي * وهي تلقي بحاملات النّجوم؟**[1]

الشّاعر في البيت استعمل أسلوب الاستفهام، حيث استعمل أداة الاستفهام **(أي)**، كما يلاحظ في هذا البيت أنّ الاستفهام خرج من غرضه الأصلي إلى غرض التّعجب ف**"عبد المجيد فرغلي"** متعجّب من محبوبه بأي قلبي يلاقيه به.

2-5-الاستفهام بالأداة (متى):

يقول الشاعر:

متى ذلك اليوم الذي فيه نلتقي ***ويأتي اجتماع الشمل بعدَ التّفرقِ؟[2]

استعمل الشاعر في هذا الاستفهام الأداة (متى)، والمفروض أن متى تبحث عن جواب الوقت، إلاّ أن الشاعر خرج عن هذا النسق المألوف، إلى غرض آخر وهو التمني، إذ يتمنى الشّاعر اليوم الذي يلتقي فيه مع من يحب ويصير اللقاء حقيقة لا خيال، اللّقاء بعد الفراق هو منى الشّاعر في هذا البيت.

إنَّ **"عبد المجيد فرغلي"** في ديوانه المقدم في هذه الدراسة **" من نبع القرآن"** قد أكثر من استعمال أسلوب الاستفهام دوناً عن غيره من أساليب الإنشائية أكثر من عشرة أبيات تتضمن الاستفهام، والذي في الغالب يخرج من غرضه الأصلي إلى أغراض متعدّدة منها الاحتقار والتّعجب والتّحسر، وهذا الأخير كان أكثر الأغراض التي تعمّد إيصالها

[1] –عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، 75.

[2] –المصدر نفسه، ص93.

للمتلقي ليبيّن حالة التّعجّب التي يعيشها بين ذاته وعالمه المحيط به (قبيلته)، فالعبد الأسود الشّاعر يرفض أن يستكين ويرضَخ لما تفرضه القبيلة عليه من الرضوخ للعبودية بسبب لون بشرته، وبأنّه ليس فردا من القبيلة بل هو خدم للقبيلة مثله مثل النّاقة التي أكثر الشّاعر من وصفها، وكأنّه يقارب بين منظور بني الحسحاس أنّه مثل النّاقة تؤدي غرضها من نقل للرَّاحلة وتُحلب ويستفاد منها في أمور لا غير، فهذه النّظرة الإزدرائية فجرت قريحة الشّاعر، فأخرج أناه الشّاعرة إلى العنان في محاولة باسلة بأنّه شخص من شخوص هذه القبيلة التي ينتمي إليها.

3- النِّداء:

إن النِّداء «هو طلب إقبال المدعو على الداعي بحرف مخصوص، وإنما يصحب في الأكثر الأمر والنهي ... وقد يجيء معه الجمل الاستفهامية الخبرية»[1].

3-1-أدوات النِّداء:

يتحقق النداء بمجموعة من الأدوات ألا وهي : يا،أيا،هيا وأي، والهمزة وتستعمل يا وأيا وهيا لنداء البعيد حقيقة [2].

3-1-1-الياء(يا): من أدوات النداء نجدها حاضرة في ديوان من نبع القرآن، إذ نجد نماذج وظّف فيها الشّاعر هذه الأداة، وعلى هذا الأساس نجده يقول في إحدى أشعاره:

يا ليلة النصف من شعبان لي أمل * يرجى تحققه لي فيك مستأل**[3]

---

[1]-ناصيف اليازجي، العُرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، شركة دار الأرقم، بيروت، لبنان، ط 3، 1992م ص397.

[2] -ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص89.

[3] - عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص61.

استعمل الشّاعر أسلوب النّداء في قوله **(يا ليلة)**، حيث استعمل حرف النّداء الياء (يا) محاولاً مناداة ليلة النصف من شعبان، والتي صيّرها شاعرنا وكأنها إنسان يخاطبه ويقدم له النداء وينتظر منه الالتفات والإصغاء، ويبدو من خلال مناداتها بهذا الشّكل من أسلوب النّداء أنَّ الشّاعر يحاول أن يتمنى ويترجى في هذه الليلة المباركة من شعبان أن يتحقق أمله ومناه الذي لطالما سأل الله أن يستجيب له ويحقق له ما يبتغي.

وفي بيت آخر يقول:

يا لهمي على فجيعة بيتي * ليتني مت .. قبل هول عظيم** [1]

يستعمل الشّاعر أسلوب النداء في هذا البيت بحرف النداء (يا)، لكن هذا النداء خرج من غرضه الحقيقي إلى غرض آخر وهو الندبة والتّحسر، فهو متحسّر يندب همه على فجيعة بيته، حتى أنه من شدة الفاجعة تمنى الموت قبل أن يحضر فاجعته.

ونجد كذلك هذا النموذج من النّداء في قول **"عبد المجيد فرغلي"** من ديوانه"من نبع القرآن":

تعالوا أيا أهل الديانات واللغى * نعاهد رب العرش لا حرب لا اعتدا** [2]

ينادي الشاعر في هذا البيت على أهل الديانات واللّغات، مستعملا حرف النداء (يا) بأن تعالوا نعاهد رب العرش على السلام ونبذ الحروب والكراهية والعيش في سلام، وفي هذا النداء نلتمس منه صيغة الرجاء والتمني من الشاعر نحو بني البشر بأشكالهم وأطيافهم وأديانهم ولغاتهم.

يقول الشاعر مناديا[3]:

---

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص76

[2] – المصدر نفسه، ص77.

[3] – المصدر نفسه، ص79

فيا داعيا للسلم حبتك أكبد * وأفئدة تهوى إليك تودد**

يبتدئ الشاعر هذا البيت بأسلوب النداء مستعملا حرف النداء (يا)، إذ ينادي الشّاعر كلّ باغٍ وداعٍ للسلم والأمان بأنه قد أحبته البشرية جمعاء،إذ يقدم الشاعر أسلوب النداء في قالب البشرى لكل من يدعوا إلى السلم والصلح بأنه محبوب من الناس وكل القلوب تهواه وتبغي وتقدم له المودة والاحترام والتبجيل، لدوره العظيم الذي يقدمه خدمة للبشرية.

ويقول أيضا:

ويا رب بارك خطوة السلم في الورى * وسدد خطى الساعي الملبي لها الندا** [1]

في هذا البيت نستشف صيغة الدعاء من خلال أسلوب النداء المبدوء بحرف النداء (يا) والذي هو موجود في عبارة (يارب بارك خطوة السلم)،،إذ غي هذه العبارة يدعوا الشاعر الله أن يبارك خطوة السلم ويدعوا لكل ساعٍ للسلم والمصالحة،والملبين لنداء المصالحة والسلام.

3-2-**النّداء بالحرف المحذوف:** وهذا الحرف من النّداء ورد في ديوان **"من نبع القرآن** في قول الشاعر[2]:

ربِّ أنت اليوم قد أكرمتني * بلقاءٍ فيه أجزلت العطاء**

في هذا البيت يخاطب العبد (الشاعر) ربّه،فيقدم على استعمال أداة النداء المحذوفة والتي تقديرها (يا)، وكأنه يقول يا رب أنت اليوم قد أكرمتني وأجزلت في عطائي، وهذا النداء صيغته الدعاء وحمد الله على النعم والعطايا العظام، لنجد الشاعر استعمل هذا النوع فقط من نماذج الأداة المحذوفة في أسلوب النداء.

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص80.

[2] – المصدر نفسه، ص.29

نلاحظ من خلال أسلوب النداء أنّ الشاعر عبد المجيد فرغلي أكثر من استعمال حرف النداء (يا) كثيرا في المقابل لم يستعمل أيا من الأدوات الأخرى عدا أنه حذف حرف النداء في بعض الأحيان، واستعماله لهذا الحرف بالتحديد يرجع إلى تأثره بالصيغ القرآنية وأسلوب النداء في القرآن العظيم، الذي يعتمد على هذا النوع من الأداة كثيرا في النداء، مع ملاحظة أن الشّاعر حينما بنى قصائده في الديوان واستعمل فيها حرف النداء كان ذلك إما من أجل النصح والإرشاد وإما من أجل الدعاء وهذا كلّه يخدم بنية القصيدة الدينية في هذا الديوان، مما يجعلنا نقول أن الشاعر التزم كليا بهذه القضية وهذا القالب في هذا الديوان بشكل حرفي.

4-النّهي:

يعرّف النهي بأنه «هو كل أسلوب يطلب به الكف عن الفعل على جهة الاستعلاء والإلزام، فيكون من جهة عليا إلى جهة دنيا منهية، وله صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بـلا الناهية»[1]، وعليه فإن للنهي صيغة واحدة متمثلة في " لا ".

أغراض النهي:

أحيانا «قد تخرج هذه الصيغة عن أصل معناها إلى معان أخرى تستخرج من سياق الكلام»[2].وللنهي عدّة أغراض في الجملة الإنشائية، لكننا سنتحدّث في بحثنا هذا عن الأغراض التي جاءت في القصيدة :

5-1-النهي المراد به الإنكار: يخرج النّهي عن معناه الحقيقي إلى معنى الإنكار، ومن أمثلة ذلك:

1- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، 80-81.

2 -المرجع نفسه، ص82.

ولا تقـــــــــــــــم بـــه * في الصـــــــدر تحـــــتـــــرق**[1]

وهذا النّوع من النهي غرضه الإنكار،فالشّاعر ينكر على قلبه أن يقوم في شأن القلق والحزن، بل عليه أن يجدد المنى، وأن يحاول أن يكون إيجابيا وينطلق للأمام في العمل والاجتهاد وبذل المزيد من الجهد من أجل تغيير نفسه ووطنه للأفضل، وفي هذا كذلك غرض آخر وهو نصح المتلقي بترك القلق والحزن والتفكير في الماضي والحاضر البائس والسعي خلف مستقبل زاهر.

ويقول في قصيدة أخرى[2]:

لا تشتـــــــكِ الـــونى * من كـــبوة أفـــقْ**

في هذا البيت نجد الشاعر يقدم لنا أسلوب النهي في قوله (لا تشتك الونى)، إذ ينهى الشاعر أبناء جلدته من الشكوى من التعب والونى والخذلان والكسل، والنهوض من الكبوة والغفلة والرجوع من بعيد، إذ نستشعر ذلك الأسلوب النصحي الوعظي الذي يتلاءم وطبيعة الشاعر الملتزمة بالقصيدة الدينية التي تركز على النصح والإرشاد والدعاء والتوجيه إلى طريق الخير والصلاح.

5-التمني :

نجد تعريفا مفصلا لهذا النوع من الإنشاء الطلبي في كتاب البلاغة العربية:«أما التمني : فهو طلب أمر محبوب أو مرغوب فيه، ولكن لا يرجى حصوله في اعتقاد المتمني، لاستحالته في تصوُّره، أو هو لا يطمع في الحصول عليه، إذ يراه بالنسبة إليه متعذرا بعيد المنال » [3].

[1] -عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص71.

[2] -المصدر نفسه، ص72.

[3] -عبد الرحمن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، ص251.

4-1-أدوات التمني : وللتمني أداة واحدة فقط وهي كلمة " ليت "،وقد يتمنى بهل، ولو، ولعل، لغرض بلاغي، فالأداة (ليت) أصلية في التمني، وأما الباقي فهي غير ذلك.

أمّا الأحرف غير الأصلية النائبة عن (ليت)، بحيث يُتمنى بها لغرض بلاغي؛ هي:

(لو، هل،هلاَّ، ألاَ، لولاَ، لوماَ)[1].

1-التمني بـ(لو): وهو التمني الوحيد الذي عثرنا عليه في ديوان " من نبع القرآن"

التّمني بـ(لو) في قوله[2]:

أود لو أني أقضي الحياة ***بجبنك في ظلِّه الأرغدي

يتمنى الشاعر من خلال حرف التمني (لو) بأن يقضي حياته بجنب من يحب، ليكون هذا التمني الوحيد الذي عثرنا عليه في الديوان، وفيه دلالة على أن الشّاعر لا يركز كثيرا على هذا النوع من الأسلوب الطلبي ولا يركن إليه، فالشاعر في هذا الديوان يتمنى بأساليب أخرى كالاستفهام والأمر والنداء، من غير أن يستعمل أسلوب التمني المباشر بأدواته، وكأن الشّاعر لا يريد أن يصرح مباشرة بالتمني بل يجعله غير واضح وإنما بطريقة غير مباشرة، ليجعل منه السمة الأبرز التي صقلت بها أغلب الأساليب والأشعار في هذا الدّيوان.

2-الإنشاء غير الطلبي:

أ-المدح والذَّم: يأتي المدح والذّم على شكل أفعال وصيغ، نذكر منها على سبيل الحصر والتحديد: (نِعم وبِئس)، وهما كلمتان وضعتا للمدح العام والذّم العام، واختلف

[1] -ينظر: عبد السّلام هارون، الأساليب الإنشائية في النّحو العربي، مكتبة خانجي، ط5، 2001م، ص17.

[2] -عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص09.

النحاة في أصل هاتين الكلمتين، فالكوفيون ذهبوا على أنهما اسمان، والبصريون ذهبوا على أنهما فعلان[1] .

أ-1- المدح بـ (نِعم) : نحو قولك : نِعم الحياة حياة الصالحين .

ونجدها في القرآن الكريم في قوله تبارك وتعالى : ((نِعم العبد إنه أوّاب))[2] .

ب-2- الذّم بـ(بِئس) :

نحو قوله تعالى : ﴿بئسما اشتروا به أنفسهم أنْ يكفروا بما أنزل الله بغيا ﴾[3]، فالغرض من هذه الآية هو التحقير والذّم .

هناك بعض الأفعال الماضية الدالة على المدح والذّم، نجد مثال على ذلك حينما يحول الفعل الماضي الثلاثي عن وزنه فيضاغ على وزن (فَعُلَ)، فيستعمل عندئذ قريباً من استعمال بئس ونعم مثال على ذلك : « حسن أولئك رفيقا – حسنت مستقرا ومقاما – وساءت مصيرا – وساءت مرتفقا »، وكما يمكننا أن نلحق الشتائم بإنشاء الذّم[4]

1-أسلوب المدح:

نلحظ أسلوب المدح في ديوان " **من نبع القرآن** " للشاعر المصري " **عبد المجيد فرغلي"** في قول الشّاعر في مواضع عديد، نذكر منها الآتي[5]:

فأنعم بباني صرحه وقبائه ***وآثار ما خطت به صافحت يدا

---

[1] – ينظر: عبد السّلام هارون، الأساليب الإنشائية في النّحو العربي، ، ص 100 .

[2] – سورة ص، الآية 44.

[3] –سورة البقرة، الآية 89.

[4] – ينظر: حبنكة الميداني، البلاغة العربية، ص 226.

[5] –عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص80.

الشاعر في هذا البيت استعمل صيغة(انعم) وهي من أجل مدح من بنى مجمع الأديان بسيناء ومن أبرزهم وقتئذ الرئيس، ومن خطت يده في تشييد هذا الصرح الديني الحضاري العظيم، فيمدح كل من أعان على تشييد هذا الصرح بداية ممن أمر بالبناء إلى من خط جمالا في هذا الصرح بيديه.

كما نجد الشاعر يقول مادحا أيضا في موضع آخر[1]:

نعم الهلال يهيم العاشقون به*في كل مشرق وجه من أمانيه**

الشاعر يمدح هلال الصوم وهو هلال رمضان، يأتي بالبشرى، فالعاشقون بالحب الإلهي وبالطقوس الدينية يهيمون عشقا به ويستبشرون خيرا بحلوله بالبركات، ليستعمل الشاعر صيغة (نعم) في هذا البيت من أجل مدح هلال الصوم.

وفي موضع آخر، يمدح شاعرنا مسجد مشيدا، يقول فيه[2]:

فأنعم به من مسجد ووليه * وأنعم بأرض فوقها حلّ عالمه**

يستعمل الشاعر في هذا البيت من أجل مدح المسجد ووليه صيغة المدح بلفظة (أنعم)، وهذا من أجل تحقيق المدح الصريح في البيت، فالشاعر يمدح المسجد ووليه،ويمدح حتى الأرض التي بني فوقها المسجد والتي حلّ بها عالمه، يقصد بها الولي العارف الشيخ شعيب القاطن في مدينة أسيوط بمصر.

الملاحظ بخصوص أسلوب المدح أو الذم أن الشاعر يركن إلى مدح المكان المقدس وإلى العبد العارف العالم بالله،وإلى الخصال النبيلة، ويتحاشى الذم وهذا إن دلّ فإنما يدل على خلق الشاعر المتجسدة في أشعاره داخل ديوانه هذا بالتحديد التي التزم فيها مقومات القصيدة الدينية التي تعبر عن خلق المسلم حقيقة، فالمسلم لم يخلق لعانا ولا ذا كلمة

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص99.

[2] –المصدر نفسه، ص11.

سيئة وإنما جعل في الأرض ليكون ناهيا عن المنكر وآمرا بالمعروف، ويثمن الكلمة الطيبة والروح المجتهدة في الطاعات.

من خلال ما سبق؛ نجد أنفسنا أمام شاعر استعمل أسلوب الأمر والاستفهام كثيرا في ديوانه "**من نبع القرآن**" في حين لم يستعمل كثيرا الأساليب الأخرى كثيرا كأسلوب التمني والنهي، وهذا راجع إلى مقصدية الشّاعر من خلال هذا الديوان، فالشّاعر وجد في أسلوب الأمر النصح والإرشاد الذي يريد أن يخاطب به المتلقي، ووجد في الاستفهام إعطاء العبر والتنبيه عن غفلة الجيل والتراجع الذي تعرفه الأمة الإسلامية مؤخرا.

المبحث الثاني: **البنيات الفنية البيانية في ديوان " من نبع القرآن":**

تظهر الصورة البيانية في الديوان في صورة العديد من النماذج الشعرية التي تندرج ضمن قالب الصور البيانية بأنواعها، حيث أنّ هذه الكثرة جعلتنا نختار جملة من النماذج، ثم نتصدر لها بالوصف والتحليل،ذاكرين أهم النقاط التي تأسست وفقها هذه الصور.

1-التشبيه :

المفهوم الاصطلاحي الدقيق للتشبيه هو في قول أبي هلال العسكري، إذ يرى أنّ «التشبيه :الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب »[1].

من خلال التعريف الأخير نرى التشبيه عبارة عن اشتراك شيئين في صفة من الصفات بواسطة أداة أو بدونها، أي أن التشبيه هو أن يتصف المشبه بصفة معينة تجمع بينه وبين المشبه به حقيقة كانت أم مجازا.

[1]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: مفيد قميحة، ط2، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1998م، ص261.

قسَّم البلاغيون التشبيه إلى عدة تقسيمات، لكننا في بحثنا هذا سوف نتناول أربعة أنواع من التشبيهات، وهي كالتالي:

1-1-التشبيه التمثيلي.

من المعلوم أنّ البلاغيين اختلفوا في تعاريفهم حول التشبيه التمثيلي ونظرتهم إليه، إذ أورد السّكاكي تعريفا واضحا له يقول في متنه « اعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقي، وكان منتزعا من أمور عدة رخص باسم التمثيل »[1]، وقد عرف الخطيب القزويني هذا النوع من التشبيه بقوله« هو المعنى الذي يشترك فيه الطرفان تحقيقا أو تخييلا »[2] .

وعليه فالتشبيه التمثيلي ضرب خاص من ضروب الأساليب البيانية التي يستعملها المبدع في التعبير عن مكنوناته بطريقة غير مباشرة، وبذلك يكون التشبيه التمثيلي بليغا في معناه وتصويره، يحتاج إلى تدقيق نظر وإمعان في المعنى، لنجد القرآن الكريم هو النص الإلهي الأخر والحديث النبوي غنيان بالتشبيه التمثيلي لما له من ملاءمة للنص النصحي الوعظي، ولما له من قوة في تحريك النفوس وجمال في الأسلوب .

وحظ التشبيه التمثيلي في ديوان "**من نبع القرآن**" له تجليات عديدة دليل على إتساع أفق الشاعر ونظره في الحياة نظرة ثاقبة متأنية متأملة في حقيقة الحياة والطبيعة والمبادئ والقيم، ونجد العديد من ضرب هذا التشبيه حاضرا، ولعلّ القارئ للديوان يجد أنّه قد برع إلى حد كبير في توظيف التشبيه وبأنواع كثيرة ومتعددة في ديوانه هذا، وهذا ليس بالشيء الجديد أو من قبيل الصدفة على شاعرنا، بمثل هذا المقام والمقدرة الفنية، ومن أمثلة ما

[1] – السكاكي، مفتاح العلوم، ص 364.

[2] –المرجع نفسه، ص222.

يصادف القارئ لهذا الديوان النوع الأول الذي تناولناه بالشرح والتفصيل؛ إذ يقول في قصيدة له[1]:

هو الخير يسري في القلوب كأنه * نداءٌ سماويٌّ تيقّظ نائمه**

فالشّاعر هنا ضرب لنا نوعا من التشبيه وهو التشبيه التمثيلي، فقد مثل المخاطب وهو يهاجر ويغيب في صمت بالشخص الحكيم أو بعبارة أدق بـ(الحكماء) الذي هم قليلي الكلام، فشبه صمته القاتل حين هجرانه وسفره وغيابه بصمت الأشخاص الحكماء، فالمشبه هو صفة الصمت المخاطب المشبه به ذلك الصمت الذي يعتري الحكماء دائما، أماّ الأداة فهي مثل وهي أداة يختص بها التشبيه التمثيل في أغلب الحالات عن غيره من التشبيهات وهي الكاف، أما عن وجه الشبه فهو محذوف تقديره كثرة الصمت أو الصمت القاتل، فهو كمثل الحكماء في صمتهم، كذلك الحالة الشعورية النفسية التي تعتري المخاطب حالما يفكر في الهجرة والذهاب نحو الصمت الذي هو أشبه بصمت الحكماء.

ونجده –كذلك– في مقطع آخر[2]:

فكانوا كزرع أخرج الله شطأه ***وعند نداء البر فاضت مكارمه

في هذا المقطع نجد الشّاعر شبه الشاعر جمع المصليين بالزرع الذي أخرجه الله تعالى، فالتشبيه هنا تشبيه تمثيلي حيث مثل لحالة المصلين الذين ساهموا في بناء المسجد كلٌ ومقدار المساعدة باليد سواء أو بالمال أو حتى بالكلمة الطيبة، فمثل الشاعر لهذه الحالة من التظافر والتكاتف والتعاون بمثل ذلك الزرع الذي أخرج الله شطأه، الذي يخرج نباته باذن ربه طيبا مباركا، وهذا الجمع جمع مبارك، امتثالا لقوله تعالى (وتعاونوا على البر والتقوى). مع استعمال أداة الكاف (ك) كأداة لهذا التشبيه التمثيلي.

[1] –عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص12.

[2] –المصدر نفسه، ص12.

وفي قصيدة أخرى من الديوان**"من نبع القرآن"**؛ يقول فيها[1]:

وكأن شرعت تقول أنا هنا*أين النجوم ترى جمال ضيائي؟**

يشبّه الشّاعر في هذا البيت بمئذنة المسجد التي يشع منها نور رباني وآخر نور مصنوع، بالإنسان الذي يتبختر ويقول أنا هنا متفاخرا، فهذا التفاخر شبّهه الشاعر بتفاخر الإنسان، وهذا التفاخر الذي وصل إلى حدّ منافسة النجوم في الإنارة والجمال، إذ تقول المئذنة(أين النجوم ترى جمال ضيائي؟) فهذا النور والضياء صار مبالغا فيه لدرجة التحدي العلني للنجوم.

ويقول في نفس القصيدة [2]:

وكأن بدر الأفق قام مرحبا*بهلال مئذنتي بفيض ثناءِ**

نجد الشّاعر في هذا المقطع من القصيدة يشبّه حالة سطوع هذه المئذنة، ليتمثل لها البدر في أفقه ليقوم مهللا مرحبا بها وبهلالها المنتصب أعلاها، وهذا الترحيب قد فاق وفاض في حدّ الثناء مبالغة، فالشّاعر يرسم لنا أجمل خيال وصورة بيانية خلابة نستشف من خلالها سعة خيال الشاعر التصويرية، ومقدرته لتطويع اللغة لخدمة أغراضه التخييلية حتّى وإن كان التشبيه في حدّ ذاته بسيط الأسلوب إلى حدّ ما مقارنة بالصور الأخرى، وهذا التّشبيه التمثيلي فيه تشبيه حالة بحالة ؛حالة شموخ وسطوع نجم المئذنة وعلو هلالها، بحالة البدر وهو يهلل مرحبا.

ليزيد هذا التّشبيه في هذه الصّورة من العمل على تقريب الصورة للمتلقي،إضافة إلى جمالية الأسلوب والخيال التي تجعل من النّص المقروء نّصا يرتقي بشعرية الكتابة الإبداعية.

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص16.

[2] –المصدر نفسه، ص16.

ويقول أيضا[1]:

عمدٌ مموّهة كأنّ طلاءها * ذوب النضار بفضة بيضاءِ**

شبه الشاعر في هذا البيت طلاء أعمدة المسجد وكأنّ لونها يشبه الفضة البيضاء لنضارتها وبريقها اللاّفت، وعلى هذا يكون هذا النوع من التشبيه هو تشبيه تمثيلي مثّل فيه الشاعر لون الأعمدة بلون الفضة البيضاء، ووجه الشبه هو شدّة النظارة واللمعان، ولقد أضفى هذا اللون من التشبيه على البين نفحة جمالية، بالإضافة إلى تقريب المعنى من خلال ضرب أمثلة تقارب المشبه، فتتضح الرؤية للمتلقي.

ويقول شاعرنا المصري من ديوانه **" من نبع القرآن"** مايلي[2]:

فخلته مَلِكا يرعى رعيته * من قبة الكون يوليها بتوجيه**

شبّه الشّاعر الهلال وهو يتوسط الأنجم في السّماء بالملك الذي يرعى رعيته بتوجيهه وأمره، فجعل الشّاعر من أداة (خلته) أداة تشبيه، والمشبه هو الهلال، والمشبه به الملك، ووجه الشبه الهيأة التي فيها الهلال حيث تشبه هيأة الملك الذي يرعى برعيته بنصحه وتوجيهه.

وعلى هذا الأساس؛ نجد الشاعر من خلال ديوانه قد أكثر من استعمال التشبيه التمثيلي بكثرة، وهذا يدل على أنّه يتبع الأسلوب القرآني الذي يتبنى ضرب الأمثلة في مواطن عديدة من الآي القرآني، فالشاعر في هذا الديوان ملتزم بالقضية الدينية، وبنية القصيدة عنده تميل إلى الجانب الديني، وهذا ملاحظ خصوصا في انتقائه لنماذج التشبيه التي تشاكل بالدرجة الأولى النماذج التي أوردها الذكر الحكيم في الآيات.

[1] –عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص15.

[2] –المصدر نفسه، ص103.

1-2-التشبيه البليغ (المؤكد المجمل):

يعدّ التشبيه البليغ من التشبيهات المختصرة المفيدة، فـ«إذا ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه فهو تشبيه بليغ»[1]، وهو بأسلوب وعبارة أخرى «ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه، وعليه يكون مؤكدا مجملا، ويعتبر أكثر الأنواع بلاغة»[2]. إذن ؛فهو تشبيه خلا من أداة التشبيه ووجه الشبه، ليعد من أكثر أنواع التشبيهات بلاغة،لما يتميز به من خلوه من الأداة ووجه الشبه.

وهذا الضرب من التشبيه قد وجدناه جليا في عديد من قصائد الديوان، من أبرز ما صادفنا في ديوان "**من نبع القرآن**"، عبارات جاء بها الشّاعر تدخل ضمن التشبيه البليغ، على سبيل المثال نجد الشاعر يقول[3]:

وأصغي لألحان داوده * ترتل من قارئ جيّدِ**

في هذا البيت يتجسد التشبيه البليغ في قول الشّاعر (لألحان داوده)، فالمشبه هنا هو ألحان القارئ للقرآن والمشبه به ألحان داوود (يقصد مزامير داوود في الترتيل)، حذف الأداة ووجه الشبه العظم والكبر من هذا التشبيه،هذا على سبيل التشبيه البليغ، فقد شبّه ألحان المقرئ بمزامير داوود الزكية، فحذف وجه الشبه (وهو جمال الصوت) والأداة (الكاف)، وأبقى فقط على ركيزتي التشبيه المشبه والمشبه به، ليجعل من هذا البيت أكثر بلاغة وتميزا، ويحاول تقريب الصورة من المتلقي. والتشبيه البليغ معروف عليه بأنه يزيد في رونق وجمال الأسلوب الشعري، ويجعل من البيت يكتسي بلاغة مضاعفة، إضافة إلى استعذاب المتلقي لهذا اللون من التشبيه في كونه محذوف الأداة ووجه الشبه مما يزيد في الغموض والتشويق.

---

[1]- أحمد حامد إسماعيل، التصوير البياني في شعر مسلم بن الوليد الأنصاري، مذكرة لنيل شهادة ماستر، ص24

[2] - محمد ونعمان علوان، من بلاغة القرآن الكريم، ط2، فلسطين، 1998م، ص176.

[3] -عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص09.

ويقول شاعرنا المصري[1]:

الصوم مدرسة للطهر معهدها * أبوابه فتحت تلقي مريديه**

فالصوم يراه الشّاعر في هذا البيت كالمدرسة التي تفتح أبوابها من أجل تخريج تلامذة ومريدين، وبهذا يكون التشبيه تشبيها بليغا حذفت منه الأداة وهي (الكاف) وحذف منه وجه الشّبه وهو التربية والتعليم، وقد زاد هذا الضرب من التشبيه في بلاغة البيت وزخرفته اللفظية والتخييلية، إضافة إلى تقريب المعنى وإيضاحه مع الإيجاز في الكلام بلا مبالغة ولا مماطلة.

ويقول أيضا[2]:

طلعت بدرا رآه بدر ساحاتنا * وافى يحييه في أبهى لياليه**

إن الشّاعر في هذا البيت شبّه طلعت هذا الهلال كأنها طلعت البدر من شدة نوره وبهائه وصفاء طلّته في تلك الليلة وسط النجوم، وعلى هذا كان هذا التشبيه بليغا غابت فيه أداة التشبيه المقدرة بـ(الكاف)، مع غياب وجه الشبّه وهو البهاء ووضوح الطلعة وفخامتها، وكأنه البدر في تمامه، فزاد هذا التشبيه من رونق البيت وبديعه وأضفى عليه لمسة بلاغية.

1-3-التشبيه المرسل المفصل: وهو ذلك التّشبيه التام البسيط الذي يحوي على جميع أركان التشبيه من مشبه ومشبه به ووجه الشبه،وكذلك مع وجود أداة التشبيه كالكاف ونحوها، من أدوات التشبيه،ولا يحتاج هذا النوع من التشبيه بالتحديد إلى الشرح المطول؛ لأنه معروف عند العامة والخاصة،وهذه التسمية تنقسم إلى مرسل ومفصل، فالمرسل «هو

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص102.

[2] –المصدر نفسه، ص104.

التشبيه الذي ذكرت معه الأداة»[1] والمفصل هو:«الذي يحوي على ذكر وجه الشبه مما يؤدي إلى تفصيل العبارة »[2].

استطاع الشّاعر **عبد المجيد فرغلي** أن يخلق مزيجا متجانسا من الصّور التشبيهية ويوظفها توظيفا جعل من النص الشعري الخاص به لوحة فنية متناسقة الألوان والزوايا، فكون من الصورة والخيال ترابطا وتلاحما،يحدث للقارئ هزّة تجعل منه يضطرب ويشعر بتلك الفجائية والدهشة، وقت قراءته لمقاطعه الشّعرية، نذكر على سبيل المثال أنّه يضع التشبيه المرسل المفصل في عدد من قصائده بشكل من الشّعرية الفياضة؛ فيقول في إحدى مقاطع من قصيدته[3]:

تعوّدت لقياك في ساحة ***يفوح شذاها كزهر ندي

ففي هذا المقطع من الديوان نلحظ أن الشّاعر قد شبّه شذى تلك الساحة وكأنه شذى زهر ندي،فحضر في هذا التشبيه أركانه الأربعة، استعمل مع هذا التشبيه أداة التشبيه (**الكاف**)، ثم أردف ذلك بقوله (**زهر ندي**)،والمشبه هو (شذى الساحة)،فلقد تعوّد الشّاعر لقيا محبوبه في ساحة، تلك الساحة شذاها يشبه شذى الأزهار الندية التي يكون رائحتها عبقا ممزوجا بندى المطر، فقد جعل الشّاعر من هذا التشبيه يعطي البيت جمالية بديعة يستعذب لها المتلقي وتشخص له ذهنه ويطرب لذلك التصوير، تحضر أركان التشبيه الأربعة فتساهم في رسم لوحة بيانية غاية في الدقة والجمالية.

ويقول[4]:

رفعت دعائمه على أسس الهدى * من مرمر كالفضّة البيضاءِ**

[1] – قدري مايو وايميل بديع يعقوب، المعين في البلاغة، عالم الكتب للطباعة والنشر، لبنان، (د–ط)، 2000م، ص14.

[2] – المرجع نفسه ، ص09.

[3] –عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص09.

[4] – المصدر نفسه، ص14.

شبه الشاعر دعائم هذا الصرح التي ترتكز على أسس من الهدى كالفضة النفيسة البيضاء الغالية القيمة، فالفضة معدن نفيس له رمزية قديمة عند العرب، يعبّر عن الصفاء والجمال والبياض، إذ أن لون تلك الدعائم تشبه لون الفضة في البياض، وبهذا يكون التشبيه تشبيها مرسلا مفصلا حاضر الأركان الأربعة من مشبه(الدعائم) والمشبه به (الفضة) ووجه الشبه (اللون الأبيض) والأداة (الكاف)، مما يزيد هذا النوع من التشبيه في تقريب المعنى وإيضاحه وإضفاء لمسة جمالية على البيت.

ويقول شاعرنا أيضا[1]:

كم آية رفرفت طهرا بأجنحة * كبسمة الفجر شقت دياجيه**

شبّه الشّاعر بالآيات التي رفرفت في المساجد أيام صلاة التراويح والقراءة في المسجد معلنة الطهر والعفاف وكأنها الفجر في حينما يشق دياجيه فيندرج من رحم الليل معلننا النهار، فهذا المنظر يشبه منظر تصاعد الآي الحكيم في السماء في ليالي رمضان بمشهد الفجر، فالمشبه والمشبه معلومان والأداة (الكاف) ووجه الشبه بزوغ النور من رحم العتمة، وعلى هذا الأساس من حضور جميع الأركان كان هذا التشبيه تشبيها مرسلا مفصلا، يقارب فيه الشّاعر الصورة ويحاول إيضاحها للمتلقي، مع إضفاء مسحة جمالية في الأسلوب.

ويقول في نفس القصيدة[2]:

تطوف بالروح في فردوس جنتها* كنفحة العرف هبّت من مساريه**

شبّه الشّاعر في البيت أعلاه حالة طواف الآي الكريم بروح الإنسان في ليالي رمضان بنفحة العرف(الطِّيبِ) حينما تهبُّ من مسراها، فالمشبه هو (الآي الكريم) والمشبه به

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص101.

[2] – المصدر نفسه، ص102.

(العرف) والأداة (الكاف)، ووجه الشبه (الطواف)، وبهذا الحضور يكون التشبيه مرسلا مفصلا حضرت فيه جميع الأركان، مما يزيد من تقريب المعنى للمتلقي وإيضاحه.ورسم صورة تشبيهية واضحة ودقيقة لدى المتلقي.

2-الاستعارة: تنقسم الاستعارة عند البلاغيين باعتبار المستعار منه إلى قسمين ألا وهما:

2-1-الاستعارة المكنية :

والاستعارة المكنية :تعتبر الاستعارة المكنية ضربا من الاستعارة التي « يكون فيها

اللّفظ المستعار كناية عن المشبه به غير المذكور في الجملة نصا، ولذلك فهي الاستعارة التي حذف فيها المشبه به وذكر لفظ مستعار بدلا عليه»[1]، ليعرّفها السكاكي بقوله «أن تذكر المشبه وتريد به المشبه به دالا على ذلك بنصب أو قرينة تنصبها، وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئا من لوازم المشبه المساوية »[2].

وإذا ما حاولنا تصفّح ديوان "**من نبع القرآن**" فإنّنا نلاحظ أن فيه عديد من الأمثلة التي توثق توظيف الشّاعر للصور الإستعارة في عديد من المقاطع الشّعرية من مقاصده؛ ونذكر من أمثلة ذلك على سبيل المثال لا على سبيل الحصر مايلي؛ ما قاله في مقطع من قصيدة **"صداقة في المسجد"** ديوان **" من نبع القرآن"**[3]:

أتيتَ فنحوك طار الفؤاد* وهلل في ساحة المسجد**

فنجد الشّاعر هنا شبّه الفؤاد بالطائر، فحذف المشبه به (الطائر)، وأبقى على أحد لوازمه وهو (فعل الطيران) على سبيل الاستعارة المكنية، وعلى هذا النحو فقد أضاف هذا

[1] – رحمان غركان، نظم البيان العربي، دار الرافي للدراسات و التجربة و النشر، ط1، دمشق، ص276.

[2] – السكاكي، مفتاح العلوم، ص379.

[3] –عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص09.

التصوير نوعا من الجمالية الشّعرية في هذا المقطع، ومن خلال هذا التصوير حاول الشّاعر تقريب المعنى وتوضيحه وتجسيده بشكل من الفنية الإبداعية. فالشّاعر قرّب لنا المعنى بأنّ الفرح والسعادة التي انتابته حين لقائه بربه في منامه وكأن قلبه طار وعلا من شدّة الفرح، وهو تعبير مجازي يدلّ على شدّة الفرح والسرور بهذا المشهد الرباني.

ثمّ نجد الشّاعر في نفس المقطع من القصيدة يأتي بشيء من الاستعارة المكنية، فيقول[1]:

وصافحني منك كفّ الوفاء * أيا خير من صافحته يدي**

ففي هذا المقطع التابع لنفس القصيدة نجد الشّاعر يشبّه الوفاء بالإنسان الذي له أعضاء وجسد ومن بين تلك الأعضاء الكف، فحذف المشبه به الأعضاء وأبقى على أحد لوازمه وهو الكف على سبيل الاستعارة المكنية، وبهذا يكون الشّاعر قد ساهم في تكريس اللمسة الجمالية ضمن هذا الأسلوب الشّعري، وتحقيق الإيضاح والتقريب للمتلقي،فقد صيّر الشّاعر للوفاء كفا وهي علاقة الجزء من الكل، إذ ركّز على أنّ الشاعر صافح من هذا الرجل الوفاء، وهذه العلاقة ذكر فيها جزءا وأراد بها الكل وهو أنّه يشتمل على خصال حميدة كثيرة، وأن في تلك المصافحة تلمّس فيها أولا الوفاء، ثم استمر بعده لينعته بأنّه خير من صافحته يدي في أخلاقه وتعاملاته، فهذه الاستعارة ساهمت مساهمه جليلة في رسم صورة تعبيرية واضحة نحو هذا الشخص وخصاله النبيلة.

وبعدها يستمرّ الشّاعر في سرد الصّور الاستعارية خاصة المكنية منها الواحدة تلو الأخرى، وها هو في مقطع آخر من القصيدة ذاتها؛ وبعد هذا المقطع نقف عند مقطع آخر [2]:

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص10.

[2] – المصدر نفسه، ص11.

بناءٌ على التقوى أقيمت دعائمه*وشيدت على الإخلاص منا قوائمه**

ففي هذا المقطع نجد أنّ الشاعر شبّه نفسه الأرض أو الأساس بالتقوى فحذف الأساس (الأرض) وأبقى على أحد لوازمه وهو فعل (إقامة البناء)، ولا بناء إلا بوجود أرض صلبة والأرض هنا التي دلّ عليها الشّاعر هي أرض التقوى، وبهذا نجد المشبه به حاضرا والمشبه غائب على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الأخيرة فقد ساهمت في جعل المعنى متجلٍ وواضح للمتلقي، فقد أراد الشّاعر إيصال رسالة مفادها بأنّ هذا المسجد أقيمت أساسته على التقوى قبل أن يبنى على الأرض وهو أساس هذا العمل الرباني، ليرتقي بالتصوير الاستعاري إلى أعلى مراتب البلاغة،وهي الاستعارة المكنية، وهذا من أجل تقريب وتوضيح المعنى، وزيادة في جمالية الأسلوب التعبيري.

كذلك نجد في مقطع آخر[1]:

إني أرى الإحسان أثمر ينعه* لدى بلد حرٍ كثير أكارمه**

فشاعرنا **"عبد المجيد فرغلي"** قد شبّه طيف الإحسان بالشّجرة المثمرة، فحذف المشبه به وهو (الشجرة) وأبقى على أحد لوازمه وهو(الإيناع) على سبيل الاستعارة المكنية،وهذا من أجل تقريب المعنى وإيضاحه،وزيادة في جمال المبنى والمعنى في هذا المقطع الشعري من القصيدة. فالشّاعر أراد أن يعبّر بطريقة أخرى أنّ هذا الإحسان ينفع صاحبه، إذ يجد منافعه في أناس أكارم مثله يقدّرون المحسنين وأعمالهم.

ويقول [2]:

في ابتهالات هيمان بحضرته * في حلقة من بنات الذكر تحويه**

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص12.

[2] –المصدر نفسه، ص102.

شبّه الشّاعر الذكر بالإنسان الذي يتكاثر ويكون له أولاد بنات وذكور، فحذف المشبه به الإنسان وأبقى على أحد لوازمه وهو (البنات) على سبيل الاستعارة المكنية، وبهذا يكون هذا النوع من الاستعارة يقرّب المعنى للمتلقي ويساهم في رفع الجمالية داخل حدود هذا البيت.

ويقول **"عبد المجيد فرغلي"** في الصفحة الموالية من نفس القصيدة[1]:

كم هلّل الكون مشتاقا لرؤيته * في موكب رائع من حول مغنيه**

شبّه الشّاعر في نفس القصيدة الكون بالإنسان والذي من أفعاله التهليل والترحيب في وقت الفرح والسرور بالقادم، فحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى على أحد أفعاله ولوازمه وهو (التهليل) على سبيل الاستعارة المكنية، وبهذا يقرّب لنا الشّاعر مدى فرح الكون والمعمورة بقدوم هلال الصوم الذي شبّهه بالملك الذي له موكب وبروتوكولات، فقد ساعدت هذه الإستعارة إلى تقريب الصورة من المتلقي بشيء من الفنية والإبداع الشّعري.

2-الاستعارة التصريحية :

أحد النوعين الأساسيين في تقسيم باعتبار الطرفان في الاستعارة، والتي ميزها البلاغيون القدامى، لذلك نجد قول الجرجاني عبد القاهر في باب الاستعارة التصريحية: «الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء،فتدع أن تفصح بالتشبيه ونظيره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعتبره المشبه وتجريه عليه»[2]، إذن؛ فهي « ما صرّح فيها بلفظ المستعار منه (المشبه به) وحذف المستعار له»[3].

[1] -المصدر السابق ، ص103.

[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص106

[3] محمد احمد قاسم ومحي الدين ديب، ط1، سنة 2003، ص200-

وإذا حاولنا أن النظر إلى أقوال النقاد المحدثين في الاستعارة التصريحية، فإننا نعرج على قول عبد العزيز عتيق الذي يرى أنّ الاستعارة «ما صرّح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه»[1].

ونجد بعض النماذج من هذا النوع من الاستعارة في قول الشّاعر على النحو الآتي:

يقول الشاعر[2]:

تقول يا كوكبي أحييت بي أملا* أبداه هادي الورى من خبء داجيه**

صرّح الشّاعر في هذا البيت بكلمة (كوكبي) وهو يقصد هلال الصوم، وبهذا تكون الاستعارة تصريحية، جعلها الشّاعر من أجل تشويق المتلقي للبحث في رمزية هذا التصريح، وقد ساعد هذا البيت في إضفاء لمسات جمالية في البيت الشّعري

ويقول أيضا[3]:

فقلت أفصح هلال الصوم عن خبر* أأنت في حيرة أم أنت في تيهِ؟**

صرّح الشّاعر في هذا البيت بهلال الصوم والمعلوم والبائن أن المقصود بذلك وهو هلال رمضان، فرمضان مخصوص بالصوم بالدرجة الأولى دونا عن الأشهر الهجرية الأخرى، وبهذا التصريح فإن الشّاعر لعب على الفنية الجمالية في البيت الشّعري فصرّح بما يشير إلى المصطلح المراد به.

ويقول[4]:

يا أمة الله في شهر يلوذ به * ركن الفضائل من أعدى أعاديه**

[1] – عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص176.

[2] –عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص104.

[3] – المصدر نفسه، ص 34.

[4] –المصدر نفسه، ص105.

التصريح في هذا البيت يكمن في قول الشّاعر(أمة الله) والمقصود به الأمة الإسلامية، وهي آخر الأمم وأعلاها قدرا وشأنا من بين الأمم، وعلى هذا التصريح تكون الإستعارة تصريحية صرّح بأمة الله والمراد بها الأمة الإسلامية، وهذا أضفى فنية جمالية في البيت. بالإضافة إلى تفادي الإطناب وتكريس الإيجاز بصورة جمالية بديعة في الأسلوب.

ويقول أيضا[1] من نفس القصيدة:

يقول يا مجلسا أمست مبادئه * تحكي قراراته تلقى بواديه**

صرّح الشّاعر في البيت أعلاه بـ(المجلس) والمقصود به مجلس الأمم المتحدة والقرينة هي ما جاء بعده في كون قراراته ومبادئه تلقى ويضرب بها عرض الحائط، وبهذا نجد أن الشّاعر أضفى لمسة جمالية في الأسلوب وتفادى من خلال هذا التصريح الإطناب، وكرّس مبدأ الإشارة أبلغ من العبارة.

الملاحظ من خلال ذكرنا لنماذج من الاستعارات أن الشّاعر أورد العديد من النماذج المكنية على حساب التصريحية، وفي هذا النهج دلالة واضحة على أن الشّاعر يتحاشى التصريح بقدر ما يركز على التلميح فهو أبلغ وأظرف ويجذب المتلقي، كما أنّه أسلوب المتن القرآني الذي يركز على الاستعارات المكنية دون سواها، فالشّاعر يذهب في هذه الأبيات والقصائد مذهب الملتزم بالدين وتعاليم القرآن وأسلوبه، كما يقتفي أثر البيان القرآني بحذافيره، وهو الأمر الواضح والجلي من خلال تصفحنا لأغلب الديوان.

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص105.

3-الكناية: الحديث عن الكناية ومعناها وبيان ماهيتها،يتطلب علينا التعريج على مفهومها اللّغوي في المعاجم، كما هو الحال مع مفهومها الأساس الذي هو مربط فرس هذه الورقة البحثية.

يعرفها ابن قدامة في كتابه بأنها « لون من ألوان البلاغة ومظهر من مظاهر على البيان، مثلها مثل التشبيه والاستعارة،وهي من فنون الإيحاء والرمز،تدل على العبقرية الفردية في الإيماء بالشيء دون التصريح به »[1].

-**أقسام الكناية:** -تنقسم الكناية بحسب البلاغيين إلى ثلاثة أقسام: **(كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة)** .

3-1- **كناية عن صفة:** إنّ الكناية عن صفة «التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية، كالكرم والشجاعة والحلم والغنى والجمال، لا النعت المعروف في علم النحو، وفي هذا النوع من الكناية يذكر الموصوف، وتستتر الصفة مع أنها هي المقصودة والموصوف هو الملزوم الذي تلزم عنه الصفة وتلازمه، ومنه تنتقل إليه»[2].

وبمجرد تصفح ديوان **" من نبع القرآن" "عبد المجيد فرغلي"** نجد أنّه يزخر بأمثلة توضح توظيف الشّاعر لهذا النمط من الصورة البلاغية القديمة، وعلى سبيل المثال نجد في مقطع من قصيدته **"صداقة في المسجد"** حيث يقول فيها[3]:

تعلّق بالدين من مهده * فشبّ عليه ولم يجحد**

[1] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح:محمد عبد المنعم خفاجة، ط1، 1978م، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ص 178.

[2] –يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية–علم البيان–، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص212.

[3] –عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص10.

في هذا المقطع نجد الشّاعر يكنّي عن صفة كثرة التّدين والالتزام بقوله **(تعلّق بالدين في مهده)** وهي علاقة تلازمية، بحيث أن التعلّق بالدين منذ الصغر يجعل من المرء ملتزما في الكبر وواقفا على حدود الله، وإنّ كلمة **(تعلّق)** دليل على التمسّك الشديد بالدين وتعاليمه منذ الصبي، ولقد أجاد شاعرنا **"عبد المجيد فرغلي"** حينما اختار هذه الصيغة، التي ساعدت على تقريب المعنى وتجسيده في ذهنية المتلقي،بذكره لما يدل على صفة التعلق بالدين والتّمسك به لدرجة كبيرة، وكأن الدين عبارة عن شيء يتعلّق به الإنسان ولا يفلته فهو طوق نجاته كما يتلّق الذي يكاد يغرق في البحر بطوق النجاة.

وبعد هذا المقطع مباشرة نجد مقطعا آخر من القصيدة نفسها؛ حيث يقول فيها[1]:

وفي كلّ ركن من فلسطين مسجد ***عليه آذان يطرب الروح حمائمه

وهنا نلاحظ أنّ الشّاعر قد كنّى على صفة كثرة المساجد –حسب رأيه– بعبارة (في كل ركن)، فمن شدة كثرة المساجد صار كلّ ركن من أركان فلسطين يعدّ مسجدا فهي بلد مقدس تعتبر كلّها مساجد صالحة للذكر والصلاة، واللفظة(كل ركن) دليل واضح وقرينة قوية تدل على كثرة الأماكن المقدسة، فكنى الشّاعر بعبارة (كل ركن) وأراد صفة (كثرة المساجد وأنها بلد مقدس) وهذه العلاقة عبارة عن علاقة الجزء من الكل،إذ لا يكون كلّ ركن مسجد إلا وكان كل فلسطين مسجد أو بالأحرى فلسطين كلها مسجد في أي زقاق أو شارع أو بيت يعدّ في حقيقته منارة للعبادة والصلاة مهما كان حالها فهي أرض مقدسة أرض الأنبياء أجمعين ومهد الحضارات.

ثمّ نواصل تباعاً تصفّح الديوان لنتوقف مباشرة عند مقطع من قصيدة **"زعموها لا تمطر ذهبا"** :

أو حقّا مجهودي ذهبا ؟ * وسمائي لا تمطر ذهبا؟**

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص10.

هنا في هذا المقطع نجد الشّاعر **"عبد المجيد فرغلي" في ديوان " من نبع القرآن"**، يكنّي على ضياع مجهوده،وأنّه يتساءل مستعجبا مستغربا (أو حقا مجهودي ذهبا)، فلفظة (ذهب) تكنية واضحة عن الضياع والمراد بضياعه هنا هو المجهود، أي غاب مجهوده وراح سدى، فالكناية هنا عن صفة الضياع.

وفي نموذج آخر من الكناية عن صفة، نجد شاعرنا يقول في قصيدة**"مسجد ومئذنة"**[1]:

تلقي الضياء على جوانب أرضه* فتريك في الغبراء وجه سماء**

كنى الشّاعر في هذا البيت الشّعري على المئذنة بأنها عبارة عن منارة ضياء، إذ أنّها تستطيع أن تريك وجه السماء في الليلة الغبراء شديدة السواد، فالتكنية هنا على صفة شدة الضياء والنور، إذ تلقي هذه المئذنة بضيائها على كل جوانبها حتّى أنها في الليلة الغبراء تريك السماء بوضوح حتى وإن كانت هذه الليلة غبراء لا ترى فيها النجوم، يريك ضياء هذه المئذنة السماء بوضوح، وفي هذا بعض المبالغة الشّعرية ولكنها محببة في التصوير الفني، فالمتلقي يحسّ من خلال هذا الكناية أن المئذنة شديدة الضياء تبين بضيائها عما حولها، فهي منارة في الظلام.

3-2-كناية عن موصوف: «الكناية عن الموصوف تصرح بالصفة كما تصرح بالنسبة، لكن لا تصرح بالموصوف صاحب النسبة، بل نكني عنه بما يدل عليه ويستلزمه»[(2)]، وهي الصنف الثاني من أصناف الكناية، كما أنّها «تذكر الصفة ويستتر الموصوف مع أنه هو المقصود، والصفة هي اللازم من الموصوف ومنها تنتقل إليه»[(3)].

[1] -عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص14.

[2] - عبد العزيز قليقلة، ص 105.

[3] - يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص 212.

أمّا عند النّقاد المحدثين فيعرفها عبد العزيز عتيق بقوله: «وهي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه»[1].

مجمل القول هو أن الكناية عن موصوف هو أن يذكر في الكلام صفة أو مجموعة من الصفات هذه الصفات أو الصفة تختص بالموصوف دون غيره.

نجد في مقطع من قصيدة **صداقة في المسجد"** هذا النوع من الكناية[2]:

تعهّد الله منذ اجتباه * ونقّاه من ساعة المولد**

فالملاحظ هنا في هذا المقطع أنّ الشّاعر يكنّي على موصوف وهو (الرسول صلى الله عليه وسلّم)، فحذف الموصوف وأبقى على نسبة لها وهي(التنقية من الآثام في صباه)،إذ ونحن نعلم حادثة نزع جبريل لحظ الشيطان من قلب نبينا محمد صلّى الله عليه وسلّم، والمقصود بذلك أن هذا الشّاعر يتحدث في هذه الكناية عن شّخص الرسول صلّى الله عليه وسلم، إذ تعهّده الله بحفظه من الشيطان ومردة الجن وحظ الدنيا من الهوى والفجور، فنقّاه من هذه المساوئ منذ الصغر، وجعله طاهرا من الآثام والسيئات،فكنى على الرسول صلى الله عليه وسلّم بـ(التنقية في الصغر) وهذا النوع من الكناية يسمى بالكناية عن موصوف.

ويقول أيضا[3]:

وها هو ذا في يوم عيد افتتاحه** تحيط به جند السّما وتلازمه**

[1] – عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص215.

[2] –عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص10.

[3] – المصدر نفسه، ص11.

وهنا كذلك نجد كناية عن الموصوف وهي (الملائكة) وذلك في عبارة (جند السّما)، والمقصود بهذه التكنية(جند السّما) الملائكة التي تعمل في السماء بإذن ربها كل ووظيفته وعبادته، إذ حضرت النسبة وهي (جند السما) ودل على الموصوف (الملائكة) للإشارة إليها، لنجد القارئ يبدأ في عملية البحث عن الموصوف، فيجد بأنّ الموصوف في هذا السطر الشعري هم الملائكة جند الله في سمائه.

ويقول[1]:

وشكرا لذي الأيدي التي قد تعاونت * على البر والتقوى وعاش مساهمه**

في هذا المقطع الشّعري نجد الكناية عن موصوف موجودة في قوله (ذي الأيدي)، والشيء الذي يرمي من خلاله الشاعر في هذا البين التكنية عن (المحسنين) الذين كناهم بعبارة (ذي الأيدي)، وهذه علاقة سببية فالأيدي هي التي تقدم العون والمساعدة حتى يتحقق إحسانهم، فنلاحظ أننا انطلقا من حضور الصفة (الإعانة) والنسبة (ذي الأيدي) في هذا التعبير، وحذف الموصوف وهو (المحسنين)، وهذه الكناية ساهمت إلى حدّ كبير في إضفاء الجمالية الفنية، وتكريس الشّعرية المضمخة عند الشّاعر.

ويقول الشاعر في موضع آخر من الديوان[2]:

طفل الحجارة والمطرود من وطن * فوق العراء ولا أستار تؤويه**

يكنّي الشّاعر على الطفل الفلسطيني بـ(طفل الحجارة)، فالحجارة هي مرتبطة بأهل فلسطين الذين يناضلون ويدحضون المحتل الإسرائيلي حتى بأبسط هذه الوسائل وهي الحجارة، فالعلاقة هنا علاقة جزء من كل فالجزء الحجارة والكل الجهاد، وبهذا تكون عبارة (طفل الحجارة) تكنية واضحة وصريحة عن (الطفل الفلسطيني) المشرد المطرود، إذ لا

[1] – عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ص12.

[2] – المصدر نفسه، ص105.

دار تقيه حر الشمس وبرد الشتاء ولا جدران تأويه في الليل، وعلى هذا فهذه الكناية جعلت من المتلقي يستعذب هذا الرسم بالصور البيانية، ليجعل منه يفتش عن الموصوف المقصود من خلال هذه الكناية.

والملاحظ من خلال إيراد الكناية أن الشّاعر أورد عديدا من الأمثلة التي تندرج في سياق نماذج الكناية عن صفة وعن موصوف، فهو إما يريد وصف صفة ما وتكون في أغلبها –هذه الصفات–صفات تندرج ضمن الحقل الديني كالتقوى والورع والضياء والوفاء، أما بخصوص الكناية عن موصوف فهي إما لشخصية نضالية وإما لشخصية دينية كالنبي محمد صلّى الله عليه وسلّم.

نستنتج من خلال هذا الفصل أنّ الشّاعر أكثر من إيراد التشبيهات التمثيلية والاستعارات المكنية والكناية عن صفة وعن موصوف فيما أهمل إيراد الاستعارة التصريحية والكناية عن نسبة، فالشّاعر في هذا لا يعتمد على أسلوب المباشرة والوضوح والتعقيد وإنما يريد سكب التخييلات الشعرية في قوالب بيانية بليغة ليست بواضحة وفي نفس الوقت ليست بمعقدة.لنجد الشّاعر يميل كلّ الميل إلى انتقاء الصور البيانية بما يتلاءم وأسلوب القرآن الكريم من حيث اختياره للقوالب التي يسكب فيها قريحته الشّعرية الميالة للكتب على نمط القصيدة الدينية المشبعة بالألفاظ الدينية والصور التمثيلية والمكنية التي تشابه أسلوب القرآن مع السير وفق منهم الالتزام بالقضية الدينية داخل ديوان "**من نبع القرآن**".

خاتمة

في ختام العمل ووقوفا في رحاب شاعرنا رحالة الشعر العربي عبد المجيد فرغلي، في إحدى إبداعاته المتنفسة في عبير القيم والروحانية الدينية، نخلص إلى جملة من النتائج يمكن حصرها فيما يلي:

- ✓ البنية من المنظور اللّغوي تعبر عن البناء وما يشاكل هذا الجذر اللّغوي، في حين أنها من الناحية الاصطلاحية يقصد بها ذلك النسق أو النظام اللّغوي الذي يعبّر عن تركيبة لغوية تتفاعل بين أجزائها المكونة لها لتحقق التماسك بين تلك العناصر.
- ✓ إن القصيدة تعبّر عن ذلك النوع من التأليف الشّعري الذي يضمن داخله تجارب إنسانية التي تخص كل مبدع، ليتمايز كل شاعر عن غيره من ناحية التجربة، والقصيدة في حقيقتها تبحث عن المتعة أولا، ثم عن القصدية ثانيا.
- ✓ تعالج القصيدة الوقائع بطريقة فنية، لتجعل من الواقع فكرة تسمو إلى الفنية الإبداعية، فتحاول التأثير في المتلقي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.
- ✓ من أبرز المواضيع الدينية التي ناقشها الشّاعر في ديوانه" من نبع القرآن" موضوع المدائح الدينية، ووصف الأماكن التعبّدية والأيام الدينية المباركة، وما لهذا من أثر في روحانية الفرد المسلم.
- ✓ أكثر الشّاعر من الألفاظ التي تندرج ضمن حقل الرموز الدينية، كما تبنى ألفاظا تجتمع في حقل الحرب والسّلم، وهذا دليل على المرجعية الدينية والثقافية التي يتحلى بها الشّاعر وحرصه على السلم والوحدة والمصالحة ونبذ الحرب والتفرقة.
- ✓ أكثر الشّاعر من توظيف التشبيه التمثيلي والاستعارات المكنية، وفي هذا الانتقاء امتثالا للأسلوب القرآني الذي يذكر القصص النبوية في قالب من العظة والتبليغ، بالإضافة إلى إضفاء لمسة مجازية فنية على الديوان بما يتلاءم ويخدم القصيدة الدينية عند فرغلي.

- ✓ وظف الشّاعر أسلوب النصح والإرشاد عن طريق إيراد أفعال الأمر وأساليب الاستفهام التي خرجت من أغراضها الحقيقة إلى غرض النصح.وفي دلالة على حرص الشّاعر وتحليه بروح المسؤولية تجاه أمته الإسلامية.
- ✓ وجد الشّاعر في إيقاع البسيط متنفسا يسكب فيه مشاعره وأحاسيسه ونصائحه في قالب فني بديع، فكان البحر بسيطا بليغا، يجذب المتلقي الذي ما عاد يحبذ الغامض ويأسره الأسلوب البسيط الواضح.

الشّاعر عبد المجيد فرغلي من خلال ديوانه "**من نبع القرآن**" أعطى نموذجا ومثالا عن الشاعر الملتزم بقضايا أمته الإسلامية، فكانت القصيدة الدينية عنده ترقى إلى مصاف بليغ بديع، ذلك أنّه حاول أن يبتهل فيها بأسلوب القرآن والحديث النبوي بشكل واضح وصريح، وفيه دلالة على حرصه لأن يجعل من شعره قربانا يقدّمه لربه من أجل نيل الرضى والرضوان من خلال هذا المنجز الشّعري.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القران الكريم:** رواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر.

1. عبد المجيد فرغلي، من نبع القرآن، ط1، مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2018.

أ/ المراجع العربية.

2. أبو الفتح عثمان بن جنّي،الخصائص، تح: علي النّجار،عالم الكتب،القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ج1.

3. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1998م.

4. أبو هلال العسكري،كتاب الصناعتين، تح: محمد بجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1952.

5. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 1998.

6. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، لبنان، ط1، 1999م.

7. إبراهيم أنيس،موسيقى الشّعر،مكتبة الأنجلو المصرية،مصر،ط1952،2م.

8. ابن الأثير،المثل السائر في أدب كاتب والشعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت.

9. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح : محمد عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت،د.ت.

10.إحسان عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، الأردن، ط4، 1997م.

11.الجاحظ، البيان والتبيّن، دار الكتب العلمية،ج1، بيروت، لبنان، 1998م.

12.حبكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها.

13.الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

14.رحمان غركان، نظم البيان العربي، دار الرافي للدراسات والتجربة والنشر، ط1، دمشق.

15.زكريا إبراهيم، مشكلة البنية وأضواء على البنيوية

16.الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر،المفصّل في علم العربيّة، دار الجيل، بيروت، ط2،(د–ت).

17.سعيد محمود عقيّل،الدّليل في العروض،عالم الكتب،بيروت،لبنان،ط1،1999م.

18.السّكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.

19.سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد،دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.

20.صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد المعاصر، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998.

21.عبد الرحمان تيبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003م.

22.عبد السّلام هارون، الأساليب الإنشائية في النّحو العربي،مكتبة خانجي، ط5، 2001م.

23.عبد العزيز عتيق،علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، (د–ب)،ط1987،1م.

24.عبد القاهر الجرجاني،الجمل، تح: علي حيدر، دار العلم، دمشق، سورية، 1972م.

25.عبد الله بن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار الفكر،دمشق،سورية، ط6، 1985م.

26.علوي الهاشمي، مدخل إلى فلسفة البنية الإيقاعية، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط1992،1.

27.علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، دمشق، سورية، ط2، 2008م.

28.قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح:محمد عبد المنعم خفاجة، ط1، 1978م، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.

29.قدري مايو وايميل بديع يعقوب، المعين في البلاغة، عالم الكتب للطباعة والنشر، لبنان، (د–ط)، 2000.

30.لطيف زيتوني، معجم المصطلحات في نقد الرواية.

31.محمد احمد قاسم ومحي الدين ديب، ط1، سنة 2003.

32.محمد عكاشة، لغة الخطاب السياسي، دار النّشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2000م.

33.محمد نعمان علوان، من بلاغة القرآن الكريم،ط2، فلسطين، 1998م.

34.موفق الدّين يعيش بن علي بن يعيش، شرح المفصّل، عالم الكتب، بيروت، ط1، (د–ت)، ج1.

35.ناصيف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1999.

36.ناصيف اليازجي، العُرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، شركة دار الأرقم، بيروت، لبنان،ط 3، 1992.

37.يحي بن حمزة العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تح:عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، (د–ت).

38.يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية–علم البيان–، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007م.

39.يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ط1، دار الأندلس، بيروت، 1983.

40.يوسف الخال،الحداثة في الشعر،دار الطليعة،ط1،لبنان،د–ت.

ثانيا: القواميس والمعاجم

41.أبو الحسين أحمد بن فارس،معجم مقاييس اللّغة،ج1،مادة (ج .م .ل)

42.الفيروزآبادي،القاموس المحيط،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ج4، 1999.

43.ابن منظور،لسان العرب،مادة (ب،ن،ي)،دار صادر،لبنان،م2،ك2014،8.

44.الشريف الجرجاني،كتاب التّعريفات،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1، 1983م

45.إميل بديع يعقوب،المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،1991

ثالثا: الرسائل الجامعية.

46.أحمد حامد إسماعيل، التصوير البياني في شعر مسلم بن الوليد الأنصاري، مذكرة لنيل شهادة ماستر

47.حياة معاش، الأشكال الشّعرية في ديوان الششتري –دراسة أسلوبية –(أطروحة دكتوراه)، جامعة باتنة 2011م

48.سيف الدين يعيش،البنية الفنية في ديوان سيرة الهامش بو سهيمين سمية ، رسالة ماجستير،قسم اللغة والأدب العربي،جامعة ام البواقي،2020–2021.

فهرس الموضوعات

الموضـــــــوع	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	
مدخل: البنية والقصيدة بين المدلول والماهية	
المبحث الأول: البنية بين المدلول والماهية	**09**
1-مفهوم البنية:	**09**
أ-البنية لغة:	**09**
ب-اصطلاحا:	**10**
2-البنية في الدراسات الغربية:	**10**
3-البنية في الدّراسات العربية:	**11**
المبحث الثاني: القصيدة بين المدلول والماهية	**13**
1- مفهوم القصيدة:	**13**
2-عناصر البنية الفنية:	**15**
أ-مطلع القصيدة:	**16**
ب- خاتمة القصيدة :	**16**
الفصل الأول:موضوعات القصيدة الدينية في ديوان "من نبع القرآن" وبنياتها الدلالية	
1-وصف الأماكن المقدسة والمناسبات الدينية :	**19**
2-النصح والإرشاد:	**22**
3-مناجاة وابتهالات:	**25**
4-العشق الإلهي (الشعر التصوف):	**26**
5-المديح النبوي :	**27**
المبحث الثاني: البنيات الدلالية والإيقاعية في ديوان	**29**
1- البنيات الدلالية	**29**
2- البنيات الإيقاعية	**40**
الفصل الثاني: البنيات والخصائص اللغوية للقصيدة الدينية في ديوان من نبع القرآن	
المبحث الأول: البنيات الفنية اللّغوية: في ديوان " من نبع القرآن"	**64**
1- البنيات الفنية اللّغوية:	**64**
1-الجملة العربية	**65**
أ-الجملة الخبرية	**66**
ب-الجملة الفعلية	**67**
2- الجملة الإنشـــائية	**70**
- الإنشاء أقسامه وأغراضه البلاغية	**70**
- الإنشاء الطلبي أقسامه وأغراضه:	**71**

-الأمــر:	71
1-1-أغراض الأمر	71
2-أسلوب الاستفهام	74
2-2-أدوات الاستفهام	75
3- النِّداء	80
4-النّهي	83
5-التمني	84
2-الإنشاء غير الطلبي	85
أ-المدح والذَّم	85
المبحث الثاني: البنيات الفنية البيانية في ديوان " من نبع القرآن":	88
1-التشبيه	88
1-1-التشبيه التمثيلي	89
1-2-التشبيه البليغ	93
1-3-التشبيه المرسل المفصل	94
2-الاستعارة	97
2-1. الاستعارة المكنية	97
2-2.الاستعارة التصريحية	100
3-الكناية	103
كناية عن صفة .	103
كناية عن موصوف	105
خاتمة:	109
قائمة المصادر والمراجع	112
فهرس الموضوعات	117
الملخص	/

مُلخّص البحث

تروم هذه الدّراسة إلى البحث في بنية القصيدة الدّينية عن فرغلي، من خلال الغوص في معالم منجزه الشّعري **" من نبع القرآن"**، هذا الأخير الذي يزخر بكم لا بأس به من القصائد الدينية التي تخدم آفاق هذه الدّراسة، لتحاول هذه الدّراسة البحث التنقيب في عناصر بنية القصيدة عند فرغلي ضمن حدود ديوانه " من نبع القرآن".

قسّمت هذه الدراسة إلى مدخل وفصلين، إذ جاء المدخل عبارة عن التعريف ببعض المفاهيم العامة، بالإضافة إلى الفصل الأول الذي تم التّطرق إلى الجانب الفني في الديوان، ثم الفصل الثاني الذي جاء الحديث فيه عن موضوعات الديوان الدينية والأسلوب داخل القصيدة الدينية، وذلك رغبة منا في الوصول إلى مواطن الجمال في مواضيع الديوان، وإظهار مدى التزام الشّاعر بالكتابة على المنوال الدّيني، سواءً من الناحية الموضوعية أو من الناحية الفنية ، ليفتح الشّاعر المجال لأقلام أدبية من أجل السير حذو طريقته المنتهجة في ديوانه هذا .

: **Abstract**:

Cette étude cherche à étudier la structure du poème religieux sur Al-Faragli, en plongeant dans les caractéristiques de sa réalisation poétique "min naabea el quoran", dont le dernier est abondant avec un bon nombre de poèmes religieux servant les perspectives de cette étude, de sorte que cette étude tente d’explorer les éléments de la structure du poème à Al-Farghli dans les limites de son "du printemps Wal-Qur". This study was divided into an entrance and two chapters, where the entrance came from a definition of some general concepts, In addition to chapter I, which speaks of the technical aspect of the Diwan and then chapter II, where the topics of religious diwan and style are discussed within the religious poem, Our desire to highlight the aesthetic in the subjects of the Diwan, and to demonstrate the extent of the poet's commitment to writing in religious terms, Both objectively and technically, the poet opens the way for literary pens in order to follow the example of his method in this book.