جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

طراد سهيلة – عزوز سارة

يوم:01/09/2020

ديوان "العملاق الثائر" لعبد المجيد فرغلي دراسة أسلوبية

لجنة المناقشة:

يسمينة عبد السلام	أ. مح ب	جامعة محمد خيضربسكرة	رئيسا
عبد الرزاق بن دحمان	أ. مح أ	جامعة محمد خيضربسكرة	مقررا
أمال دهنون	أ. مح ب	جامعة محمد خيضربسكرة	مناقشا

السنة الجامعية :2020/2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله والشكر له كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، عدد خلقه وزنة عرشه ومداد كلماته على أن منّ علينا بإنجاز هذا العمل والصلاة والسلام على أفضل الخلق نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا

أما بعد:

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف

عبد الرزاق بن دحمان

على توجيهاته ومعلوماته القيمة التي ساهمت في إثراء موضوع دراستنا من جوانبه المختلفة، كما نتقدم بخالص الشكر لكل من ساهم في مساعدتنا وقدم لنا يد العون من قريب أو بعيد.

ونتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء اللجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة المذكرة ومناقشتها

ولكل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية.

خطة البحث

مقدمة

المدخل:

ماهية الأسلوب والأسلوبية:

-مفهوم الأسلوب عند الغرب القدامى والمحدثين

- مفهوم الأسلوب عند العرب القدامى والمحدثين

- مفهوم الأسلوبية عند الغرب

- مفهوم الأسلوبية عند العرب

- نشأة الأسلوبية

- اتجاهات الأسلوبية

الفصل الأول:

تجليات الظواهر الأسلوبية:

أولا: البنية التركيبية

-التقديم والتأخير

- الحذف

ثانيا: البنية البلاغية

-استعارة

- كناية

- تشبيه

الفصل الثاني:

إبداعية الإيقاع الشعري

البنية الإيقاعية : -

أولا: الموسيقى الخارجية

-الوزن

-القافية

-الروي

ثانيا: الموسيقى الداخلية

- التكرار:

-تكرار الحروف والأصوات

- تكرار كلمة

- تكرار عبارة

التصريع:

ملحق

خاتمة

مقـــــدمة

يعد الشعر بمثابة الوعاء الذي يصب فيه الشاعر أفكاره وأحاسيسه و مكبوتاته، فله تأثير على القرّاء من خلال نغماته الموسيقية التي تختلج القلوب وتهيج فيهم عاطفة الحب والحماسة، كما احتل مكانة بارزة بين مختلف الفنون الأدبية، لتميزه و كثرة لجوء الشعراء إليه وذلك لاختلاف مشاربه التي شملت كل المجالات من سياسة واجتماع فكلماته تصور لنا حال الشعوب المحتلة التي تقاوم الاستعمار من أجل نيل الحرية، وعن حال العاشق المحب لوطنه و فخره بأبنائه، وهذا ما لمسناه في ديوان **عبد المجيد فرغلي العملاق الثائر** وهو من شعر الوطنية أرخ فيه لحقبة التحرر العربي وقضايا الأمة العربية وكشف لنا عن أسلوبه المييز في طرحه لأفكاره وتوصيل رسالته، لذا اخترنا في دراستنا لهذا الديوان الدراسة الأسلوبية كونها من أحدث المناهج النقدية المعاصرة التي حضيت بإهتمام كبير من قبل الدارسين، في سعيها لمعاينة النصوص الأدبية وتحليلها.

من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع:

- أن الدراسات حول هذا البحث شبه منعدمة
- دعم الدراسات الأسلوبية ذات التوجه التطبيقي، وكسب المعرفة
- الكشف عن القيمة الفنية والجمالية للديوان

من هنا يمكننا طرح الأسئلة التالية:

- ما مفهوم الأسلوب والأسلوبية، وماهي اتجاهتها
- ما هي أهم الظواهر الأسلوبية البارزة في الديوان
- إلى أي مدى كانت استجابة هذا المنهج في دراستة لهذه الظواهر.

للإجابة على هذه الأسئلة اعتمدنا على الخطة التالية:

مقدمة، مدخل، وفصلين، وخاتمة سبقها ملحق

أما المدخل المعنون: بماهية الأسلوب والأسلوبية، فقد تناولنا فيه، مفهوم الأسلوب والأسلوبية عند الغرب والعرب القدامى والمحدثين، وإلى نشأتها، واتجاهاتها.

والفصل الأول: الموسوم بعنوان تجليات الظواهر الأسلوبية في ديوان العملاق الثائر، تطرقنا فيه للبنية التركيبية المتمثلة في التقديم والتأخير والحذف، والبنية البلاغية من استعارة وكناية وتشبيه.

ليأتي الفصل الثاني: الحامل لعنوان إبداعية الإيقاع الشعري، تناولنا فيه البنية الإيقاعية بنوعيها خارجية تمثلت في الوزن والقافية والروي، وداخلية درسنا فيها التكرار وأنواعه، إضافة إلى التصريع

يليه ملحق عن حياة الشاعر ونشأته وأهم أعماله، وأنهينا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتحصل عليها في هذه الدراسة.

أما بخصوص المنهج المتبع فقد تطلب منا هذا البحث الاعتماد على المنهج الأسلوبي والمنهج الوصفي القائم على التحليل.

أهم المراجع المعتمد عليها في البحث:

-صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته

- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية

- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق

-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر

- صفاء الدين خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية

من أبرز الصعوبات التي واجهتنا: صعوبة تأويل المعطيات اللغوية المستخرجة من الديوان، وصعوبة التواصل مع الزميلة في البحث بسبب الظروف الراهنة

في الأخير نحمد الله ونشكره على توفيقه لنا في هذا العمل، كما نتقدم بالشكر والامتنان لكل من كان له فضل علينا من قريب أو بعيد، وأخص بالشكر أستاذنا المحترم "**عبد الرزاق بن دحمان**" على صبره علينا ونصحه وتوجيهه لإتمام البحث.

مدخل: ماهية الأسلوب والأسلوبية

أولا: مفهوم الأسلوب

1-1عند النقاد الغرب القدامى والمحدثين

1-2عندالنقاد العرب القدامى والمحدثين

ثانيا: مفهوم الأسلوبية

2-1عند الغرب

2-3عند العرب

ثالثا: نشأة الأسلوبية

رابعا: اتجاهات الأسلوبية

4-1الاسلوبية التعبيرية

4-2الاسلوبية النفسية

4-3الاسلوبية البنيوية

4-4الأسلوبية الإحصائية

الأسلوب والأسلوبية

أولا:مفهوم الأسلوب

1-الأسلوب عند الغرب والعرب القدامى والمحدثين

1-1مفهوم الأسلوب عند الغرب القدامى

إن قضية الأسلوب قضية قديمة جديدة، فقد تعرض لها دارسون كثر وتعددت مناحي النظر فيها لكن في مجملها كانت مرتبطة بالدرس الأدبي[1]

كما كان لليونان الأسبقية في التطرق لكلمة أسلوب(**style**) وذلك من خلال دراستهم لفن الخطابة، اعتبر اليونان أن الأسلوب«ثمرة الجهد الذي يبذله الكاتب في صنعه للكتابة،لذلك درسوه في علاقته بالأديب، وعلاقته بموضوعات ومضامين هذه الكتابة وعلاقته بالنوع الأدبي والإطار الشكلي لهذه المضامين[2]»

والأسلوب لغة: في اللاتينية يعني «ريشة»ثم انتقل عن طريقة المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة[3]

1-2الأسلوب عند الغرب المحدثين:

قدمت العديد من التعريفات المختلفة وذلك لاختلاف وجهات أصحابها في طريقة وصفهم الأسلوب فكل منهم تعرض له من زاوية مختلفة من أبرزها مايلي:

أ-من زاوية المنشئ (المخاطِب):

1 - محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو (دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية) درا الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية،1988، ص09

2 - عدنان بن رذيل، اللغة والأسلوب، تقديم حسن حميد، دط، دب، 2006، ص151

3 - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998م، ص93

نظر فريق من علماء الأسلوب إلى الأسلوب من زاوية منشئه وعدوه صورة منه فهو يحمل عواطفه وأفكاره حتى يغدو صاحبه نفسه حيث يقول "أفلاطون**plato**«كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه[1]» فأفلا طون ربط بين طبيعة وشخصية إنسان بأسلوبه فالأسلوب مشتق من الإنسان نفسه، إضافة إلى بوفون**Buffon** الذي قارن بين الأسلوب والمعارف الأخرى وذلك في قوله« إن المعارف والوقائع، والمكتشفات تنتزع بسهولة وتتحول ... هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسه ولذا لا يمكن أن ينتزع، أو يحمل أو يتهدم[2] » أما "جوتة" فيرى أن« الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط والرفيع الذي يتمكن به النفاذ إلى الشكل الداخلي للغة والكشف عنه[3]»

ب-من زاوية المتلقي (القارئ):

ينطلق أصحاب هذه الرؤية من كون أن الخطاب حتى وان كان صادرا عن منشئه فإن هذا الأخير لا يكتب لنفسه، فتكمن براعته في درجة الإقناع التي يمتلكها أسلوبه للتأثير في نفس المتلقي[4]، يقول" فاليري "«جيد أن الأسلوب هو سلطان العبارة [5]» ويرى"

1-عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية(بين النظرية والتطبيق) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م ص43

2- محمد بزيخي ،محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، ط1، الوادي،2010، ص71

3-عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية، ص44

4- محمد بزيخي، محاضرات في الأسلوبية، ص 73

5-عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية، ص44

ستاندال"**Stendhl** «الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه[1]»

أما" ميشال ريفارتير فقد انزل المتلقي منزلة سامية حيث يرى أن دوره وردّ فعله اتجاه النص يدخلان في تحديد الأسلوب فيعرفه بأنه«إبراز عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوّه النص، وإذا حلّلها وجد لها دلالات تمييزية خاصة[2]»

فموضوع الأسلوب توسع وتجاوز حدود النص، وتعدّاه إلى القارئ فالظاهرة الأدبية حسب رأيه ليست في النص فقط لكنها في القارئ أيضا إضافة إلى مجموع ردود فعله اتجاه النص[3]

ج-من زاوية الخطاب(النص):

يرى أصحاب هذه الزاوية أن النص هو الوحيد الذي باستطاعته الكشف عن مدلولاته من خلال لغته[4]

عرفه "شارل بالي"«انه تفجير طاقات التعبير الكامنة في اللغة[5]»أما

"ماروزو"فقال« أن الأسلوب هو اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة

1- عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية(بين النظرية والتطبيق) ص 44

2- محمد بزيخي، محاضرات في الأسلوبية ، ص74

3- ا لمرجع نفسه، ص 74

4-المرجع نفسه، ص74

5-عندان بن رذيل، النص والأسلوبية، ص44

الحياء اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه[1]

ويعرفه "بيير جيرو**pieer Guiraud**"«بأنه مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم أو الكاتب ومقاصده[2]»

2-مفهوم الأسلوب عند العرب القدامى والمحدثين:

2-1الاسلوب عند العرب القدامى:

لغة:

جاء في لسان العرب لابن المنظور في تعريفه للأسلوب بأنه«يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب»

قال الأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال انتم في أسلوب سوءٍ، والأسلوب الطريق تأخذ فيه

والأسلوب بالضم: الفن يقال اخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه وان انفه لفي أسلوب إذا كان مبتكرا[3]

وعرف في المعجم الوسيط«سلب الشيء سلبًا: انتزعه قهرا، فلانا اخذ سلبه وجرده من ثيابه وسلاحه، والشجر والنبات قشره أو جرّده ورقه وثمره»

1-المرجع السابق، ص 44

2-المرجع نفسه، ص44

3-ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر، دط، بيروت، 2000م، مادة (سلب) مج1 ،433

الأسلوب الطريق، ويقال سلكت أسلوب فلان طريقته ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته ويقال أخذنا في أساليب القول[1]

كما عرفه "الفيروز أبادي"في قاموسه المحيط«سلبه سلبًا وسلّبا: اختلسه، كاستلبه ورجل وامرأة سلبوت وسلاّبة: والسّليب، المستلب العقل، سلْبى وناقة وامرأة سالب وسلوب وسليب ومسلّب

وسلب: مات ولدها وألقته لغير تمام، سلبٌ وسلائبا وقد أسلبت، فهي مسلب وشجرة سليب وسلب ورقها وأغصانها، والسلب السير الخفيف السريع

والأسلوب الطريق، وعنق الأسد والشموخ في الأنف[2]

اصطلاحا:*

لقد تعددت مفاهيم الأسلوب لدى النقاد واللغويين كل منهم عرفه حسب رأيه

1-ابن قتيبة:

يقول في تعريفه للأسلوب «إنما يعرف القرآن من كثرة نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله بها لغتها دون جميع اللغات ... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأتي من واد واحد بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة رادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعضها حتى يفهمها بعض الأعجمين ويشير إلى الشيء ويكنّى عن الشيء تكون

1-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، د.ب،2004 ،ص440 ص، 441

2-محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق وإشراف نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة مادة (سلب) ط8، بيروت، 2005، ص97-ص98

عنايته بالعنوان على حسب الحال، قدر الحفل، وكثرة الحشد، وجلالة المقام[1]» من خلال قول" ابن قتيبة "نجده يدعونا إلى دراسة الأساليب الكلامية لفهم الأسلوب القرآني والإعجاز الذي ينطوي عليه ويطيل ويوجز حسب اقتضاء الصياغة مع مراعاة حال السامع فالأسلوب يقوم على أداء المعنى في نسق مختلف.

2- "عبد القاهر الجرجاني:

يعتبر أول من استعمل هذا اللفظ استعمالا دقيقا وذالك من خلال حديثه عن موضوع الاحتذاء بقوله«واعلم إن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وعرض أسلوبا والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذالك الأسلوب فيجيء به في شعره[2]» فقد قام بربط مفهوم الأسلوب بالنظم وذالك من خلال نظم المعاني وترتيبه لها.

3-حازم القرطاجني:

يرى إن للأسلوب قيمة واثر على المتلقي وذالك من خلال معالجته للقضايا المتعلقة به حيث أن له علاقة بالفصاحة والبلاغة والجنس الأدبي كما يرى أن الأسلوب يختص بالمعاني يقول«ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد وكان لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتني كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الخيال، وجهة وصف الطول، وجهة وصف يوم النوى، وما جرى مجرى ذالك في غرض النسيب وكانت تحصل للنفس باستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب[3]»

2-2الأسلوب عند العرب المحدثين:

1-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط ، الجزائر، دت، ص 129

2- نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري، دار الكلمة للنشر والتوزيع، ط1 ،الجزائر، دت، ص22

3- المرجع نفسه، ص22

1-أحمد الشايب:

يعد كتابه "الأسلوب " من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته ويتضح ذالك من خلال تعريفاته المتباينة للأسلوب ومنها انه «طريقة الكتابة أوطريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير» وعرفه أيضا بقوله«هو الصورة اللفضية، التي يغبر بها عن المعاني وانظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفضية المنسقة لآداء المعاني[1]» فالأسلوب عنده الطريق الذي يتخذه الأديب قصد الإقناع والتأثير

3-عبد السلام المسدي:

يرى أن الأسلوب يقوم على ثلاثة أسس المخاطَب، المخاطِب، الخطاب، ويتضح ذالك من خلال قوله«وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي
وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف انه يقوم على ركح ثلاث دعائمه هي المخَاطب والخطاب، والمخاطِب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة[2]»

4-احمد حسن الزيات:

عرفه في كتابه"دفاع عن البلاغة" بأنه«طريقة الكاتب والشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام[3]»

ثانيا: مفهوم الأسلوبية:

1-عند الغرب:

1-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، دار مسيرة ، ط1، عمان، 2007، ص26
2-عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط 3، دب، دت، ص51
3-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 25-ص26

تعد الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات إلا أن هذه الأخيرة تهتم باللغة عموما بينما الأسلوبية تدرس الخصائص الفردية وهذا ما ذهب "شارل بالي**Bally**" في تعريفه«بأنها دراسة قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام، إن الأسلوب كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري[1]»أي أن الأسلوبية هي نتاج أحاسيس فردية وذاتية في تعبير لغوي له تأثير على العمل الإبداعي حيث أن هذه الأحاسيس تعكس الأداء اللغوي للفرد ولا تعكس ما بداخله.

كما ميز "جاكبسون**Jackobson**" بين أسلوبية الفن الأدبي وأسلوبية الفنون الأخرى فالأسلوبية ظاهرة تدرس ضمن نص لغوي من خلال قوله« أنها بحث تميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[2]»من خلال التعريف نلاحظ أن جاكبسون قد فرق بين أسلوبية النص وبين الفنون الإنسانية الأخرى وميز بين الكلام الفني والكلام العادي.

أما "ميشالا ريفاي**Mchel Arrioe** "قد عرفها بأنها« وصف للنص الأدبي حسب طرائق منتقاة من اللسانيات[3]» أي أن الأسلوبية فرع من اللسانيات وتعتمد في تحليلها للنصوص الأدبية انطلاقا من معايير دوسيسير، كما عرفها "ديفد روبي**David ruby** "«أنها الدراسة التي ترتكز على الأشكال الأدبية للنص[4]»

2-عند العرب:

1-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص16

2-عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ص373

3-عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية ، ط 1 ، القاهرة ،1992م ، ص23

4-عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية، ص36

يرى"عبد السلام المسدي" إن «الأسلوبية مصطلح مركب »جذره«أسلوب, **style**» ولاحقه«ية, **ique**»«فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي و بالتالي شيء، واللاحقة تختص فيما تختص به البعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعية، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب [1]» ومعنى ذلك أن الأسلوبية تتألف من جزئين، وهي تتعلق بذاتية الإنسان.

لم تتخلى الأسلوبية عن الألسنة فهذه الأخيرة تعتبر الأرضية التي مهدت لوجودها فقد عرفها " منذر عياش"بقوله«الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب،ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعًا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات، ومادامت اللغة ليست حكرًا على ميدان إيصالي دون آخر فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيري دون آخر[2]» يقصد أن الأسلوبية علم يدرس اللغة باعتبارها وسيلة لتحليل النص الأدبي

كما نجد عدنان "بن رذيل"يحدد الأسلوبية بأنها «علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية[3]»

ويرى أيضا أن هناك علاقة تكامل بين الأسلوبية والنقد الأدبي الحديث كما عدّ الأسلوبية أداة من أدوات النقد،قاصرة عن التطبيق في ذاتها يقول« الأسلوبية علم وتأصيل والنقد الأدبي تطبيق وتقييم ونقطة الانطلاق لهما في ذلك هي اللغة وحديثها الملفوظات[4]»

1-عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 34

2-منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب،2002، ص 27

3-رابح بن خوية، في البنية الصوتية والإيقاعية، عالم الكتب الحديث، ط1، بيروت، 2013، ص13

4-فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسات في تحليل الخطاب) مجد مؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت 2003، ص 89

وعليه الأسلوبية هي الدراسة العلمية الموضوعية لمكونات لغة الخطاب في علاقتها الإسنادية والسياقة وهي تسعى إلى الكشف عن العلاقات القائمة بين المكونات في بعدها البنيوي والوظيفي[1]

ثالثا: نشأة الأسلوبية:

تعود البدايات الأولى لنشأة علم الأسلوب حسب صلاح فضل إلى العالم الفرنسي قوستاف كويرنتج عام1886في قوله«أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن...فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفتُ أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع[2]»

ظهرت الأسلوبية في القرن التاسع عشر19، ومع ذلك لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة كما ارتبطت نشأتها من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة فقد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة حيث يعتبر" دوسيسر" أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة[3].

وبعد ذلك خلفه تلميذه" شارل بالي" الذي يعد مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية بجامعة جنيف وقد نشر كتابه الأول "بحث في علم الأسلوب" ثم اتبعه بكتاب آخر هو "الوجيز في الأسلوبية[4]"

1-رابح بن خوية، في البنية الصوتية والإيقاعية، ص13

2-صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص16، ص17

3- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص38، ص39

4-بيير جيرو، الأ سلوبية، دار الحاسوب للطباعة، ط2، حلب،1994، ص 54

فمنذ سنة 1902كدنا نجرم مع شارل بالي أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية، إلا أن الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي سرعان ما نبذو العلمانية الإنسانية فوظفو العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي ومنهم" ماروزو"الذي عبر عن أزمة الدراسات الأسلوبية وهي التذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبية الاستقراءات ونادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة[1]»

وفي1960عادت الحياة للأسلوبية فقد انعقدت ندوة عالمية بجامعة «آنديانا» بالولايات المتحدة الأمريكية شارك فيها أبرز اللسانيين كان محورها الأسلوب، ألقى فيها جاكبسون محاضراته حول اللسانيات الإنسانية وأكد فيها سلامة الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب[2]

إما بالنسبة1965 فقد ازداد اللسانيون ونقاد الأدب اطمئنانا إلى ثراء البحوث الأسلوبية وذلك بعد إصدار" تودروف"أعمال الشكلانيين الروس مترجمة إلى الفرنسية

كما بارك الألماني"اولمان1969"وأكد استقرار الأسلوبية علمًا لسانيا نقديا قائلا«أن الأسلوبية اليوم من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يحتوي غائيات هذا العالم الوليد ومناهجه و مصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا[3]

مايمكن أن نستخلصه أن مصطلح الأسلوبية أو علم الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين 20، مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة فهذه الأخيرة تعتبر الأرضية التي مهدت لوجود الأسلوبية التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس

1-عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية،ص 20ص،ص21ص22

2-عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص14

3-عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص24

لذاته وذلك أن الأسلوبية كانت تعترف بالكلام على أساس فردي بينما اللسانيات تعتمد على اللغة بصفة عامة

رابعا: اتجاهات الأسلوبية:

الأسلوبية التعبيرية:

يعتبر "شارل بالي "رائد الأسلوبية التعبيرية حيث اعتمد في دراسته على الجانب العاطفي للغة، معتبره بذلك العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلقي حيث يقول «تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينه الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا،كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على مبدآ الحساسية[1] »يعني أن "بالي " اهتم في دراسته بلغة الكلام العادي، مستثنيا اللغة الأدبية والشعرية،«وبذلك ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة وليست الأسلوبية الأدب»[2]

اهتم بالبحث عن علاقة التفكير بالتعبير وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول أو ما يستطيع قوله[3]

فالدراسة التي تمس عنده بعلم الأسلوب تبحث في لغة جميع الناس بما تعكسه لا من أفكار خالصة، بل من عواطف ومشاعر اندفاعات وانفعالات[4]

قسم" بالي الخطاب اللغوي إلى قسمين من حيث شحناته الوجدانية:

أ–منه ما هو حامل لذاته وغير مشحون بشيء

1–موسى سامح ربايعة، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط1، الأردن،2003، ص 10

2–محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011 ،ص15

3–المرجع نفسه، ص 14

4–صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص25

ب–ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات وهو موضوع الأسلوبية في نظره ، هذا الجانب الوجداني في الخطاب أي الكثافة الوجدانية العاطفية التي يشحن بها المتكلم خطابه في شتى الاستعمالات[1]

وبذلك «فإن اللغة في الواقع تكشف في كل مظاهرها، وجها فكريا ووجها عاطفيا ويتفاوت الوجهان كثافة حسب المتكلم من استعداد فطري وحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها[2]»

يرى" بيير جيرو"أن هناك ثلاث قيم للتعبير

1–القيمة المفهومية أو العامة وهي منطق التعبير

2–القيمة التعبيرية وهي غير الشعورية تقريبا وتقوم على النظام الاجتماعي النفسي والفيزيو لوجي لعلم وظائف الأعضاء

3–القيمة الانطباعية أو القصدية وهي قيمة جماليية أو أخلاقية وتعليمية للتعبير[3]

تميزت الأسلوبية التعبيرية بخصائص ذكرها منذر عياشي في كتابه نذكر منها:

1–أن أسلوبية التعبير لاتخرج عن إطار اللغة، أو عن الحدث اللساني

2–تنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية

3–إن أسلوبية التعبير، أسلوبية الأثر وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني[4]

ومنه نستنتج أن أسلوبية التعبير تهتم بالجانب العاطفي للغة

1–عدنان بن رذيل، اللغة والأسلوب، ص 137

2–عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص40

3–بيير جيرو، الأسلوبية، ص52

4–منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب ص38

4-2الاسلوبية النفسية:

ارتبطت بالعالم النمساوي"ليو سبيتزر" الذي يعتبر مؤسس هذا الاتجاه حيث اتخذ من تحليل النص ودراسته أداة للتعرف على شخصية الكاتب ونفسيته «لذا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ماهو نفسي بما هو لساني[1]» وتعد الفلسفة المثالية من أهم العوامل التي ساهمت في ظهور الأسلوبية النفسية ومن روادها نجد الايطالي "كروتشه" الذي يعرف اللغة على أنها «مقولة تعتمد على نظام الخلق الشخصي أي أنها طاقة وليست مخزنا لأسلحة المصنعة ولا مجرد معجم، والوحدة اللغوية الحقيقية هي الشكل الداخلي لبعض أجزاء القول وعلى الباحث اللغوي الجمالي والناقد أن يواجه هذا الشكل الداخلي لتوضيح مداه في بنيته ومعناه[2]» أي أن اللغة طاقة توجد عند شخص وعلى الشخص الاعتماد على تلك الطاقة لتوضيح ما بدا خله من معلومات

وتحدث "فوسلير " عن علم الأسلوب على أنه يمثل المجال اللغوي كإبداع بينما يمثل علم اللغة المجال اللغوي كتطور وتاريخ ...على أساس تصور الأسلوب كمصب لجميع الوسائل التعبيرية والجمالية معا[3]» فقد أولى أهمية كبيرة لعلم الأسلوب باعتباره انه يقدم شرحا حقيقيا مفصلا للظواهر التي يصفها علم اللغة

اعتمد "سبيتزر" في التحليل الأسلوبي على المؤلف من جهة والذوق الشخصي للمحلل من جهة أخرى ،فنجد أن بحثه يقوم على تساؤل جوهري وهو،هل نستطيع أن نتعرف على كتاب معين من خلال لغته الخاصة[4]؟

1-حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر السياب، مركز الثقافة العربي، ط1، مغرب،2002، ص 34

2-صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،ص ،45

3-المرجع نفسه، ص 47

4-المرجع نفسه، ص57

قد نتعرف أحيانا على كاتب ما انطلاقا من كتاباته خاصة إذا كانت جديدة فنربط بين لغته وبين شخصيته الإبداعية فيساعدنا على ذلك الحدس الفني، الذي أشار إليه " عبد السلام المسدي" في قوله «الحدس الفني لا يترك مجالا للشك، في إمكانية تميز أسلوب ما عن أسلوب شخص آخر[1]»

يذكر" صلاح فضل"أن منهج سبيتزر أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على التذوق الشخصي لكنه يحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل من النص إلى القارئ ويحاول أن يحدد نظام التحليل على هذا الأساس[2]»

بني هذا المنهج على مراحل:

أولها: مرحلة القراءة التي يتمعن بها القارئ في العنا صر اللغوية، التي تشد انتباهه ويتم التوصل إليها بالحدس ثم التأكد من تلك العناصر، بقراءة ثانية مدعمة بشواهد أسلوبية أخرى[3]»

من هنا نجد أن التحليل الأسلوبي يعتمد على ملاحظة لفت الانتباه بواسطة الحدس ثم التحقق منها على أنها خاصية أسلوبية، هي تمثل خطوة الأولى والأساسية «لإدراك دهشتنا أمام ملمح معين والاقتناع بأنه يرتبط جذريا بمجموع العمل الأدبي ويشرحه فهي ملاحظة رد فعل الشخص تجاه نص أدبي ودراسة الميزات التي يبعثها[4]»

لخص "بيير جيرو"منهج"ليو سيتزر"في المبادئ التالية:

1-إن كل عمل يشكل وحدة كاملة وفي المركز نرى فكر مبدعه

1-عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص60

2-صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص59

3-يحيى سعدوني، دراسة أسلوبية، في ديوان أعراس، لمحمود درويش، نقد عربي حديث، 2008،2009 ، شهادة ماجستير، المركز الجامعي آكلي محمد اولحاج بالبويرة، ص 43

4-صلاح فضل، علم الأسلوب، ص60

2-إننا ندخل العمل حدسا

3-أن هذه الدراسة، دراسة أسلوبية وهي تتخذ إحدى السمات اللغوية نقطة انطلاق لها[1]

4-3الأسلوبية البنيوية

تعد الأسلوبية البنيوية امتداد مباشر للسانيات، البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات ديسوسير، والبنيوية كما هو معروف تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة تتركز الأسلوبية على تناسق أجزاء النص[2] أي أن الأسلوبية البنيوية تدرس النص من الداخل باعتباره بنية مغلقة ولا تهتم بكل ماهو خارج النص.

لتأتي بعدها جهود الشكلانية الروسية ومنها أعمال "جاكبسون"الذي يرى أن البنيوية هي المنهج الأدق في عملية معالجة النصوص الأدبية«إذا أردنا أن نصف في إيجاز الفكر الذي يقود العلم الحديث في تجلياته المختلفة فلن نجد أدق من كلمة بنيوية كنسق[3]»

في كلام " رومان جاكبسون " عن الأسلوبية نجده «يعتبرها فرع من فروع اللسانيات فرغم اهتدائه إلى جوهر قضية التحديد بالمقارنة والمفارقة ، فأنه يقتصر في شيء من العفوية على إثبات أن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات، دون أن تستثيره أبعاد تساؤله المبدئي ، ودون أن يفك إشكالية الانتماء بين ماهيتين متباينتين ماهية الحدث الإبلاغي ماهية الإبداع الأدبي[4] »فرومان جاكبسون خص موضوع الأسلوبية في اهتمام بخصائص الكلام النوعية التي تحتوي على صفة الإبداعية الجمالية

1-بيير جيرو، الأسلوبية، ص 80

2-محمد يحيى، سمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص17

3-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص85

4-المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص46، ص47

كما اهتم بوظائف اللغة في دراسة البنيوية «أن العملية اللغوية تقوم على أطراف هي الباث، المستقبل، والرسالة، والخطاب[1]»

مع مجيء "ميشال ريفارتير"عرفت الأسلوبية البنيوية تطورها وذلك بإضافة القارئ زيادة عن البنية الداخلية للنص، ذلك أن ما يميز اتجاهه هو انه يرى الواقعة اللسانية تكتسب السمة الأسلوبية فتتحول إلى واقعة أسلوبية، وان هذه الأخيرة إنما تدرك عبر علاقة جدلية بين النص والقارئ وليست في النص وحده أو في القارئ وحده[2]»

يعرف "ريفارتير " الأسلوب على انه «ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية[3]» ويرى أن هدف هذا تحليل هو الإيمان الذي يخلقه في ذهن القارئ[4] فتركيز ريفارتير في تحليله الأسلوبي على مفهومين رئيسين هما السياق الأسلوبي والتضاد البنيوي يقول«فالسياق الأسلوبي، ليس هو التداعي وليس هو التوالي اللغوي الذي يحصر تعدد المعنى، أو يضيف إيحاءات خاصة للكلمات بل هو نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع[5]» فالسياق عنده يتمثل في الاستعمال غير مألوف لعنصر لغوي الذي يثير انتباه القارئ إلى وجوده.

أما التضاد البنيوي فيقول عنه «التضاد الناجم عن الاختلاف بين السياق العادي المألوف والسياق الأسلوبي الناتج وتكمن قيمة التضاد في نظام العلاقات الرابطة بين عنصرين متقابلين في السياقين ويكون التضاد هذا ما يسمى بالمثير الأسلوبي[6]»

4-5الاسلوبية الإحصائية:

1-نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص76

2-حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة أنشودة المطر) ص74،ص75

3-المرجع نفسه، ص75

4-المرجع نفسه، ص73

5-صلاح فضل، علم الأسلوب، ص225

6-المرجع نفسه، ص228

يعتبر الإحصاء وسيلة ناجحة في التحليل الأسلوبي لاعتماده على إظهار الفروق بين الكتّاب والمؤلفين الذين يعتمدون على المعجمية والتركيبية مثل الإكثار من استعمال أدوات الربط، والاعتماد على الأفعال المضارعة، أو توظيف سمة أسلوبية معينة ويكون بذلك الإحصاء عملا موضوعيا ومنطقيا في تشخيص السمات الأسلوبية بكونه يساعدنا على معرفة عدد تكرارات في نص وتحديد نسبها في العمل كله ويكون حكم للعدد «ولا ريب في أن هذا المنهج يفيد الدارس اللغوي في مواضيع كثيرة فهو يعينه على تميز الخصائص الأسلوبية، العامة مشتركة في اللغة الواحدة، وكذلك بيان الخصائص الفارقة أو المميزة للهجات المتفرعة من لغة واحدة كما بعينه أيضا في تشخيص أساليب الكتّاب والشعراء[1]»

ساعدنا هذا المنهج على توثيق نسبة عمل أدبي إلى مفؤلفه، أو إثبات التاريخ الدقيق الذي كتب فيه[2] لذلك نجد من الشعراء من يعمد إلى توظيف وزنا دون آخر أو استعمال أغراض دون أخرى

ويجب عدم التقيد بالكم الإحصائي فقط لأنه يخدم محتوى الدراسة الأسلوبية بل يجب الاعتماد على ربط النتائج الرياضية الأولية، بالمحتوى الخطاب الأدبي وعلاقاته بالأوساط النفسية والاجتماعية لمنتج خطاب ومتلقيه

ويقول" شفيع السيد"«أن الإحصاء في هذا المجال ليس إلا معيار يستخدم للقياس وليس من مهمة الإحصاء أن يحدد السمات الجديدة أن تحصى[3]»

يرى سعد مصلوح أن الدراسة الأسلوبية تستعين بالإحصاء في المجالات الآتية:

-المساعدة في اختيار العينات دقيقا بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته

1-السيد شفيع، الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، درا الفكر العربي، دط، القاهرة، 1986، ص176ص،177

2- المرجع نفسه، ص 179

3-سعد مطلوع، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، القاهرة،2002، ص57

-قياس كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشئ معين أو في عمل معين

-قياس النسبة بين تكرار خاصية، أسلوبية وتكرار خاصية أخرى للمقارنة بينهما

-قياس التوزيع الاحتمالي للسمة الأسلوبية

-يخدم الإحصاء أيضا في التعرف على النزعات المركزية في النصوص[1]

ومن الأبحاث التي اعتمدت على المنهج الإحصائي نذكر أبحاث عدد من الأسلوبيين عرب محدثين الذين عملوا على توظيف الأسلوبية الإحصائية في دراستهم أمثال "سعد مصلوح"في كتابه «الأسلوب دراسة لغوية إحصائية» حيث قدم مقارنة أسلوبية بين كتابين هما « الأيام»لطه حسين و«حياة قلم»للعقاد، وخلص إلى جملة من النتائج:

-أسلوب«الأيام»اقرب إلى الطابع الأدبي والانفعالي، على حين يبدو الطابع الذهني العقلاني أكثر ظهور في أسلوب «حياة قلم»

- أسلوب الأيام أكثر حساسية واستجابة لتنوع الموضوع، على حين تبدو شخصية العقاد هي المهيمنة على أسلوبه

-هناك فرق جوهري بين الأسلوبيين، ينعكس على نسبة الأفعال والصفات فيهما فإن أسلوب العقاد في مؤلفه كتاب خالص، أما أسلوب طه حسين فيقع وسطا بين أسلوب الحديث، وأسلوب الكتابة لان جميع كتبه مملة بطبيعة الحال[2]

1-ينظر المرجع السابق، ص،57ص،59

2-ينظر المرجع نفسه، ص89، ص60

***الفصل الأول*: تجليات الظواهر الأسلوبية في ديوان العملاق الثائر**

أولا: البنية التركيبية

1 -التقديم والتأخير

2-الحذف

ثانيا: البنية الدلالية

1-الاستعارة

2-الكناية

3-التشبيه

أولا: البنية التركيبية

1-التقديم والتأخير:

غالبا ما ترتبط ظاهرة التقديم والتأخير بالمسند والمسند إليه وفي أصل الكلام أن يسبق المبتدأ الخبر، والفعل الفاعل، إلا انه في بعض الحيان ما يخرج الكلام من أصله فيتقدم الخبر على المبتدأ، والفاعل على الفعل.

التقديم لغة:

جاء في لسان العرب لابن المنظور« يقال: القدم والمقدمة: السابقة في الأمر وتقدم، كقدم، وقدم كاستقدم، وروى عن احمد بن يحيى: قدم صدق عند ربهم، فالقدم كل ما قدمت من خير[1]»

أما في كتاب أساس البلاغة "للزمخشري" قوله« يقال تقدمة وتقدم عليه واستقدمه وقدمته وأقدمته، فقدم بمعنى تقدم ومنه مقدمة الجيش للجماعة المتقدمة والإقدام في الحرب[2]»

التأخير لغة:

جاء في أساس البلاغة " للزمخشري" قوله «وقال آخر: جاؤو عن آخر هم والنهار يخر عن أخر ، والناس يرذلون عن آخر فآخر والسترة مثل آخره الرجل ومضى قدما، وتأخر اخر وجاء في أخريات الناس ،وجئت أخيرا وبأخررة[3]

كما جاء في معجم الوسيط «أخر: تأخر والشيء جعله بعد موضعه والميعاد اجله

[1]-ابن المنضور، لسان العرب، ص 4552

[2]-الزمخشري، أساس البلاغة، ج2،تح باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ط1، 1998، مادة قدم، بيروت، ص58

[3]-المرجع نفسه، ص 22

تأخر عنه جاء بعده وتقهقر عنه ولم يصل اليه[1]»

التقديم والتأخير في الاصطلاح:

أول ما تم الإشارة إليه في كتاب سيبويه المشهور «الكتاب» حيث عرفه في باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعول فيقول« فإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول وذلك قولك: ضرب زيدا عبد الله، لأنك إنما أردت به مؤخرا ما أردت به مقدما ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه وان كان مؤخرا في اللفظ، فمن ثم كان حد اللفظ أن يكون فيه مقدما وهو عربي جيد كثير كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهو ببيانه أغنى وان كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم[2]»

يقصد بذلك إن التقديم والتأخير ظاهرة نحوية تدخل على الجملة العربية فتهز من ترتيبها بتقديم ما يلزم تأخيره وتأخير ما يلزم تقديمه، كتقديم المفعول به على الفاعل مبينا أن لكل من التقديم والتأخير غرض وسبب في الجملة الفعلية.

يعرفه " عبد القاهر الجرجاني" في كتابه الإعجاز بقوله«هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف،بعيد الغاية، لا يزال يفتر عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطّف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك إن قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان[3]»

فهو يرى أن للتقديم والتأخير ضرورة وأغراض وانه يزيد للكلام حسنا بلاغيا.

[1]– المعجم الوسيط، ص08

[2]–سيبويه ، الكتاب، تح، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ، ط3، القاهرة، 1988، ج1، ص 34

[3]–عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، ص،106

كما عرفه "السكاكي" بقوله « هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من استحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره [1]»

ومنه نستنتج أن للتقديم والتأخير فوائد عدة، كما يزيد الكلام جمالا، وقد برزت هذه الظاهرة في ديوان "**عبد المجيد فرغلي**" بصورة واضحة نذكر منها بعض النماذج:

الصورة الأولى: تقديم الجار والمجرور على الفعل

وَمَالَ دَالاَسَ لَمْ تَظْهَرْ شَجَاعَتُهُ فِي جَانِبِ الحَقِّ بَلْ لِلْغَدْرِ يَبْتَسِمُ[2]

في البيت تقديم وتأخير، تمثل في تقديم الجار والمجرور (للغدر) على الفعل (يبتسم) فالأصل في الكلام يبتسم للغدر، وكان غرض الشاعر من ذلك التعجيل بالمساءة، التي يحملها دالاس فهو دائما ما تبرز شجا عته وقوته في الغدر والاحتلال وتنعدم في نصرته للحق ووقوفه في صفه.

الصورة الثانية: تقديم الجار والمجرور على المفعول به

أُمَّاهُ قُمْتُ بِثَوْرَةٍ دُكَّتْ بِرَوْعَتِهَا الفَسَاد

فَكَسَرْتُ مِنْ عُنُقِي القُيُودَ وَزَادَ عَزْمِي فِي الجِهَاد[3]

في البيت الشعري الثاني قدم الشاعر الجار والمجرور (من عنقي) وأخر المفعول به (القيود) فتقدير الكلام (كسرت القيود من عنقي) وكان غرض الشاعر من هذا

1-السكاكي، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت،1983ص161،

2-عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر، تقديم عماد عبد المجيد فرغلي مؤسسة يسطرون للطباعة توزيع اكتب ط3، الجيزة 2018ص89

3-المصدر نفسه، ص71

التقديم، تسليط الضوء على شعب السودان وإظهار مدى استجابته هذا الشعب لنداء العروبة، في مواجهته العدو وطرده من الوطن العربي.

الصورة الثالثة: تقديم الجار والمجرور على الفاعل

كَيْفَ نَنْسَى إِنْ نَسِينَا مَا بِهِ قَامَتْ .. جَمِيلَة[1] ؟

في هذا المثال قدم الشاعر الجار والمجرور (به) على الفاعل (جميلة) والأصل في القول (ما قامت جميلة به) وغايته من هذا التقديم، تعظيم الجهود التي قامت بها جميلة من هجومات ضد قوات الاحتلال، لم تخف من الموت بل ضحت بحياتها من اجل أن تحيا بلادها حرة مستقلة، وأبت العيش تحت وطأة الاستعمار ذليلة.

الصورة الرابعة: تقديم الفاعل على الفعل

وَمَا قُلْتُهُ الحَقْ: وَمَاذَا تَدَّعِي الأُمَمُ وَالحَلُّ هَذَا فَفِيمَ الغَرْبُ يَخْتَصِمُ[2]؟

قام الشاعر في تركيبه للكلام بتغيير في ترتيبه، فالمألوف أن يسبق الفعل الفاعل إلا أن الشاعر قدم الفاعل (الغرب) على الفعل (يختصم) والأصل (ففيم يختصم الغرب) وغايته من ذلك التخصيص، فقد خص كلامه للغرب وحده، الذي يختصم على ارض ليست ملكه وليس له حق فيها.

الصورة الخامسة: تقديم المفعول به على الفاعل

وَإِنْ طَرَقَ الأَخُ السُّورِي دَاْء نَرَ المصري يَهْجرُه المَنَامَ

وتلك هي الأُخُوَّةُ حين تَسْمُو ويَحفظُ عَهدها قَومُ كِرَامَ[3]

1-المصدر السابق، ص44

2-المصدر نفسه، ص 89

3-المصدر نفسه، ص 38

قدم الشاعر المفعول به (عهدها) على الفاعل (قوم) فالأصل في تقدير الكلام (ويحفظ قوم كرام عهدها) وغرضه من ذلك إ ظهار حسن العلاقة التي تجمع بين شعب سوريا ومصر، من أخوة واتحاد وتآلف ووئام، ومدى تمسك الشعبين بهذه العلاقة وحفظهم وصونهم لها.

الصورة السادسة : تقديم الخبر على المبتدأ

وَمَا كانَ شُكْرِي حِينَ أَلْقَى زِمَامَهَا إليه بِمغبونٍ ولاَ مُوغَرِ الصَّدرِ

ولكنه قد كان في غَايَة الرِّضَا وفي قلبه نورٌ يُنمُّ على الطُّهْرِ [1]

في عجز البيت الثاني قدم الشاعر الخبر شبه الجملة (في قلبه) على المبتدأ (نور) بغرض إثارة الذهن وتشويق السامع فتقدير الكلام (نور في قلبه) وهذا لما يحمله من طهر وصلاح في قلبه ليس للحقد والغدر مكان فيه، كما يعتبر رمزا للمقاومة صابرا صامدا ضد الاستعمار.

الصورة السابعة: تأخر المبتدأ

تَصدَّ لأعداءِ السَّلامِ وَلاَ تخفْ فخلفكَ أَبْطَالٌ وَأُسُدٌ كَوَاسِرْ

مَتَى تَدْعُها للبذلِ حَوْلك تَلْقهَا خلفكَ للرحمنِ جيشٌ يُؤازَرْ [2]

تأخر المبتدأ في هذا البيت وذلك لإحداث جرس موسيقي بين الأبيات الشعرية، وتشويق في الكلام المتأخر، والأصل في الكلام (خلفك جيش للرحمن يؤازر) كما اظهر لنا مؤازرة الجيش لجمال وتلبيته للنداء وقت الطلب بكل عزم.

2- **الحذف:**

[1]-عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر، ص 119

2-المصدر نفسه، ص115

وهو من السمات الأسلوبية المميزة فلا تكاد تخلو قصيدة منه وقد ورد تعريفه في كتاب العين للفراهيدي.

لغة: جاء مفهوم الحذف في كتاب "العين" للفراهيدي « الحذف قطف الشيء من الطرف كما يحذف طرف ذَنَبِ الشاه[1]»

وجاء في لسان العرب لابن المنظور في" باب الحذف"« حذف الشيء يحذفه حذفاً، أي قطعه من طرفه...[2] »

اصطلاحا:

ورد تعريف الحذف عند كثير من العلماء والمفكرين النحويين منهم والبلاغيين والصرفيين...

أما علماء البلاغة وعلى رأسهم "عبد القاهر الجرجاني" يعرفه«انه باب دقيق المسلك لطيف المآخذ عجيب الآمر شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزْيد للإفادة وتجدك انطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون إذا لم تبن[3]»

تطرق "الجرجاني " في هذا التعريف إلى المعنى البلاغي للحذف دون أن يذكر المعنى اللغوي،حيث تكلم عن الجمال الذي يظيفه الحذف في التراكيب اللغوية، بالإضافة إلى سحر الحذف وغرابة أمره، حيث انك تجد المعنى دون إن تجد اللفظ الذي يدل عليه.

1-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح، الدكتور عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 2003،ج1، ص297

2-إبن المنظور، لسان العرب، تح، عب الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، كورنيثين النيل، دط، القاهرة 1119، ص 810

3-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص146

أما عند علماء الصرف فنجد إن الحذف هو إزالة حركة أو حرف من كلمة وهذا ما تطرق إليه أيضا "ابن الأنباري" في قوله «الحذف هو إسقاط حرف من كلمة[1]»في حين يعرف الحذف عند العروضيين على حسب رأيه يقول "متولي حميد"«هو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة[2]»

وعند النحويين نجد" سيبويه" يقول« هذا باب ما يكون في اللفظ من الأعراض اعرف أنهم مما يحذفون الكلِمَ وان كان أصله في الكلام غير ذلك ويحذفون ويعوضون ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتى يصير ساقطا فمما حذف واصله في الكلام غير ذلك "لم يك"،"لا أر"،وأشباه ذلك[3]» أي أن الكلام لا يحذف إلا بدليل.

ومن صور الحذف في الديوان:

1/حذف مبتدأ:

مثال: قول الشاعر في قصيدة "أأستقيل ياشرشر وفلفل؟؟

فَينقلُ عني بها«صورةً» نتيجتُهَا الخصْمُ أوْ أُنقلُ[4]

حذف المبتدأ«نتيجتها» في عجز البيت وتقدير الكلام (نتيجتها الخصم أو نتيجتها انقل) وغاية الشاعر من الحذف هنا تجنب التكرار فالشاعر أراد أن يكشف لنا فساد وسوء التسيير للنظام التربوي في الوطن العربي.

2/حذف مفعول به:

1-مصطفى شاهر خلوف، أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، دار الفكر، ط1، عمان 2009، ص 17

2-المرجع نفسه، ص 20

3-حيدر حسن عبيد ، الحذف بين النحويين والبلاغيين (دراسة تطبيقية) دار الكتب العلمية، ط1 ،بيروت، ص21

4-عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر، ص43

مثال: قال الشاعر في قصيدة "في عيد لأم"

حَفِظْتُمْ فَضْلَ تَرْبِيتِي وَعَطْفِي عَليكمْ حِينمَا كَنْتمْ صِغَارَا[1]

حذف المفعول به في هذا المثال في لفظة«فضل» والأصل في الكلام "حفظتم فضل تربيتي وفضل عطفي" اكتفى الشاعر بذكر اللفضة مرة واحد في البيت تجنبا للإطناب

3/ حذف فعل والفاعل:

مثال: قوله في قصيدة: المؤتمر الإفريقي الآسيوي"

فأُ قسِم ألاَّ يداري الطُّغاة وألاَّ يكُونَ لذئبِ حَملْ

وألاَّ ينَاصر حلف الشِّقَاق إذا ما الوَطِيسُ حمَى واشْتَغَلْ

وألاَّ يقيمَ على أرضِه قَواعِدَ حرْب لبَاغي الدُّوَلْ

وَألاَّ يكونَ لِمسْتعمر.. دَعَامة مَجْد وسيفا يُسَلْ[2]

حذف الفعل «اقسم » من الأبيات والتقدير «اقسم ألا يدارى– اقسم ألا يقيم –اقسم ألا يكون » حذف الشاعر للفعل من باقي الأبيات من اجل الإيجاز والاختصار وغرضه من هذه الأبيات تحقيق السلام الدائم وفتح دروب الأمل أمام الدول لتنال حريتها واستقلاليتها، فهو يرفض الاستعمار الذي يتدخل في شؤون البلاد ويهدد السلام العالمي.

4/ حذف الجملة الفعلية:

مثال: قول الشاعر في قصيدة " لقاء شعبين"

1–المصدر السابق، ص17

2–المصدر نفسه، ص 87

وضَمُّوا للعروبةِ كلَّ شَمْلٍ تَفرقَ أوْ تبعثرَ ..أوْ تَرامَى[1]

حذفت جملة « وضموا للعروبة كل شمل» وتقدير الكلام ضموا للعروبة كل شمل تفرق– وضموا للعروبة كل شمل تبعثر – وضموا للعروبة كل شمل ترامى» فالشاعر يدعو للم شمل العرب بعد ما فرقتهم الحروب وسلبتهم أوطانهم، وأحبابهم وشتت شملهم

5/ حذف الجملة الفعلية:

مثال: يقول في قصيدة " هذا هو الجبل"

وَبدا بِها نَقشٌ أخالَ رُموزهُ تُوحَى إليك بأنْ تَرى أوْ تُبْصِرَا[2]

ورد الحذف هنا في عجز البيت فالأصل في القول

وبدا بها نقش أخال رموزه توحى إليك بأن ترى وتوحى إليك بأن تبصرا

قصده هنا من الحذف هو تجنب الحشو في البيت كي لا يفقده جماليته، في وصفه للجبل وسحر الطبيعة وجمالها من حوله فالشاعر كان متأثرا وعاشقا للبيئة الريفية التي ولد وعاش فيها، ففي بعض الأحيان يكون حذفه للكلمات ابلغ من ذكرها.

6/حذف حرف العلة:

مثال: قول الشاعر في قصيدة " في عيد الأم"

وَقَد قَطعَ الطَّريقَ عَلَى الأَعَادِي وَلمْ يَرَ مَن يشقَّ لَه غُبَارَا[3]

حذف حرف العلة في قوله (أر) لأنه من شروط حذف حرف العلة دخول أداة الجزم "لم"

1–عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر، ص37

2–المصدر نفسه، ص40

3–المصدر نفسه ص19

7/ حذف حرف الجر:

مثال : يقول في قصيدة " مسرحية العروبة "

فَأزالَ ما صَنَعَ الجَفَاءَ مِنَ التَّنَافُرِ وَالبُعَاد[1]

أصل الكلام (من التنافر ومن البعاد)وكان غرض الشاعر من هذا الحذف وعدم تكراره لحرف الجر كي لايؤدي إلى ملل القارئ أو إحداث خلل في الوزن.

8/حذف أداة النصب:

مثال: قوله في قصيدة " أأستقيل ياشرشر وفلفل؟؟

وَأوْشَكْتُ يَا صَاحِبِي أَسْتقِيلُ فَهَلْ فيك أعذرْ أمْ أعذَلْ[2]؟

حذفت أداة النصب في صدر البيت حيث أن تقدير الكلام

(وأوشكت يا صاحبي أن أستقيل) حذف الشاعر لأداة النصب من اجل التخفيف في الكلام،وللضرورة شعرية

كما نجد الشاعر في بعض الأحيان يعمد لى حذف بعض الحروف والكلمات أو حذف جملة ويضع مكانها نقاط للدلالة على الحذف ولأحداث فجوة زمنية، ومثال ذلك في الديوان:

قوله في قصيدة: كن واقعيا يا إزنهاور

1-عبد المجيد فرغلي، العملاق، ص71

2-عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر، ص40

وَمَا للعرُوبَةِ منْ قَائِد ... سِوَاه ولَيْسَ لَهَا قَاهِرْ[1]

وجاء في قوله أيضا في قصيدة "جميلة "

لَسْتُ أَرْضَى عن بلادي أنْ تُرَى .. يومًا ..ذَليلَة

إِنَّها .. مَاعَودَتْنِي أَنْ أُرَى .. يوْمًا .. بَخِيلَة[2]

ثانيا: البنية البلاغية

1-الإستعارة:

هي من أساليب العدول البياني، تعبر في مسار اللغة الشعرية فقد حضيت باهتمام العديد من الفلاسفة والبلاغيين والنقاد واللسانيين

عرفها العرب بأنها«أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل، لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وهي لا تزيد عن التشبيه إلا بحذف المستعار له فهي ضرب من التشبيه حذف احد طرفيه الرئيسيين[3]» أي استعمال لفظ في غير موضعه لتشابهه مع الأصل.

كما عرفها" الجرجاني "الذي قام بالتفريق بين الاستعارة والتشبيه بقوله «وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها الاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعله في مكان غيرها،وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له من ا لمستعار منه و امتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا

1-المصدر السابق، ص23

2-المصدر نفسه، ص،44

3-محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات (منشورات الجامعة التونيسية) دط،دب،1981 ص، 161

يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في إحداهما أعراض عن الأخرى[1]»يقصد أن الاستعارة هي نقل العبارة في مكان غيرها حيث لا يذكر المستعار منه ويكتفي بذكر المستعار له.

أما "الجاحظ" فقد عرفها بقوله« أن الشيء من غير معدنه اغرب وكلما كان ابعد في الوهم ،كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع[2]»فالشيء كلما عدل عن معدنه ولغته وامتاز بالغرابة والوهم كان أجمل وأبدع، وجاء في تعريف "أبي هلال العسكري"«إنها نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ذلك الغرض، إما يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ وتحسين المعرض الذي يبرز فيه[3]»فهي نقل العبارة من استعمال لآخر بغية الشرح أو التوضيح وتأكيد اللفظ والتجميل فيه.

ويرى "ابن الأثير"أن الاستعارة لا تتم إلا بين متعا رفين تجمع بينهما صلة ويؤكد ذلك في قوله«الأصل في الاستعارة المجازية مأ خوذ من العارية، الحقيقة التي هي ضرب من المعاملة وهي أن يستعير بعض الناس،من بعض شيئا من الأشياء ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة مايقتضي الاستعارة احدهما من الأخر، شيئا وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير احدهما من الآخر شيء، إذا لا يعرفه حتى يستعير منه وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض[4]»

الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت في أصل اللغة إلى غيره[5]

1-عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، منشورات في جامعة قاريونس ط1 ، بنغازي،1997 ص99

2-عمرو بن الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ،مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، القاهرة ،1997، ص89

3-حميد حماموشي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث (مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون) عالم الكتب الحديث ،ط1، اربد، الأردن،2003 ،ص 238

4-عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د ط، بيروت ،1980 ،ص167

5-د محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية دار العلوم العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1989 ص64

-أركان الاستعارة:

مستعار منه -وهو المشبه به

-المستعار له-وهو المشبه

-ومستعار وهو اللفظ المنقول[1]

أنواع الاستعارة:

التصريحية:وهي التي يصرح فيها لفظ المشبه به

المكنية: وهي التي يحذف فيها المشبه به مع ذكر شيء من لوازمه وصفاته[2]

ومن أمثلة الاستعارة المكنية ماجاء في قول الشاعر:

كَمْ ذُقْتِ آلامًا في مُدَّةِ الحَمْلِ..؟[3]

في هذا الشطر شبه الشاعر الألم "بالطعام" وهو مشبه به المحذوف وأبقى على لازما من لوازمه "ذقت" على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعر صور لنا كمية الألم والتعب الذي تتحمله الأم في فترة الحمل وحتى في تربيتنا، رغم كل هذا الإرهاق والمعاناة إلا إنها تملأ القلب حبا وسرورا وتبعث في النفس الراحة والطمأنينة، فكرمها الله بالجنة.

فَعَادُو كَمَا جَاؤُوا يَجُّرونَ خَيبَةً وعارَ انْسِحابِ زَادَ في الحسراتِ[4]

1-السيد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،ضبط وتدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية دط،صيدا، بيروت،1999، ص258

2-محمد الطاهر اللادقي ، المبسط في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) شركة ابناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، دط ،بيروت 2005، ص164

3-عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر، ص20

4-المصدر نفسه ص25

ففي يجرون" خيبة وعار" شبه الشاعر« خيبة » وهي شيء معنوي بشيء مادي الذي يجر، حيث حذف المشبه به وهوالشيء الذي يجر وأبقى على قرينة من قرائنه على سبيل الاستعارة المكنية، فقد خيبت آمالهم بعدما وقف أبناء مصر بكل عزيمة وإصرار وإيمان يملأ القلوب ينتظرون العدو،ومحاربته بكل شجاعة فكان النصر من نصيبهم.

وَقد لبس الحقل ثوبَ الجمالِ وبالحُسنِ توَّجَ هام الجبَل[1]

تلاعب الشاعر بالألفاظ، قام بتشبيه الحقل الذي اكتسى نخيلا وزرعا وماء بالإنسان الذي يرتدي الثوب،فقد صور لنا الشاعر جمال الطبيعة الذي يتمتع به ريف مصر، وعن منظرها الذي يريح النفس ويبعث فيها الأمل من جديد.

أَخذَت تَتعَانُق روحانْ وبدَا يَتلاَقَى الشَّعبانْ[2]

شبه الشاعر الروح بالإنسان وهو المشبه به المحذوف، الذي يقوم بفعل العناق، فقد اظهر لنا الشاعر كمية التكافل والاتحاد بين الشعوب تحت شعار جمهورية عربية متحدة

دَعُوهَا..تَشُمُّ الحياةَ ولاَ تُخْمدُو روحهَا العَالِيَة[3]

أبدع الشاعر هنا في تشبيهه حيث شبه الحياة بالشيء الذي له رائحة عطر أو غيره فحذف المشبه به وترك دالا عليه (تشم) على سبيل الاستعارة المكنية فالشاعر يرى أن في قتل نادية جرم عظيم وإثم في حق شبابها، وروحها العالية.

الاستعارة التصريحية:

1-المصدر السابق، 42

2-المصدر نفسه، ص 31

3-المصدر نفسه، ص 46

وَمَا أنتَ إلاَّ رَبِيبُ النِّفَاقْ وَ«دَالاَس» ثَعلبَهُ المَاكِرْ[1]

في هذا البيت شبه الشاعر "إزنهاور" وهو المشبه المحذوف، بربيب النفاق وهو المشبه به الذي صرح به على سبيل الاستعارة التصريحية، فقد صور لنا الشاعر نفاق ومكر إزنهاور وخبثه بعدما كشفت نواياه الاستعمارية الفاشلة

وَمَا رَاعَ إسرائيل إلاّ اتَّحَادَنَا وَهَلْ بَعْدَ هَذَا يَطْمئنُّ قَلْبُ؟

وَقَدْ رَبطتْ أُسُدَ العروبةِ حولها وَحَفَّتْ بِهَا من كلِّ نَاحِية[2]

شبه الشاعر الأبطال والمدافعين وهو المشبه المحذوف عن أرضهم في وجه المحتل بالأسود، وهي المشبه به المذكور على سبيل الاستعارة التصريحية، فقد أثنى على جهود هؤلاء الشجعان الذين ضحوا بأنفسهم من اجل أن تحيا مصر حرة مستقلة

أُمَّاه إنِّي هاهُنَا لكِ أَرْقُبُ الخَصْمَ اللَّعِيْن[3]

شبه الشاعر" العروبة "وهي اللفظ المستعار له المحذوفة" بالأم "وهي المستعار منه،على سبيل الاستعارة التصريحية، فقد اظهر لنا الشاعر استجابة شعب المغرب لندا العروبة، واستعدادهم التام لمواجهة العدو بكل روح وطنية و في أي لحظة.

2-الكناية:

في اللغة من كنيت الشيء أكننته، إذا ستر بغيره، وقيل كنانة بنونين لأنها من "الكن " وهو الستر وتعريف الكناية مأخوذ من اشتقاقها من الستر، ويقال كنيت الشيء إذا

1-عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر، ص23

2- المصدر نفسه، ص 27

3 -المصدر نفسه، ص 69

سترته وإنما أجرى هذا الاسم على هذا النوع من الكلام لأنه يستر معنى ويظهر غيره لذلك سميت كناية[1]

حضيت الكناية بمنزلة عالية ومكانة مرموقة عند البلاغيين،واعتبروها فن لا يجيده إلا السحرة ، والشعراء حيث يقول "الجرجاني"«الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورادفه في الوجود فيوميء به إليه ويجعله دليلا عليه ،مثال ذلك قولهم هو طويل النجاد يريدون طويل القامة[2]»

الكناية ترك التصريح بالشيء وستره بحجاب ما مع إرادة التعريف به بصورة فيها إخفاء بحجاب غير ساتر سترا كاملا[3]

وجاء في تعريف آخر«بأنها لفظ أريد به لازم معناه ،مع جواز إرادته فظهر أنها تخالف المجاز من جهة إرادة لازمة وفرق بأن، الانتقال فيها من اللازم وفيه من الملزوم[4]» أما" السكاكي" فقد عرفها بقوله«الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة والمناسب للعرضية التعريض،ولغيرها إن كثرت الوسائط وان قلت مع خفاء الرمز ،وبلا خفاء الإيماء والإشارة[5]»

من خلال هذه التعريفات يتبين لنا أن الكناية تقوم على التستر للغرض المقصود وعدم التصريح به والإتيان بردفه

---

[1]–أبي منصور عبد الملك محمد إسماعيل، الكناية والتعريض، دار قباء، د ط، مصر،1998، ص 21

2–د.عبد الرحمن غركان، نظرية البيان العربي (خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي نظرية وتطبيق) دار الرائد للدراسات والترجمة والنشر، ط1 دمشق،2008، ص371

3–عبد الرحمن حسن جنكبة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، مج2، دار القلم، الدار الشامية ،ط1، بيروت، دت، ص 135

4–الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط2 ،بيروت ،2009، ص83

5–المرجع نفسه، ص85

ورد تعريفها "عند الجاحظ" بمعناها العام«وهو التعبير عن المعنى تلميحا لا تصريحا، وإفصاحا كلما اقتضى الحال ذلك[1]»فالكناية عنده تقابل الإفصاح والتصريح

وقال "أبا عبيدة"«الكناية هي كل مافهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارة[2]»

أقسام الكناية:

1-كناية عن صفة: وهي إخفاء الصفة مع ذكر الدليل عليها مثل:"محمد بيته مفتوح" كناية عن الكرم، حيث يستعمل الناس بيته مفتوح كناية عن الكرم والسخاء

2-كناية عن موصوف:وهي إخفاء الموصوف مع ذكر الدليل مثل : "نحن أبناء النيل عن موصوف وهو الوطن مصر.

3-كناية عن نسبة الموصوف : وهي أن تذكر الصفة والموصوف وتذكر الدليل على اختصاص الصفة بالموصوف مثل قوله تعالى﴿إنّ الله يُمْسِكُ السّمَوَاتِ وَ الأرْضَ أنْ تَزُولاَ وَ لَئنْ زَالَتَا أنْ امْسَكَهُمَا مِنْ احَدِ ،مِنْ بَعْده انّه كَانَ حَلِيمًا غَفُورَا﴾ كناية عن نسبة إمداده لها بالبقاء في الوجود، كالكهرباء لبقاء النور في المصباح الكهربائي إذا انقطع إمداده انعدم النور منه.[3]

ومن أمثلة الكناية في الديوان:

مثال1:

[1]-عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص204

[2]-المرجع نفسه، ص 204

3-أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة (البيان البديع والمعاني) دار التوفيقية للتراث، دط، القاهرة،2011، ص95،ص96،ص97

رَمَيْتُ الغُزَاةَ بِسَهْمِ الدَّمار وَأَتْخمتُ منْهُمْ بطونَ البِحَار[1]

وردت الكناية هنا في صدر البيت، وهي كناية عن شجاعة أهل بور سعيد في مواجهة العدوان الثلاثي وعن حجم الخسائر التي ألحقها أبطالها بالمستعمر

مثال2:

ولاَ تَقُولُو لنَا قدْ ناصَرُو أبدًا وبيْننا ناصر ضِرْغَامَهُ العَرَبَ[2]

كناية عن فخر واعتزاز شعب مصر بين العرب بقوة وشهامة زعيمهم ومواقفه العظيمة، التي دائما يجزع منها الغرب.

مثال3:

أَلاَ يازعيمَ العربِ انَّك ظَافِرْ وليسَ على الدُّنيا لِعَزمِك قاهِرْ[3]

كناية عن صفة الهيبة التي يتمتع بها جمال، عند مواجهته للعدو ووقوفه أمامه وقفة ثائر صامد.

مثال4:

وَهَاهُوَ ذَا جَا يُلقي عَصَاهْ وقد بطُلَ السِّحْرُ والسَّاحِرْ[4]

كناية عن موصوف وهو موسى عليه السلام

مثال5:

[1]–عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر،ص29

[2]–المصدر نفسه، ص123

[3]–المصدر نفسه، ص115

[4]–المصدر نفسه، ص24

ينقلبُ العَدُوُّ كئيبًا وجه يَجُرُّ وَرَاءَهُ خِزْيًا وَعَارَا[1]

الكناية هنا في صدر البيت(ينقلب العدو كئيبا وجه) وهي كناية عن صفة الهزيمة والخسارة التي تعرض لها العدو، وحالته الكئيبة والمزرية التي عاد بها لوطنه

3- التشبيه:

وهو من ألوان البيان ومن أكثر الأنواع البلاغية أهمية حيث برز استعماله بنسبة كبيرة في الشعر العربي بواسطته يكشف الأديب عن قدرته في الخلق والإبداع، كما كان له دور عظيم في إيصال المعنى للمخاطب والتعبير بأسلوب جميل، خاصة إذا كانت بصدد وصف شيء غير معروف أو مألوف أو يقرب لنا الفكرة من خلال تشبيهها بظاهرة طبيعية يعرفها الجميع ويفهمها.

«التشبيه في اللغة هو التمثيل فإذا قلت هذا شبه هذا فمعناه انه مثيله، وشبهت هذا بذاك أي مثلته به[2] »

أما في الاصطلاح فمعناه عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر لوجود صفة مشتركة بينهما أو أكثر[3].

التشبيه عند "ابن سنان «أن يكون احد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات[4]»

أما "قدامة بن جعفر " فقد عرفه في كتابه نقد الشعر «بمعنى التمثيل وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاما يدل على آخر وذلك المعنى الآخر والكلام ينبآن

[1]-المصدر السابق ص18

[2]-د السيد إبراهيم الديباجي، بداية البلاغة، مؤسسة مفيد، ط2، طهران، دت،ص131

[3]-المرجع نفسه، ص131

4-عبد العاطي غريب علام، البلاغة عربية بين الناقدين الخالدين (عبد القاهر الجرجاني، ابن سنان الخفاجي) دارالجيل، ط1، بيروت،1993، ص159

عما أراد أن يشير إليه[1]»وفي تعريف آخر له قال «إن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها[2]»التشبيه هو ما اشترك فيه الشيآن في بعض الصفات.

التشبيه تصوير شيء بشيء لوجود علاقة بينهما تسمى المشابهة[3]،كما جاء في قوله تعالى﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكْ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ اشَدُّ قَسْوَة وَانَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ المَاءْ وإِنَّ مِنْهَا لمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ الله وَمَا الله بِغَافِلِ عَمَّا تَعْمَلُون[4]﴾ (74)

تحدث" ابن رشيق " عن التشبيه وخصه بباب في كتابه" العمدة "قال «التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه[5]» بمعنى أن الشيء لا يشبه الآخر في جميع الجوانب وإنما في بعض منها فقط وقد وضح ذلك في مثال قوله خدّ كالورد، إنما أراد حمرة أوراق الورد وطراوتها لا سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه

وجاء في قول "الخطيب القز ويني" «التشبيه الدلالة على مشاركة الأمر لآخر في معنى» ويقصد بقوله الأمر الأول هو المشبه، الأمر الثاني هو الشبه به، يمثل كلاهما طرفي المشابهة، فوجه الشبه هو الصفة التي يشترك فيها الطرفان مثل قولنا: زيد قوي كالأسد[6]

أركان التشبيه:

1–قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح، د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، د.ت، ص159 160

2–المرجع نفسه، ص124

3–ايمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص42

4–سورة البقرة، الآية 74

5–يوسف أبو العدوس، التشبيه والإستعارة، دار المسيرة، د.ط، عمان،2007، ص27

6–عبد العزيز أبو سريع، التشبيه البلاغي (رؤية حديثة لقواعده وقضاياه) دار الكتاب الحديث، د.ط، القاهرة 2012، ص21

للتشبيه أربعة أركان، المشبّه،المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه، أما طرفاه فهما المشبه والمشبه به وهما ركنان أيضا، أما الأداة ووجه الشبه فركنان فقط، والفرق بينهما إن الركن يمكن وجود التشبيه بدونه، بل حذفه أفضل، أما الطرف فلا يمكن وجود التشبيه بدونه[1]

أقسام التشبيه:

مرسل: وهو ما ذكرت فيه الأداة

مفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه

مؤكد: ما حذفت منه الأداة

مجمل: ما حذف منه وجه الشبه

بليغ :ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه[2]

ومن أمثلة التشبيه في قصائد "عبد المجيد فرغلي" ماجاء في قوله:

أ-التشبيه التام او المرسل:

مثال:1

إنْ قُلتُ رِفقًا بالصِّغارْ يُقص من عاميْه عَامْ

إذ إنَّهم «زُغبُ الحَواصِل» مثل أفراخِ الحَمَامْ[3]

1-يوسف أبو العدوس، مدخل الى البلاغة العربية، (علم المعاني، البيان، البديع) دار المسيرة للنشر والتوزيع ط1عمان،2007، ص144

2-محمد طاهر اللادقي، المبسط في علوم البلاغة، ص 140

3-عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر، ص66

تشبيه تام وذلك لاشتماله على أركان التشبيه الاربعة، وهو تشبيه مرسل فقد شبه الشاعر الأطفال الصغار في ضعفهم وقلة حيلتهم، بأفراخ الحمام يحتاجون إلى العناية والرعاية ليس بوسعهم الخروج والسعي من اجل الحصول على الطعام.

مثال:2

فإذَا المُطَالبُ قَدْ أَتَى قَبلَ انْطِواءِ الحَالِكَاتْ

واتى يزَمْجِر مثل رَعدٍ أوْ كليثٍ في فلاَة

وبَدَا يَدُقُّ بِشِدَّةٍ بَابِي الضَّعيفَ وقال هاتْ[1]

تشبيه تام لاشتماله على أركان التشبيه الأربعة، وهو مرسل حيث شبه الشاعر صوت المطالب بماله بالرعد في زمجرته وجلجلته، ودقه الباب دون تقبله لأية أعذار وتأجيل في حصوله على ماله بعدما انتظره أشهر متتالية.

مثال:3

إذْ أَنْتِ أوَّلُ غَادَةٍ أَحْبَبْتُهَا وَأكَادُ أَذكرُهَا بَكلِّ صَلاَةِ

أحْبَبْتُهَا حبًا يفوقُ عبادَةً تُمحَى بها الآثامُ كَالصَّلَوَاتِ[2]

تشبيه تام لاشتماله على أركان التشبيه الأربعة، وهو مرسل فالشاعر من شدة حبه لغادة وهيامه لها، رغم استحالة اجتماعه بها، إلا أنه أصبح يرى في حبها عبادة تمحى بها الآثام كما تمحيها الصلوات.

ب–التشبيه المفصل:

[1]–المصدر السابق، ص98

[2]–المصدر نفسه، ص110

مثال:1

وقفت لهم مثل حصن منيع وصنت الكنانة من أن تضيع[1]

شبه الشاعر جمال بالحصن الذي صان بلاده من الدمار والضياع، فقد وقف في وجه العدو كجدار ثابت لا ينهد وحافظ عليها من كل معتدي أراد بها سوء.

مثال:2

وأمَّا الذين سَعَوْا لْلسَّلاَمِ فصَرْحُ عُلاَهُمْ سمَا وَاكْتمَلْ

ولنْ ينْثَنِي عَزْمُ أَحْرَارِهِمْ وَإِيمَانُهُمْ رَاسِخٌ كالجبلْ[2]

شبه الشاعر إيمان الذين سعوا إلى السلام بالجبل في رسوخه وثبوته، كما اثنى عن عزم هؤلائي الأحرار، الذين خيبوا آمال لمعتدين في تحقيق أطماعهم، وبفضل صمودهم امام المحتل وذلك من اجل نيل الحرية والعيش في سلام.

مثال:3

هَذه أَهْرَامُنَا

شَامِخَاتٌ كالجبالْ وَهِيَ مِنْ آثَارِنَا

بَاقِيَاتٌ لاَ تَزَالْ[3]

وهنا شبه الشاعر الأهرام بالجبل في علوها وشموخها فربط تشبيهه بأداة الكاف فهي تعتبر من الآثار القيمة التي شيدها الأجداد واعتبرها الأبناء ذخرا لهم ولا تزال خالدة لحد اليوم يعتزون ويفتخرون بها.

1-المصدر السابق، ص 30

2-المصدر نفسه، ص 88

3-المصدر نفسه، ص،84

ج–التشبيه البليغ:

مثال:1

فتى لم يخف في الحق لومه لائم ومهما رأى ليست عزيمته تخبو

وَلكِنَّهُ نارُ على كلِّ ظالمْ وشَهْم جريء لَايُزَعْزِعُهُ خَطْبُ[1]

شبه الشاعر جمال في حرارته على بلده ووقوفه في وجه كل ظالم بالنار التي تحرق كل من يتجرأ لمس تراب وطنه او تدنيسه، فهو دائما ناصر للحق شهم جريء في كل مواقفه اتجاه العرب لايزعزع ثباته وعزمه احد.

مثال:2

العِلْمُ تاجٌ بهِ يَزْدانُ صَاحِبَهُ كَمَا به ازْدَانَ آلُ سَاسَانْ[2]

هنا شبه الشاعر العلم الذي يرفع من شأن الإنسان إلى رتب ويطور تفكيره وحكمه بالتاج الذي يزين صاحبه، فالعلم نور يضيء به روحه كما يُكسبه مهابة وتقدير بين الناس

مثال:3

أَولادُكَ الجُوعُ فِيهمْ أَلْقَى بِحُمْرِ الأَظَافِرْ

فَلَا تُتَابِعْ ضَمِيرًا يا ذاكَ فالجُوع كافْر[3]

شبه الشاعر الجوع بالكافر، فالمضطر إلى الطعام في حال غيابه تبيح له نفسه كل الطرق والسُبل للوصول إليه ولايتبع في ذلك ضميره سواء كان سرقة أو غير ها من أي عمل مشين، ولايدرك هذا الشعور إلا من مرّ بهده الحالة، خصوصا في وجود الأولاد.

[1]–المصدر السابق، ص 22

[2]–المصدر نفسه، ص 127

[3]–المصدر نفسه، ص58

د–التشبيه المجمل:

مثال:1

جمال أَيَا من قد وقفت كضيغم أَمَام خُرُوشُوفَ وَقَلْبُكَ فَائِرْ[1]

شبه الشاعر جمال في قوته وشجاعته أما خروشوف وتصديه له بالضيغم (الأسد) في شجاعته فقد كان بطلا صامدا لم يثن عزمه احد جبارا في وجه عدوه ناصرا لوطنه.

مثال:2

أَفْحَمْتهمْ بفَصاحةٍ نَزلتْ عَلَيْهِمْ كَالخَنَاجِرْ[2]

شبه الشاعر كلام و فصاحة عبد الناصر في المؤتمر ودعوته للأمن والسلام بالخنجر الذي ينزل على كل فاجر غادر أراد احتلال ونزع الحرية والسلام للأمة العربية.

من خلال دراستنا للبنية التركيبية، والبلاغية في ديوان «العملاق الثائر»" لعبد المجيد فرغلي"لاحظنا أن للتقديم والتأخير فوائد فهو يكشف عن الدلالات النفسية في العمل الأدبي[3]، كما أن الخرق في تقديم الخبر، أو المفعول به أو الفاعل، لايخل بالمعنى بل يضفي عليه خصائص فنية، تزيد من قيمة اللغة الشعرية، كما يبعدها من الرتابة والملل.

أما بالنسبة لتوظيفه الحذف فقد كان ذلك لغايات جمالية، منها الاختصار والإيجاز وتجنب التكرار والإطناب، وإثارة المتلقي من أجل التفاعل مع النص من خلال تشكيل كلمات المناسبة وملء الفراغ، وكذلك لمساعدته على إقامة الوزن الشعري

[1]–المصدر السابق، ص115

[2]–المصدر نفسه، ص118

[3]–يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص186

أما في ما يخص البنية البلاغية فقد قان الديوان حافلا بالاستعارات خاصة ذات الطابع التشخيصي فالشاعر أراد أن يوصل إلينا الفكرة بما هو محسوس وموجود كما تميزت استعاراته بالالتحام والتماسك، إظافة إلى الكناية والتشبيه، فقد جاءت بصور معبرة تأثر في المتلقي، كما أن اغلب تشبيهاته كانت صريحة، وذلك من خلال ذكره للأداة في معظمها.

***الفصل الثانـي*: إبداعية الإيقاع الشعري**

1-البنية الإيقاعية:

أولا: الموسيقى الخارجية

1 -الوزن

2 -القافية

3 -الروي

ثانيا: الموسيقى الداخلية

1 -التكرار

2 -أنواعه

3-التصريع

1-البنية الإيقاعية:

يعد الإيقاع من أهم مكونات الشعر بواسطته نميز بين الكلام الشعري عن النثري حيث يتميز الأسلوب النثري على الشعري باشتماله على الإيقاع فالعبارات، ذات الطابع الإيقاعي تحمل جاذبية وتكون اشد التصاق في ذهن المتلقي.

ورد تعريفه في لسان العرب «الإيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان وسمي الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع[1]»

وقال صاحب المحيط«الإيقاع حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية واللحن هو أن ينتقل من نغمة إلى نغمة اشد أو أحط[2]»

-من خلال هذين التعريفين نجد أن ابن المنظور قد جمع بين اللحن والإيقاع في حين صاحب المخصص قد فصل بينهما.

عرفه" ابن طباطبا" في كتابه "عيار الشعر"«للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، عذوبة اللفظ، فصفا مسموعه و معقوله من الكدر ثم قبوله له واشتماله عليه وان نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم أي على قدر نقصان أجزائه[3]» ربط ابن طباطبا الإيقاع بالشعر الموزون كما يرى أن الإيقاع هو الذي يحدد جيد الشعر من رديئه، كما انه قام بالتفريق بين الوزن والإيقاع فالأول بالنسبة له عنصر من عناصر الإيقاع وهذا الأخير اعم واشمل.

1-إبن المنظور، لسان العرب، مادة (وقع) ،ص 408

2-الفيروز أبادي، قاموس المحيط،مادة (وقع) 772

3-محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، (دراسة تطبيقية) العلم والإيمان للنشر والتوزيع ،ط1،2010 ص19

وفي جانب آخر نجد " حازم القرطاجني" يربط الإيقاع بالتخييل وذلك في قوله « أن الشعر يتألف من التخاييل الضرورية وهي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ وتخاييل مستحبة وأكيدة وهي تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب والأوزان والنظم[1]»أما" ريتشارد" جاء في تعريفه للإيقاع«بأنه النسيج من التوقعات والإشاعات والاختلاجات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع[2]»

الإيقاع هو صدى الأصوات التي تلاقت محملة بضلال التجربة وتحركت بفعل العاطفة فهو يعد من أهم المعايير التي تقاس بها مهارة الأدبيين[3]

ومنه يمكننا أن نميز بين نوعين من البنية الإيقاعية، وهي ماتمثل في الموسيقى الخارجية التي يحكمها العروض من وزن وقافية وروي، وموسيقى داخلية وهي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن .

أولا: الموسيقى الخارجية:

1-الوزن:

يقول" الزمخشري"«وزن يزن وزنا وزنه وزنت له الدراهم،تزنها كقولك نقدتها له، فانتقدها واتزن العدل اعتدل بالآخر ووازن الشيء الشيء ساواه في الوزن وتوازنا واتزانا[4]»

والوزن يعتبر من أهم مكونات الإيقاع حيث أن العرب كانت تزن الشعر بالغناء، كما انه كان موضوع دراسة العديد من النقاد والباحثين.

1-بونوالة صحراوي، بنية اللغة الشعرية، في النقد اللغوي، دار غيداء، د ط، عمان،2014 ص86-87

2-رشيد شعلان، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام،عالم الكتب الحديث، د ط، الأردن، 2011،ص24

3-محمود عسران البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، د ط،2006، ص36-37

4-أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح، محمد باسل عيون السود،ج2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، ص332

فقد عرفه " ابن رشيق" بقوله «الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها[1] »

وعرفه "سنان الخفاجي"«الوزن هو التأليف شهد الذوق بصحته أو العرض[2] »فالذوق مرتبط بالحس أما العروض فقد حصر فيه جميع ماعملت عليه العرب من أوزان

كما ورد تعريف الفلاسفة المسلمين«بأنه تعاقب الحركات والسكنات التي تشكل الأسباب والأوتاد والفواصل، وتكرارها على نحو منتظم بحيث يتساوى عدد حروف المقاطع وأزمنة النطق بها في كل فاصلة من فواصل الإيقاع[3]»

وبتعبير آخر الوزن هو تجزئة البيت بمقدار من التفعيلات،لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت ويسمى أيضا التقطيع

والوزن هو التقدير، فالميزان الصرفي معناه تقدير حروف الكلمة بما يقابلها في الميزان مثل: كلمة قرأ فإن ما يقابلها في الميزان فعل، فالقاف يقابلها الفاء والراء يقابلها العين والهمزة يقابلها اللام.

كما أن الأوزان العروضية لا تختلف عن الأوزان الصرفية إلا في شيء واحد فقط حيث أن الوزن الصرفي يعتمد على وزن الكلمة فقط، أما الوزن العروضي فإنه يعتمد على وزن شطر البيت[4]

1-إبن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح عبد الواحد شعلان، ج1، مكتبة الخانجي ط1،القاهرة،2000 ص218

2-سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1982، ص287

3-رشيد شعلان، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، ص20

4-الدوكالي، محمد نصر، جامع الدروس العروضية والقافية، منشورات فاليتا، ط2، مالطا، 2001، ص،113

ومنه الوزن هو مجموع التفعيلات التي ينتظم منها البيت ثم تتكرر في الأبيات الأخرى من القصيدة[1]

فالشاعر يقوم بإختيار الوزن الذي يناسب موضوعه وحالته النفسية في نظمه للقصائد وهذا مالمسناه في ديوان "عبد المجيد فرغلي" المتضمن لتسعة وثلاثون قصيدة39 ،ثمانية وثلاثون38 منها نظمت على النسق العمودي، وقصيدة واحدة حرة، ومن أمثلة الأوزان التي اعتمد عليها في الديوان ندرجها في الأمثلة التالية:

يقول في قصيدتة وهل ننسى بطلة الاردن" نادية":

رُوَيْدًا رُوَيْدًا عَلَى نَادِيَه	وَرِفْقًا بِهَا أَيُّهَا الطَّاغِيَه
رويدن رويدن على ناديه	ورفقن بها أيهاالطاغية
0 //0/0//0/0//0/0//	0//0/0//0/0//0/0//
فعولن فعولن فعولن فعو	فعولن فعولن فعولن فعو
وَإِيَّاكَ تَنْفِيذُ إِعْدَامِهَا	وَإِلْقَائِهَا فِي لَضَى الهَاوِيَة
وايْياك تنفيذ إعدامها	وإلقائها في لضلْهاوية
0 //0/0//0/0//0/0//	0//0/0//0/0//0/0//
فعولن فعولن فعولن فعو	فعولن فعولن فعولن فعو
فَنَادِيَّة فِي رَبِيعِ الشَّبَابِ	وَفِي رَوْضِهَا الزَّهْرَةُ النَّامِيَة
فناديْيتن في ربيع شْشباب	وفي روضهزْزهرة نْنامية

1-محمد محي الدين مينو، معجم مصطلحات العروض، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، ط2، الإمارات العربية، ص335

/ 0//0/0//0/0//0/0//	0//0/0//0/0//0/0//
فعولن فعولن فعولن فعولُ	فعولن فعولن فعولن فعو
تَفَتَّح بُرعُمُهَا لِلْحَيَاة	وَفَاحَ شَذَاهَا عَلَى البَادِيَة
تفتّتح برعمها للحياة	وفاح شذاها علَلْبادية
/0//0/0//0///0//	0 //0/0//0/0///0//
فعولُ فعولُ فعولن فعولُ	فعولُ فعولن فعولن فعو[1]

بعد تقطيعنا لهذه الأبيات اتضح لنا أن القصيدة نظمت على وزن البحر" المتقارب" حيث يقوم وزنه على تكرار تفعيلة« فعولن » ثماني مرات وهو من البحور الصافية

مفتاحه:

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن [2]

«سمي متقارب لتقارب أوتاده بعضها من بعض، ولأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد فتقارب أوتاده[3]» إيقاع هذا البحر متدفق متلاحق يصلح لكل مافيه تعدد للصفات وتلذذ جرس من الألفاظ وسرد الإحداث في نسق مستمر[4]

1-عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر، ص46

2-داِيميل بديع يعقوب، المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت 1991ص121

3-محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي في القصيدة العربية ، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1999، ص86

4-المرجع نفسه، ص86

الشاعر هنا يحتج عن حكم الإعدام الذي فرض في حق نادية ويعرض لنا قوتها وأنها ليست بمجرمة إنما هي بطلة شجاعة آمنت بعروبتها السامية وعزة نفسها التي منعتها العيش تحت وطأة الاستعمار أو الخضوع له

تعرض هذا البحر لبعض الزحافات والعلل منها زحاف «القبض» في بعض أبيات القصيدة «وهو حذف الخامس الساكن » حيث أصبحت " فعولن"= "فعولُ"[1]

إضافة إلى علة«الحذف »وهو«حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة »فقد أصبحت"فعولن "= "فعو"[2] في ضرب كل القصيدة وبعض من عروضه

2-وجاء في قصيدته"ماذا ياقاسم العراق" نبدأها من البيت الخامس

مَالِي أَرَى لَكَ مَوقِفًا مُتَأَرْجِحًا	وَعَقِيدَةً أَمْسَت تَرُوحُ وَتَغْتَدِي
مالي ارى لك موقفن متأرجحن	وعقيدتنا مست تروح وتغتدي
0 //0///0//0///0//0/0/	0//0///0//0/0/0//0///
متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن	متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن
إِنَّ العُرُوبَةَ قَدْ بَدَتْ فِي حَيْرَةٍ	وَإِزَاءَ مَوْقِفِكُمْ يُحَارُ المُهْتَدِي
انْن العروبة قد بدت في حيرتن	وإزاء موقفكم يحار لْمهتدي
0//0/0/0//0///0//0/0/	0//0/0/0//0///0//0/0///
يَاقَاسِمًا شَعْبَ العِراقْ طَوَائِفًا	مَالِي أَرَاكَ بِغَيْرِ ثَوْبِكَ مُرْتَدِي[3]

[1]-المرجع السابق، ص86

2-محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الأداب، ط1، القاهرة، 2011 ص102

[3]-عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر، ص112

ياقاسمن شعب لعراق طوائفن مالي أراك بغير ثوبك مرتدي

0//0///0//0///0//0/0/ 0//0///0//0/0/0//0/0/

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

جاءت هذه القصيدة على وزن البحر "الكامل "الذي يتشكل من تفعيلة واحدة مكررة ثلاث مرات وهو من البحور الصافية وحركاته متكاملة «تتميز موسيقاه بالصخب والجلجلة وهي صفة تتحقق وروح المعارك والحروب[1]»

مفتاحه :

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن [2]

«قيل سمي متكاملا لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة [3]»

فالشاعر في هذه الأبيات يهجو زعيم العراق "عبد الكريم بلقاسم"الذي قسم شعب العراق إلى طوائف وقتل زعمائه الأحرار ونكل بهم بعدما ضنوه للعروبة رائدا،طرأ على هذا البحر بعض التغيرات تمثلت في زحاف «الإضمار »وهو«تسكين الثاني المتحرك»حيث أصبحت متفاعلن=متْفاعلن[4]

يقول أيضا: في قصيدة "لقاء شعبين"

لَقِينَا إِخْوةً عربًا كرامَا لنا حَفِظُوا المَوَدَّةَ وَالذِّمَامَا

لقينا إخوتن عربن كراما لنا حفظلموڈدة وذْذماما

1–حسن الدخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، دار الحامد، ط1، عمان 2011م، ص،149

2–د إيميل بديع يعقوب، المعجم المفضل، في علم الروض والقافية وفنون الشعر، ص121

3–محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي في القصيدة العربية، ص42

4–د صفاء الدين خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى، ط5، بغداد، ص100

0/0//0///0//0/0/0// 0/0//0/0/0//0///0//

مفاعلْتن مفاعلَتن مفاعلْ مفاعلَتن مفاعلْتن فعولن

ولَاقُونَا بأَحْسَنِ مَا يُلاَقَى بهِ كَرَمًا وَبِشْرًا وَابْتِسَامَا

ولاقونا بأحسن مايلاقى بهي كرمن وبشرن وابتسا

0/0//0//0//0/0/0// 0/0//0/0/0//0///0//

مفاعلْتن مفاعلَتن مفاعل مفاعلتن مفاعلْتن فعولن

وَأَبْدُو نَحْوَنَا كُلَّ اهْتِمَامَ يَفُوقُ الوَصْفَ إِنْ رُمْنَا الكَلاَمَ[1]

وأبدو نحونا كلْلهْتماما يفوق لْوصف إن رمنلْكلاما

0/0//0/0/0//0/0/0// 0/0//0/0/0//0/0/0//

مفاعلْتن مفاعلْتن مفاعل مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن

من خلال تقطيعنا للأبيات يتبين لنا أنها نظمت على وزن البحر «الوافر» الذي يقوم على تكرار تفعيلة «مفاعلتن» ست 6 مرات في البيت الواحد «سمي وافرا لتوافر حركاته»[2]

مفتاحه:

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن[3]

[1]–عبد المجيد فرغلي العملاق الثائر، ص36

[2]–محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي في القصيدة العربية، ص34

[3]–إيميل بديع يعقوب، المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص157

وهو من البحور المفردة وقيل أيضا سمي وافرا لوفور أجزائه [1]،تعرض هذا البحر لبعض التغيرات منها زحاف«العصب»في حشو البيت وهو«إسكان الخامس المتحرك»فأصبحت مفاعلَتن=مفاعلْتن[2]

كما تعرض عروضه وضربه لعلة «القطف»وهي«إسقاط السبب الخفيف من التفعيلة» حيث تصبح: مفاعلتن=مفاعل[3]

نوع "عبد المجيد فرغلي" في البحور الموظفة في الديوان فلم يقتصر على بحر بعينه بل انه نظم على مجموعة من البحور إلا أنها تختلف في نسبة تواترها تماشيا مع الحالة النفسية للشاعر مما ابرز لنا موهبته وبراعته.

2-القافية:

تمثل القافية العنصر الثاني للإيقاع الخارجي بعد الوزن وقد اختلف العروضيون في شأنها

يقول الخليل:هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن

يرى الأخفش أن القافية آخر كلمة في البيت [4]

كما عرفها علماء العروض «بأنها المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة[5]»أي المقطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت

عرفها" ابن عبد ربه " بقوله« القافية هي حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر

[1]-محمد حماسة عبد اللطيف البناء، العروضي في القصيدة العربية،34

[2]-مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، دط ،1970، ص77

[3]-محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي في القصيدة العربية،ص35

[4]-صفاء الدين خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ص213

[5]-محمد دحروج، علم العروض والقافية، دار البداية، ط1عمان،2010، 62

ولابد من تكريره فيكون في كل بيت[1] »فالقافية هي الأصوات التي تتكرر في آخر كل بيت أو كل مجموعة من أبيات القصيدة ،وتكرير هذه الأصوات ركن أساسي في الموسيقى الظاهرة بالنسبة للشعر[2]

هناك من يسمي البيت قافية ومنهم من يسمي القصيدة قافية ومنهم من يجعل حرف الروي قافية[3]

حروف القافية :

الروي: وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه

الوصل: وهو حرف لين ناشئ من إشباع حركة الروي أو هاء تلي الروي

الخروج: وهو حرف لين ناشئ من إشباع حركة هاء الوصل[4]

التأسيس: وهو ألف يفصل بينها وبين الروي حرف متحرك لايلتزم لكن حركته تلتزم

الدخيل: وهو الحرف الصحيح المتحرك الذي فصل بين ألف التأسيس والروي

الردف: حرف مد أو حرف لين ساكن قبل الروي مباشرة[5]

أنواع القافية: مطلقة وهي ذات الروي المتحرك مقيدة ذات الروي الساكن[6]

---

[1]–إبن عبد ربه ،العقد الفريد، تح مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت،1983ص343

[2]–أمين علي السيد، في علم القافية ،مكتبة الزهراء، د ط، دت، ص26

3–الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح الحساني عبد الله، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1994،ص116

[4]–عبد الهادي الفضلي، تلخيص العروض، دار البيان العربي، ط1، جدة، ص17

5–د،عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، فلسطين 1997 ص174ص176، ص177

[6]–دمحمد إبراهيم عبادة، محجم مصطلحات النحو والصرف والعروض، ص255

ومنه القافية هي مالزم الشاعر تكراره في كل بيت[1]

بعد تنظيرنا للقافية سنتناول بعض النماذج الشعرية في ديوان "العملاق الثائر":فيما يخص القافية وحروفها:

يقول الشاعر:

قَمَرُ السَّمَاء مِنَ الذِينَ عَلَى البَسِيطَةِ خُذْ حَذَارَكَ

إِذَا إِنَّهُمْ رَامُو الوُصُولَ إِليكَ ثُمَّ نَوَوْ حِصَارَكَ

فَاجْعَلْ لِنَفْسِكَ حَارِسًا يَحْمِيكَ أَوْ يَمْشِي جِوَارَكَ[2]

–وردت القافية في هذه القصيدة كلمة واحدة وهي «حذارك» و«حصارك» و«جوارك» جاءت مفتوحة في كل أبيات القصيدة ما دل على أن القافية كانت مطلقة.

يقول أيضا:

أَخِي فِي الجَزَائِرْ كَافِحْ وَثَابِرْ وَحَطِّمْ قُيُودَكَ رُغْمَ المَكَابِرْ[3]

القافية هنا هي«مكابر//0/0»وجاءت مقيدة في كل أبيات القصيدة وذلك لانتهائها بساكن في جميع الأبيات

كما أن القافية في ديوان "فرغلي"قد اختلفت من حيث الحركات والسكون ومثال ذلك في قوله:

لُقْمَةَ العَيْشِ لَمْ تَجِئْنِي طَوْعًا بَلْ بِكَدْحِ يُذِيبُ قَلْبَ الجَمَادْ[4]

[1]–شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ،ط2،القاهرة،1978،ص101

2–عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر،ص21

[3]–المصدر نفسه، ص125

[4]–المصدر نفسه، ص99

القافية هنا هي «ماد/0/0»جاءت "متواترة"وهي «سكونين مفصولين بحركة واحدة[1]»

يقول أيضا:

مِنْ أَيِّ نَاحِيَةٍ أُصَوِّرُ مَا أَرَى لأُرِيكَ مِنْ صُوَرِ الطَّبِيعَةِ مَنْظَرَا[2]

القافية هي« منظرا/0//0» وردت القافية هنا "متداركة"وهي سكونين مفصولين بحركتين[3]»

وفي مثال آخر :

جَمَعْتَ حَوَالَيْكَ شَمْلَ الدُّوَلِ وَكُنْتَ المُوَفِّقَ فِي ذَا العَمَلِ[4]

قافية هذا البيت هي «دا لعمل /0///0» جاءت متراكبة «تشكلت من سكونين مفصولين بثلاث حركات[5] »

يقول أيضا:

وَقَفْتُ أَشْدُو بِهَذَا الحَفْلِ الْحَانِي كَمَا شَدَا لِلَّحْنُ غَرِيدَ عَلى بَانْ[6]

القافية هنا هي«بان/00» وردت" مترادفة "في كل أبيات القصيدة حيث تشكلت «من سكونين غير مفصولين بحركة[7]»

مالاحظناه في قصائد" فرغلي "انه كان يعتمد على قافية واحدة في جميع أبيات القصيدة، كما لاحضنا غلبة القافية المطلقة على المقيدة حيث أخذت النصيب الأكبر في الديوان، و غالبا ما تتناسب مع الحالة الشعورية والنفسية للشاع، وهذا ماعبرت عنه

1–صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ص269

2–عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر، ص40

3–فن التقطيع والقافية، ص269

4–العملاق الثائر، ص86

5–فن التقطيع والقافية، ص270

6–العملاق الثائر، ص127

7–فن التقطيع والقافية، ص269

قصائده التي كانت معضمها تعالج قضايا الأمة العربية وانتصارتها وذلك لأن الشاعر عاش في حقبة زمنية مليئة بالأحداث التاريخية ألهبت مشاعره وتوِّجت إبداعه مسجلا تلك الأحداث بإحساس ثائر موقضا لأمته العربية من أجل الدفاع عن كرامتها ومقدساتها فالقافية المقيدة تضيق وتخنق الشاعر في طرحه لأفكاره، عكس المطلقة ذات الرحاب الواسع حيث وصل عدد القصائد التي نظمت عليها اثنان وثلاثون 32قصيدة من أصل 39 تسعة وثلاثون قصيدة.

3- الروي:

وهو حرف يتردد في أواخر الأبيات مع تشكيله لجرس موسيقي عرفه "إبراهيم أنيس "بقوله«هو ما يشترك في كل قوافي القصيدة، ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ويسميه أهل العروض بالروي،فلا يكون الشعر مقفى إلا إذا اشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات[1]

فهو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت وتبنى عليها القصيدة ،فيقال الهمزية للقصيدة التي رويها الهمزة، والبائية للقصيدة التي رويها الباء، والتائية للتي رويها التاء ...الخ[2]

وقيل في الروي أيضا انه مأخوذ من الرواية بمعنى الجمع والحفظ فالروي بمعنى المروي لأنه تمام البيت الذي يقع به الارتواء، والاكتفاء[3]

فصل إبراهيم أنيس في الحروف التي تصلح أن تكون رويا تستخدم بكثرة وبين التي نادر ا ما تستعمل أي اقل شيوعه ، تمثلت على النحو التالي:

1/ الحروف التي تستخدم بكثرة وهي:الراء- اللام – الميم –النون–الباء –الدال

[1]–إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، دب،1952 ص245

[2]–إيميل بديع يعقوب،المعجم المفضل في علم العروض و القافية، ص247

[3]–المرجع نفسه ،ص352

2/حروف متوسطة الشيوع: التاء–السين–القاف–الكاف–الهمزة–العين–الحاء–الفاء–الياء–الجيم

3/حروف قليلة الشيوع:الضاء–الطاء–الهاء

4/حروف نادرة في مجيئها:الذال–الثاء–الغين–الخاء–السين–الصاد–الزاي– الظاء–الواو[1]

قمنا بإحصاء هذه الحروف في قصائد فرغلي وتطرقنا لدلالة بعض منها

التسلسل	الروي	عدد القصائد	النسبة المئوية	صفة الحرف
1	ر	7	٪21.87	مجهور
2	م	5	٪15.62	مجهور
3	د	5	٪15.62	مجهور
4	ب	4	٪12.50	مجهور
5	ل	4	٪12.50	مجهور
6	ت	3	٪9.37	مهموس
7	ن	2	٪ 6.25	مجهور
8	ي	1	٪3.12	مجهور
9	ك	1	٪3.12	مهموس
المجموع	9	32	٪95	

أفرزت معطيات الجدول النتاج التالية:

استخدم" فرغلي" تسع حروف9 روي مصنفة على النحو التالي «الراء–الميم–الدال–الباء–اللام – التاء–النون –الياء–الكاف»فبعد إسقاطنا لهذه الحروف على الديوان نجد" فرغلي "قد سار على نهج سابقيه في استخدامه لحروف الروي أكثر شيوعه وهي«الراء–الميم–الدال–»بنسبة اكبر

[1]–إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر، ص246

فقد احتل حرف«الراء» المرتبة الأولى بسبع قصائد أي بنسبة 21.87٪ ومن بين القصائد التي نظم عليها هذا الحرف«في عيد الأم–عملاقنا الثائر–هذا هو الجبل...الخ»فهذ الحرف واضح السمع يساعد الشاعر في نقله لمشاعره وأحاسيسه وهذا ما عبر عنه في حبه لوطنه وعشقه لشعبه، وجمال الطبيعة وسحرها فيه، وعن فخره واعتزازه بزعيم العرب "جمال"الذي طالما كان للحق ناصرا.

ليأتي بعده حرف«الميم» في المرتبة الثانية الذي حضي بنسبة 15.62٪ أي ما يعادل خمس قصائد

ومثال ذلك في قصيدته لقاء شعبين:

لَقينَا إِخْوَةً عَرَبًا كِرَامَا لنَا حَفظُوا المَوَدَّةَ وَالذِّمَامَا

وَلاَقُونَا بِأَحْسَنِ مَا يُلاَقَى بِهِ كَرَمًا وَبِشْرًا وَابْتسَامَا[1]

الروي في هذه القصيدة له دلالة «وهو من الحروف الشفوية المجهورة» فقد عبر الشاعر عن سعادته وفرحه بكرم الاستقبال والاهتمام الذي ناله من شعب سوريا.

الملاحظ أن" فرغلي "لم يستخدم الحروف اقل شيوعة في الشعر العربي رويا «كالضاد–العين– الخاء»كما لاحظنا أيضا هيمنة الأصوات المجهورة وذلك راجع لوضوحها وقوتها.

ثانيا: الموسيقى الداخلية:

1–التكرار:

تباينت وجهات نظر العلماء القدماء والمحدثين،في تحديدهم لمفهوم التكرار وبالرغم من هذا التباين إلا أن المفاهيم تصب في بوتقة واحدة

[1]–عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر، ص36

عرف "ابن منظور " التكرار بقوله«كر الشيء كرره،أعاده مرّة بعد مرّة،وكررت عليه الحديث،رددته عليه، وكر الرجوع على الشيء، ومنه التكرار والكرة، البعث والتجديد بعد الفناء[1]»

كما عرفه" ابن رشيق" في كتابه" العمدة"«وللتكرار مواضع يحسن فيها،ومواضع يقبح فيها ،فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ اقل فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه[2]»

بقوله هذا يقسم التكرار إلى ثلاثة أقسام:

1-تكرار اللفظ دون المعنى وهو أكثر تداولا في كلام العرب

2-تكرار المعنى دون اللفظ وهو اقلها استعمالا

3-تكرار المعنى واللفظ جميعا ، وهذا يعتبر من مساوئ التكرار.

عرفه الجرجاني بأنه«عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى[3]»

إضافة إلى "ابن الأثير"أعطى تعريفا للتكرار في قوله «هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا[4]»أما" نازك الملائكة"فقد عرفته في كتابه" قضايا الشعر المعاصر" قالت«أن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة عامة في العبارة ،يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على بال

[1]-إبن المنضور لسان العرب، ج5، مادة(ك .ر.ر)ص135

[2]-إبن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، مكتبة الهلال ،ط1، بيروت،1992، ص 256

[3]-الجرجاني، التعريفات، تح، نصر الدين التونسي، شركة القدس للتصوير، ط1القاهرة، 2007، ص13

4-إبن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ج2، تح، محي الدين عبد الحميد، مكتبة المصرية دط، بيروت، 1999، ص146

فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة للناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه[1]»

أما "محمد الفتاح " يقول فيه «أن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية "شرط كمال " أو"محسن" أو" لعب لغوي"[2]

2-أنواع التكرار:

التكرار بمختلف أنواعه من أهم الظواهر الأسلوبية البارزة في الشهر قديما وحديثا ،حيث نال عناية كبيرة من طرف النقاد ،أشار "عدنان قاسم" أي أنواع التكرار في قوله«وتجدر الإشارة إلى التكرار بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف من حيث توزيع الكلمات على مواقعها وترتيبها ينتج عنه تلك الأنساق المكررة التي تقوم علاقتها مع النصوص الأخرى[3]»

أ-تكرار الحروف:

يذهب العديد من الشعراء أثناء نظمهم لقصائدهم إلى تكرار الحروف وذلك لشدّ وتماسك النص وترابطه أو لإحداث جرس موسيقي وإقامة الوزن الشعري .

1-تكرار حروف الجر:

ومن أكثر حروف الجر طغيانا في الديوان (من-إلى -عن-على) مثال ذلك

قوله:

[1]-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط14، بيروت، 2007، ص276

[2]-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، ط3،المغرب، 1992، ص،39

3-عدنان قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، دط مصر،2001ص219

مِنَ اليَوْمِ مَا أَحْلَى التَرَنُّمَ بِالشِّعْرِ وَمَا أَجْمَلَ التَّغْرِيَد فِي سَاعَةِ النَّصْرِ[1]

وقوله ايضا:

مَاذَا فَعَلْتُمْ يَا بُنَيَّ لِرَفْعِ شَأْنِي فِي الوُجُودِ؟[2]

وجاء في قوله:

يَا مَنْ تَرَى شِمَمِي أُنْظُرْ إِلَى هَرَمِي[3]

وقوله:

أَخِي قِفْ وَدَافِعْ عَنْ حِمَاكَ فَإِنَّنِي وَرَاءَكَ مَدْفُوعٌ بِكُلِّ جُهُودِي[4]

وقوله أيضا:

هَيَّا بَنِي العَرَبِ صُبُّوا ثَوْرَةَ الغَضَبِ عَلَى عَدُوِّي وَصُونُوا فِي الوَرَى حَسْبِي[5]

كان لتكرار حروف الجر في" ديوان فرغلي" انعكاس على قصائده، فقد أظهر لنا مهارة الشاعر الإبداعية في النظم، كما أسهمت في إثراء المعنى وملائمته مع الحالة النفسية للشاعر، من فخر واعتزاز بوطنه وحبه له، ودعوته للشعوب العربية لشد الهمم والتمسك بأوطانها والدفاع عنها من المستعمر، وتحقيق النصر في الوطن العربي.

2- تكرار حروف العطف :

مثال دلك قوله:

[1]-عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر، ص119

[2]-المصدر نفسه ص68

[3]-المصدر نفسه، ص82

[4]-المصدر نفسه، ص124

[5]-المصدر نفسه، ص121

أَوْ أَنْ يَجِينَكَ بَاغِيًا وَبِجُنْدِهِ يَغْزُو مَنَارَكَ ...

أَوْ أَنْ يَبِيعَ وَيَشْتَرِي إِنْ كَفَّهُ مَلَكَتْ إِسَارَكَ ...

أَوْ يَسْتَثِيرَ بِكَ الحُرُوبَ وَيَسْتبيحَ بِهَا انْتِهَارَكَ...

أَوْ يُفْسِدَنَّ بِكَ الحَيَاةَ وَمَنْ عَلِ يبْغِي انْهِيَارَكَ...[1]

ويقول أيضا:

وَقَدْ أَرْضَعْتُكُمْ لَبَنِي وَحُبِّي وَمِنْ كَبِدِي جَعَلْتُ لَكُمْ دِثَارَا

وَمَا فَرَّطْتُ فِيكُمْ ذَاتَ يَوْمِ وَلَا حَاوَلْتُ أَنْ أُبْدِي فِرَارَا

وَلَكِنْ كُنْتُ أَفْدِيكُمْ بِرُوحِي وَمَهْمَا ضِقْتُ لَنْ أُبْدِي اعْتِذَارَا[2]

ساهم تكرار حروف العطف على اتساق وانسجام الأفكار وترابطها مع بعضها مما زاد من جمالية لغته الشعرية، فقد أفاد الشاعر من خلال توظيفه لحرف العطف(أو) الخوف والشك من غدر المستعمر وما قد ينوي فعله من سوء ، كما أفاد حرف (الواو)الربط بين أبيات القصيدة، فالشاعر أراد أن يظهر لنا بأن الوطن العربي كالأم يحتضن شعوبه ويسعى للم شملهم في أمن وسلام ، فالوطن مهما قسى علينا في الظروف يبقى رمز كرامتنا وتفدى الروح لأجله

ب-تكرار صوت:

يلجأ بعض الشعراء إلى التنويع في لإيقاع الداخلي بنصوصهم الشعرية، عن طريق استثمار بعض الأصوات، والحروف فيعمد إلى تكرارها بشكل لافت للنظر، وتوزيعها على مساحة صغيرة أو كبيرة في النص الشعري وقد يضيف إليها بعض الأصوات التي

[1]-المصدر السابق،ص21

[2]-الصدر نفسه ،ص18

تماثلها في صفاتها الصوتية فيضفي على نصه إيقاع خاص ،يثير الدهشة في نفس المتلقي ويسهم في تلوين الإيقاع[1]

قال "إبراهيم أنيس"عن تكرار الصوت في كتابه الأصوات اللغوية «الصوت ظاهرة ندرك أثرها قبل أن ندرك كتابتها[2]»

«يعد التكرار الصوتي من أنماط التكرار المنتشرة والشائعة ويتمثل في تكرار الحرف يهيمن في بنية المقطع أو القصيدة[3]»

لإبراز هذا النوع من التكرار في شعر "عبد المجيد فرغلي" عمدنا إلى دراسة بعض القصائد من اجل تحديد الأصوات المكررة فيها :

مثال:تكرار حرف العين في قصيدة «مواقفك يا جمال»في قوله:

مَوَاقِفُكَ العُظْمَى لَهَا فَزِع الغَرْبُ وَفِي الشَّرْق إِسْرَائِيلُ دَبَّ لَهَا الرَّعْبُ

وَقَالتْ زَعِيمُ الشَّرْقِ عَبَّأَ جَيْشَهُ فَيَا وَيْلَنَا مِنْهُ إِذَا اشْتَبَكَتْ الحَرْبُ

وَدَاهَمْنَا فِيهَا المُشِيرَ بن عَامر وَمِنْ حَوْلِهِ أُسُدَ الكنَانة والعُربُ[4]

هيمن حرف«العين » في القصيدة حيث تكرر 33 ثلاثة وثلاثون مرة،و هو من الحروف«الصامتة مستعلية المفخمة من النطق وصوت العين صوت حلقي احتكاكي

1–نصر الله عباس حميد، التكرار وأنماطه، في شعر عبد العزيز المقالح، مجلة ديالي، الصادرة من كلية التربية والعلوم الإنسانية، العدد 67،2005،ص225

2–إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، د ط، 2015، القاهرة، 05

3–دهمون أمال، التكرار في القصيدة المعاصرة ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثاني والثالث،2008،ص11

4–عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر ، ص27

مجهور[1]» فقد دلّ على شجاعة جمال عبد الناصر وإقدامه على محاربة الأعداء وتحقيق وحدة العرب ولم شملهم وإرساء الرعب في الغرب وإسرائيل.

مثال :تكرار حرف الياء في أبيات متوالية من« قصيدة لقاء شعبين»

وَقَالَ لَهُ أَخِي مُنْذُ غِبْتَ عَنِّي وَجِئْتَ إِلَيَّ لَمْ أَذُقْ المَنَامَا

وَكَيْفَ أَنَامُ والأَعْدَاءُ مِنْ حَوْلِي عَلَى وَطَنِي يُرِيدُونَ اقْتِحَامَا

وقَدْ رَامُوا اقْتِلاَعِي مِنْ جُذُورِي وَإِلقَائِي عَلَى أَرْضِي حُطَامَا[2]

تكرر حرف« الياء» واحد وأربعون مرة41 وهو« من الحروف الصامتة "نصف حركة" مستقلة والمرفقة وهو صوت حنكي وسيط مجهور[3]»

دلّ على حسن ضيافة العرب لبعضهم البعض ، وغيرتهم على كل الأراضي العربية وعن شموخ وهمة الشعب المصري في مساعدته للشعوب العربية،ودعاء زعيم مصر للسلام ونبذ التطرف والحياد عليه ،فكرامة العروبة تسري في دماء جمال .

جاء في قوله أيضا :في قصيدة «القلب السجين»

وَاهْتَزَّتْ الأَوْتَارُ مِنْهُ بِمِثْلِهَا وشَكَى إِلَيْكَ مِنَ الأَسَى لِتُجَيبَهُ

وَلَوْ أَنَّهُ وَجَدَ السَّبِيلَ مُمَهَدًا.. لَسَعَى إِلَيْكَ وَكُنْتَ أَنْتَ طَبِيبَهُ

وَأَرَاكَ مَا يَلْقَاهُ مِنْ أَلَمِ الجَوَى وَمِنَ الصَّبَابَةِ مَا أَدَامَ وَجيبَهُ[4]

1–سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية (معجميا ،صوتيا ،صرفيا نحويا كتابيا)دار المريخ للنشر د ط، الرياض، 1997ص87

2–اعبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر ص36

3–سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية،ص121

4–عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر، ص105

تكرر حرف« الميم »35مرة في القصيدة وذلك للدلالة على حال السجين المغترب والحنين إليه كما أبرزت لنا رابطة الأخوة بينهما وعدم نسيان طرف للآخر، وعن التلاحم والشعور بالسند رغم البعد

ج- تكرار الكلمة:

يعد تكرار الكلمات من أكثر الأنواع شيوعا وتداولا في الاستعمال بين الشعراء، وتكرار الكلمات تمنح القصيدة امتداد وتناميا في الصور والأحداث وتنامي في حركة النص[1]»

تشكل الكلمة من خلال اتصال مجموعة من الحروف مع بعضها البعض، يقول "عباس حسن "حروف الهجاء تسعة وعشرون حرفا وكل واحد منها رمز مجرد لا يدل على نفسه مادام مستقلا لا يتصل بحرف آخر ،فإذا اتصل بحرف او اكثر نشأ من الاتصال ما يسمى "الكلمة"،وهكذا تنشأ الكلمات الثنائية والثلاثية والرباعية ،وغيرها من انضمام بعض حروف الهجاء إلى بعض وكل كلمة من هذه الكلمات التي تنشأ بالطريقة السالفة التي تدل على معنى[2] »

وهذا ما تحدثت عليه "نازك الملائكة" في قولها «ولعل أبسط ألوان التكرار تكرار كلمة واحدة[3]»

ومن أمثلة تكرار" الكلمة"في قصيدة «نشيد بور سعيد »:

رَمَيْتَ الغُزَاةَ بِسَهْمِ الدَّمَارْ وَاَتْخَمْتَ مِنْهُمْ بُطُونَ البِحَارْ

وَجُنْدَ المِضَلاَّتِ ذَاقُوا البُوَارَ وَلَمْ يَظْفُرُوا بِكِ يَا بُورْ سَعِيدْ

1-إلياس مستاري، التكرار ودلالته في ديوان الموت والحياة ، عبد الوهاب البياتي ، مجلة كلية الآداب واللغات ، العدد العاشر، جامعة محمد خيضر بسكرة،2012، ص160

2-عباس حسن النحو الوافي مع ربطه باالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة، ج1، دار المعارف، ط3، ص13

3-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص264

إِذَا الجَيْشَ وَالشَّعْبَ كَانَا مَعًا يَخُوضَانِ فِي الحَرْبِ لَمْ يَجْزَعَا[1]

وجاء في قوله من نفس القصيدة «نشيد بور سعيد»

ذَكَرْنَا نِضَالَكِ يَا بُوْر سَعِيدْ فَأَوْحَى إِلَيْنَا بِهَذَا النَّشِيدْ

وَقُمْنَا نُسَجِّلُ فَخْرًا جَدِيدْ وَنَشْدُوا بِذِكْرِكِ يَا بُوْر سَعِيدْ

حَمَيْتِ القَنَاة مِنَ المُعْتَدِينْ وَصُنْتِ الحِمَى مِنْ أَذَى الغَاصِبِينْ[2]

كرر الشاعر كلمة بور سعيد في كل أبيات القصيدة تقريبا ليذكر أيام مجدها ووقوف أهلها ضد العدوان الثلاثي، وافتخاره بأبناء الوطن الذين ضحوا بالغالي والنفيس من اجل أن تحيا مصر وتأخذ بور سعيد سيادتها، فتكراره هذه الكلمة ليبين لنا قيمة القضية في أذهان شعب مصر، ومناضليها والإشادة بالتضحيات التي حققتها بور سعيد، وإذاعة القضية للمناصرين كأنه يريد نشرها للعالم من جهة ليناصروه، ومن جهة أخرى، ليؤكد تمسكهم بأرضهم وعرضهم وعدم السماح فيه، وكذا غرس قيمة الدفاع عن الوطن في النفوس.

كما لجأ إلى تكرار كلمة "جميلة" في قصيدة« جميلة»

هَذِهِ ذِكْرَى جميلة بِنْتُ بُوحَيرِدْ الأَصِيلَة

كَيْفَ نَنْسَاهَا وَنَنْسَى وَقْفَةً كَانَتْ ...نَبِيلَة

قد تغنى الكون عنها مُنْذُ أَيَّامٍ...قَلِيلَة[3]

[1]–العملاق الثائر، عبد الجيد فرغلي، ص29

[2]–المصدر نفسه، ص29

[3]–المصدر نفسه، ص44

كرر الشاعر كلمة "جميلة" ثلاث مرات في القصيدة وذلك للإجلال بهذه الشخصية الفذّة والمناضلة، فعفة جميلة وشراستها منعت العدو من مس شرفها وصبرها وصمودها في وجهه الغاضب ومحاربته .

يقول في قصيدة "أوحي يجيئك"

جمال أَيَا خَيْرَ رَاعٍ أَمِينْ جمال لَنَا الله مِنْ عُذْرِهِمْ

وَشِلْتَ يَدُ عَبَثَتْ فِي الخَفَاءْ وَجَاءَتْ إِليكَ بِغَدْرَتِهُمْ

وَجَمَال أَلَسْتَ زَعِيمَ السَّلاَمْ وَحَامِي حُمَاهْ إِذَا الخَصْمُ هَمْ؟[1]

كرر الشاعر كلمة "جمال " أربع مرات في القصيدة لإظهار خصال الرجل النبيلة اتجاه بلده، وجرأته في قراراته وخياراته السياسية وشجاعته في مواجهة العدو ورفع الهمة لشعب بلاده والدعوة للتلاحم والاتحاد، خير دليل على حب الأرض والتمسك بها.

يقول أيضا في قصيدة "في عيد العلم والشباب":

العِلْمُ لِلْعَقْلِ نُورٌ يُضِيءُ بِهِ بَلْ انَّه الرُّوحُ حَلَّتْ كُلَّ جُثْمَانِ

وَكَمْ يَنَالُ العُلاَ والمَجْدَ يَعْشَقُهُ مَنْ رَاحَ يَسْعَى إِلَيْهِ غَيْرَ وَجْلاَنِ

وَمَا ارْتَقَتْ أُمَّةٌ إلاَّ وَكَانَ لَهَا حَظٌّ مِنَ العِلْمِ أَوْ شَادَتْ لِبُنْيَانِ[2]

تكررت كلمة العلم، ست مرات ليؤكد إن العلم مصباح في يد حامله، فالعلم هو المقياس الذي ترقى به الدول، وتتقدم ولا يمكن لأمة أن تسمو دون العلم فهو طريق المجد، ونور وسعادة لكل إنسان، لذا حث الله عليه

[1]–المصدر السابق، ص93

[2]–المصدر نفسه، ص127

د-تكرار العبارة:

لم يتوقف التكرار عند تكرار الكلمة فقط بل تعدها إلى تكرار العبارة التي تلعب دور مهم في عكس نفسية الشاعر«واستخدام تكرار العبارة في الشعر الحديث مكيف ليؤدي إلى إحداث نوع من الإيقاع فالعبارة المكررة تكسب النص طاقة إيقاعية بفعل اتساع رقعتها الصوتية ،إضافة إلى الدور الوظيفي،فتمثل في إضافة اللفظة أو العبارة مقترنة به[1]

ومن أمثلة ذلك ما جاء في قوله في قصيدة "الويل للغرب"

وَلْيَعْلَمْ الغَرْبُ أَنَّا لَنْ نَلِينَ لَهُ وَلوْ أَتَانَا الرَّدَى فِي الدَّوْرِ يَقْتَحِمُ

وَلْيَعْلَمْ الغَرْبُ أَنَّ الحَرْبَ إِنْ كَشَفَتْ عَنْ سَاقِهَا فَعَلَيْهِمْ سَوْف تُضْطَرِمُ

وَلْيَعْلَمْ الغَرْبُ أَنَّ الحَقَّ مُنْتَصِرَا وَمَنْ عَلى بَاطِلٍ لابُدَّ يُنْهَزِمُ

وَلْيَعْلَمْ الغَرْبُ أَنَّ الله نَاصِرُنَا مَهْمَا تَجَمَّعَ أَهْلُ الكُفْرِ واحْتَزَمُوا[2]

كررت عبارة«وليعلم الغرب»أربع مرات متتالية وذلك لإعلام الغرب بوحدة التراب الوطني وتضامن شعبه مع بعضه البعض في الشدائد، وتذكيرهم وتحذيرهم من مؤتمرات والاجتماعات المقامة ضدهم وحثهم على على الجنوح، والإنصاف في اجتماعهم وليس للتكالب، فهمها اجتمعوا واحتزموا ضدهم سيكون النصر حليفهم لأن الله معهم

وجاء في قوله أيضا في قصيدة "لقمة العيش"

لُقْمَةَ العَيْشِ لَمْ تَجِئْنِي طَوْعًا بَلْ بِكَدْحٍ يُذِيبُ قَلْبَ الحَمَادِ

1-فيصل حسان التكرار في الدراسات النقدية، بين الأصالة والمعاصرة، إشراف إبراهيم بعلول، جامعة مؤته، الأردن ص131

2-عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر،ص90

لُقْمَةَ العَيْشِ لَمْ تَجِئْنِي إلاَّ بِعَذَابٍ وَعَيْشَةٍ.. كَالمَدَادِ

لَقْمَةَ العَيْشِ أَلْزَمَتْنِي بِأَنِّي امْنَحُ النَّاسَ غَيْرَ مَافِي فُؤَادِي[1]

كرر الشاعر عبارة "لقمة العيش " في جميع أبيات القصيدة ثلاثة عشر13، وذلك ليصف لنا حال البائس الذي أنهكه الكبر، وبدا عليه أثر الإعياء، من أجل الحصول على لقمة العيش، وسد حاجته من مذلة السؤال، ويؤكد لنا مشقة الحصول عليها، بعدما أضحت حلما صعب المنال في مصر، وأنها ليست بالأمر السهل بل بالجهاد والعذاب.

2-التصريع:

وهو من المحسنات اللفضية، للتصريع طرب إيقاعي في نفس المستمع وذلك لتكراره صوت تألفه الأذن .

والتصريع يراد به في العروض «أن يقسم البيت نصفين ويجعل آخر النصف الأول من البيت كآخر البيت أجمع، وتُغيّير العروض التفعيلة الأخيرة من النصف الثاني[2]»

أي توافق شطري البيت الشعري في الحرف الأخير وفي حركته وإذا ما نظرنا في قصائد" فرغلي " نجده جسد هذه الظاهرة في ديوانه.

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة «أوحي يجيئك؟»

خِطَابُكَ فِينَا أَثَارَ الهِمَمْ وَدَوَى صَدَاهُ يُسْمِعُ الأُمَمْ[3]

ويقول أيضا في قصيدة «في وسط الزحام»

[1]-المصدر السابق، ص99

[2]-محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض، ص181

[3]-عبد المجيد فرغلي ، العملاق الثائر،ص92

هُنَا يَا صَاحُ دَعْنِي فِي مَنَامِي أَلُذُّ بِمَا يَطِيبُ عَلَى مَرَامِي[1]

وقوله في قصيدة «عملاقنا الثائر»

أَلاَ يَا زَعِيمَ العَرَبِ إنَّكَ ظَافِرْ وَلَيْسَ عَلَى الدُّنْيَا لِعَزْمِكَ قَاهِرْ[2]

يقول كذلك في قصيدة«وقفة بور سعيد الخالدة»

أَرَادَ البُغَاةُ المُعْتَدُونَ قَنَاتِي فَخَابَتْ أَمَانِيهُمْ أَمَامَ ثَبَاتِي[3]

للتصريع في مطلع القصائد طلاوة ووقع في النفس وذلك لاستدلالات القارئ على قافية القصيدة ،قبل الوصول إليها

فالتصريع في الكلمات (الأمم، الهمم، ظافر، قاهر ،منامي ،مرامي،قناتي،ثباتي) أبرز لنا موهبة الشاعر وتميزه في سيره على نهج القدماء ،وتوظيفه التصريع في مطالع قصائده حتى يدرك القارئ من الوهلة الأولى انه إمام كلام موزون غير منثور

[1]–المصدر السابق، ص101

[2]–المصدر نفسه، ص115

[3]–المصدر نفسه، ص25

ملحـــــــــق

حياة رحالة الشعر العربي الشاعر المصري عبد المجيد فرغلي

المولد والنشأة:

هو عبد المجيد فرغلي محمد رفاعي،الشهير،بعبد المجيد فرغلي النخيلي، ولد في14يناير1932م، بقرية النخيلة محافضة أسيوط بصعيد مصر، عاش جلّ حياته يساعد والده في الزراعة تربية المواشي،عرف بهدوئه وطول باله والابتسامة التي لا تفارقه حتى في أسوأ ظروفه، كان متشبعا بسمات وأخلاق القرية، التحق بكتّاب القرية وأتم حفظ القرآن الكريم في سن الثانية عشر من عمره، حصل على كفاءة التعليم

1902 من معهد المعلمين بأسيوط، حصل على دبلوم بعثة راق 1961 بمعهد المعلمين بأسيوط، كما عمل بالتدريس في مرحلة التعليم الابتدائي من1952الى 1977، عمل محققا بالتربية والتعليم من 1978 حتى تاريخ خروجه للتقاعد في 14يناير 1992،أعير للتدريس في ليبيا من 1973 إلى 1977 في مدرسة المجاهد الابتدائية في بنغازي، كان عميد نادي ثقافة صدفا التابعة لفرع ثقافة أسيوط في عام 1980 وحتى قبل وفاته.

توفي بتاريخ 3 ديسمبر 2009 عن عمر ناهز 77 سنة.

حياته الزوجية والاجتماعية:

تزوج وهو في سن 28 من سيدة متعلمة من نفس مدينته، تركت مجال التعليم لتتفرغ لخدمة عائلتها، وهو ما سهل عليه مواصلة مسيرته الإبداعية والعلمية، وقد كان لزواجه منها اثر كبير في شعره الوجداني بدءا من قصيدته «كنت يا زهرة الصبا لي رجاء» وانتهائه بديوان مخطوط في المراثي بعد وفاتها ومن قصائده قصيدة بعنوان «فنجان قهوتك الأخير»وقد كان له منها من الأبناء«عماد الدين، صلاح الدين، نجاة نادية، عادل»وتوفيت لهما بنتان في طفولتهما«سلوى، نجوى»

كانت علاقته بأبنائه وطيدة، فقد كان لهم أبا وأخا وصديقا ناصحا ومعلما بالأقوال والأفعال،عمل على حمل أعبائهم حتى بعد كبرهم وزواجهم وظهر ذلك في كثير من قصائده منها« ولدي»«إنها جاءت بنية»«عروسك قمر»«حنين إلى ولديا الغائب» إضافة إلى ذلك انه كان بارا بوالديه ويتجلى هذا في قصيدته في رثاء والده المعنونة ب«على أبي» وزاد بره بوالدته خاصة بعد وفات والده، وفقدانها للبصر، كانوا يعيشون في بيت واحد وكانت زوجته نعم المعين له ولوالدته ظهر حبه وبره بأمه واضحا في قصائده« بقايا الأم والأب»في 2005 «أماه تلك هديتي»«في عيد الأم»

كان لكرم زوجته وحسن معاملتها لوالدته وأهله ما جعل بيته منارا ومزارا للجميع لقضاء حوائجهم والوقوف معهم في السراء والضراء، وهذا قد لخص الشاعر حياته الزوجية والاجتماعية فيما كتبه تحت عنوان «ذكريات زوجية» البوم صور تذكارية للمرحومة مع أم عماد مع زوجها وأخيها امتداد للذكرى على مدى الأيام ومكتوب تحتها أبيات شعرية من تأليف زوجها الشاعر عبد المجيد فرغلي محمد النخيلي بديوانه المخطوط«أخت الثلاثة والأربعين» أهداه لزوجته رمز الوفاء

مؤلفاته الشعرية:

المودعة في دار الكتب والوثائق القومية المصرية في حياته:

1-ديوان يقضة من رقاد عام 1955 المودع في دار الكتب والوثائق القومية المصرية في طبعته الثانية برقم 2006/10941وطبعته الثالثة المودعة برقم 2018/16937

2-ديوان العملاق الثائر عام 1959 المودع في دار الكتب والوثائق القومية المصرية في طبعته الثانية برقم 2006/13396 وطبعته الثالثة المودعة برقم 2018/16938

3-ديوان أشواق إصدار فرع ثقافة أسيوط عام 2000والمودع برقم2018/10705

4-ملحمة إبراهيم الخليل في أربعة عشر جزءا وتمثل السيرة المحمدية منها خمسة أجزاء «من العاشر إلى الرابع عشر»المودع منها احد عشر جزءا

-الجزء الأول: ميلاده ونشأته المودع برقم 2006/10942

- الجزء الثاني: صراع بين الحق والباطل المودع برقم 2006/14632

-الجزء الثالث:هاجر ام العرب المودع برقم 2006/14633

-الجزء الرابع: ابناء اسماعيل المودع برقم 2006/14634

-الجزء الخامس: يوسف الصديق المودع برقم 2006/14635

-الجزء السادس: داود و سليمان المودع برقم 2006/14636

-الجزء السابع:العرب بين الرس والروم المودع برقم 2006/14937

-الجزء الثامن : العدنانيون من ذرية إبراهيم المودع برقم2006/14638

-الجزء التاسع: رسالة السيد المسيح المودع برقم2006/14639

-الجزء العاشر:حياة سيدنا محمد من مولده إلى بعثته المودع برقم2006/14640

-الجزء الحادي عشر: حياة سيدنا محمد قبيل مبعثة نبينا المودع برقم2006/14641

-الجزء الثاني عشر: محمد رسول الله

-الجزء الثالث عشر: زواجه من خديجة بنت خويلد

-الجزء الرابع عشر: خديجة وبناء الكعبة

5-ملحمة السيرة الهلالية باللغة العربية الفصحى عن الرواية الدمشقية وروايات أخرى

6-ديوان عودة إلى الله المودع برقم 206/10940

7-ديوان مسافر في بحر عينين،المودع برقم2006/10946

8-ملحمة نداء القدس، المودعة دار الكتب والوثائق القومية المصرية في طبعتها الأولى برقم 2006/10945 وطبعتها الثانية المودعة برقم 2017/23594

9-مسرحية رابعة العدوية، المودعة دار الكتب والوثائق القومية في طبعتها الأولى برقم 2006/10944 وطبعتها الثالثة المودعة برقم 2018/16939

10-القصائد العذرية في المعارضات الشعرية ، المودع برقم 2006/8899

11-مطارحات شعرية بين التراث والمعاصرة ،بيني وبين ابي نواس المودعة برقم 2006/21379

12-ديوان برج الخيال، المودع برقم 2007/3592

13-ديوان درة في اللهيب، المودع برقم 2007/3594

14- مسرحية العروبة وعودة فلسطين المودعة برقم2007/3594

15- مسرحية شوق الأندلس المودعة برقم 2007/5655

16 -ديوان محمد الدرة رمز الفدا المودع برقم 2007/5652

17-ديوان عاشقة القمر المودع برقم 2007/5653

18- ديوان رسائل الأشواق ، المودع برقم 2007/5654

19-ديوان من وحي الطبيعة المودع برقم 2008/5645

20-ديوان عبير الذكريات المودع برقم 2008/5646

21 ديوان في رحاب الرضوان المودع برقم 2008/5647

22-ديوان اكتوبر رمز العبور المودع برقم 2008/5648

23-ديوان أبطال الإسلام الخالدين ، المودع برقم 2008/5649

ديوان العملاق الثائر وهو الديوان الثاني للشاعر صدر في1959، وهو من شعر الوطنية أرخ فيه لقضيا الأمة العربية

خـــــاتمة

بعد إنجازنا للبحث توصلنا لجملة من النتائج نبرزها كالآتي:

1-اختلاف النقاد والباحثين في تحديد مفهوم ثابت ومضبوط للأسلوبية

2- أن الأسلوبية من المناهج النقدية المعاصرة التي تهتم بالنص الأدبي تتخذ من اللغة أداة أساسية لتحليل النصوص الأدبية ودراستها، كما تعمل على فك رموز اللغة في النص ليبرز بشكل واضح

3- أن البدايات الأولى لنشأة علم الأسلوب يعود للغرب، كما ارتبطت الأسلوبية في نشأتها من الناحية التاريخية بنشأة علوم اللغة الحديثة وذلك لولادتها وقت ولادة اللسانيات.

4- أن أسلوبية التعبير تدرس وقائع التعبير اللغوي من الناحية الفكرية والعاطفية

5- مهدت الأسلوبية التعبيرية لظهور الأسلوبية النفسية التي تربط الأثر الأدبي بالجانب الفردي للمؤلف أي اعتماده على أحواله النفسية

6- أما الأسلوبية البنيوية فتهتم بالنص كبنية مغلقة، دون النظر لكل ما هو خارجه

7- أفاد الشاعر من خلال توظيفه للتقديم والتأخير، الكشف عن الدلالة النفسية كما زاد من قيمة اللغة الشعرية وبعث فيها الغرابة والغموض

8- كان غرضه من الحذف إعطاء فرصة للمتلقي من أجل المشاركة في العمل وخلق ألفاظ جديدة لسد الفراغ، إضافة إلى الاختصار وتجنب الإطناب

9- لم يفرط الشاعر في استعماله للصور حيث أخذ التشبيه النصيب الأكبر وتليه الاستعارة ثم الكناية.

10- غلبة الاستعارات ذات الطابع التشخيصي ذلك لإيصال الفكرة بكل ما هو كائن ومحسوس وخلوها من الغموض.

11- جاءت تشبيهاته واضحة ومعبرة، عملت على إيصال الغرض الذي يرمي إليه للقارئ بطريقة فنية مميزة.

12- محافظة الشاعر على الشكل العمودي للقصيدة

13- اعتماده في النظم على أكثر من بحر مما أبرز لنا مهارته .

14- غلبة القافية المطلقة على المقيدة لتناسبها في التعبير عما يجول في نفس الشاعر.

15- سير الشاعر على نهج سابقيه في استخدامه حروف الروي الأكثر شيوعة

16- كان للتكرار بأنواعه ظهور بارز في ديوانه مما أسهم في تنغيم القصائد وتحقيق إيقاع موسيقي جميل

17- هيمنة الأصوات المهجورة على المهموسة لقوتها وتناسبها مع الدلالات النفسية للشاعر.

قائمة المصادر

والمراجع

*القرآن الكريم عن رواية ورش بن نافع

أولا: قائمة المصادر:

1-عبد المجيد فرغلي، العملاق الثائر، تقديم عماد الدين عبد المجيد فرغلي، مؤسسة يسطرون للطباعة وتوزيع الكتب،ط1، الجيزة، القاهرة،2018

ثانيا:قائمة المراجع:

1-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1952

2-إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية،مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، دط ،القاعرة،2015

3-ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ج2،تح، محي الدين عبد الحميد، مكتبة المصرية، دط، بيروت،1999

4-ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح مفيد قميحة،دار الكتب العلمية،ط1، بيروت،1983

5-أبو الحسن بن رشيق لمسيلي القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح عبد الواحد شعلان،ج1، مكتبة الخانجي،ط1، القاهرة،2000

6-أبو الحسن بن رشيق لمسيلي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده،ج2، مكتبة الهلال، ط1، بيروت،1992

7-أبو القاسم جار الله بن عمر أحمد الزمخشري، أساس البلاغة،ج2،تحقيق باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت،1998

8-أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر،دط ،دت

9-أبو عثمان عمرو بن الجاحظ،البيان والتبيين،ج1، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، القاهرة،1997

10-أبي منصور عبد الملك محمد اسماعيل ،الكناية والتعريض،دار قباء، د ط،مصر 1998

11-الجرجاني، التعريفات، تح، نصر الدين النورسي ،شركة القدس للتحرير، ط1، القاهرة 2007

12-الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي،تح الحساني عبد الله، مكتبة الخانجي،ط3،القاهرة،1994

13-الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة تح،عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية،ط2، بيروت،2009

14-الدوكالي محمد نصر، جامع الدروس العروضية، والقافية ، منشورات فاليتا، ط2، مالطا،2001

15-السكاكي، مفتاح العلوم، تح، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت 1983

16-السيد إبراهيم الديباجي، بداية البلاغة، مؤسسة مفيد، ط2، طهران،دت

17-السيد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تدقيق، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، دط، صيدا، بيروت،1999

18-السيد شفيع، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، دط، القاهرة 1986

19-أيمن أمين عبد الغني،الكافي في البلاغة(البيان البديع المعاني)دار التوفيقية للتراث دط القاهرة،2011

20-بونوالة صحراوي، بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي، دار غيداء، دط،عمان 2014

21-حسن الدخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية،في عصر صدر الإسلام، دار الحامد، ط1، عمان،2011

22-حسن ناظم، البنى الأسلوبي،دراسة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، مركز الثقافة العربي،ط1، المغرب،2002

23-حميد حماموشين، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث،(مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون) عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن،2003

24-حيدر حسن عبيد،الحذف بين النحويين والبلاغيين،(دراسة تطبيقية) دار الكتب العلمية،ط1، بيروت، دت

25-رابح خوية، في البنية الصوتية والإيقاعية، علم الكتب الحديث،ط1، بيروت،2013

26-رشيد شعلان، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام،عالم الكتب الحديث، د ط، الأردن،2011

26-سعد مطلوع، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، القاهرة،2002

27-سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية،(معجمي،صوتيا،نحويا،كتابيا) دار المريخ للنشر، د ط،الرياض، 1997

28-سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1982

29-شكري محمد عياد،موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط2، القاهرة،1678

30-صفاء الدين خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى ط5،بغداد

31-صلاح فضل، علم الأسلوب ،مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ،ط1،القاهرة، 1998

32-عباس حسين، النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة،ج1،دار المعارف، ط3

33-عبد الرحمن حسن جنكبة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها،مج2،دار القلم،الدار الشامية، دط1،بيروت،دت

34-عبد الرحمن غركان، نظرية البيان العربي(خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي نظرية وتطبيق)دار الرائد للدراسات والترجمة والنشر،ط1،دمشق، 2008

35-عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1،فلسطين،1997

36-عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية،الدار العربية للكتاب،ط3،دت

37-عبد العاطي غريب علام ، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين، (عبد القاهر الجرجاني- سنان الخفاجي)دار الجيل ن ط1، بيروت 1993

38-عبد العاطي غريب علام، دراسات في جامعة قاريونس،ط1،بنغازي،1997

39-عبد العزيز أبو سريع، التشبيه البلاغي،(رؤية حديثة لواعده وقضاياه) دار الكتب الحديث، دط، القاهرة، 2012

40-عبد العزيز عتيق، علم البيان، درا النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، بيروت،بيروت،1980

41-عبد المجيد فرغلي، سيرة ومسيرة، تقديم هنية جوادي، يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع، ط5،الجيزة،2019

42-عبد المنعم خفاجي، دكتور محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرفي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية ط1، القاهرة،1992م

43-عبد الهادي الفضلى، تلخيص العروض،دار البيان العربي،ط1،جدة

44-عدنان بن رذيل اللغة والأسلوب ،تقديم حسن حميد ،دط، 2006

45-عدنان بن رذيل،النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق ،2000م

46-عدنان قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، دط، مصر،2001

47-عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب، الجزء1 تح، عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي ، ط3،القاهرة ،1988

48-فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسات في تحليل الخطاب) مجد مؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت،2003

49-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية دط،بيروت،دت

50-محمد الطاهر اللادقي، المبسط في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، دط، بيروت،2005

51-محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونيسية، د ط،1981

52-محمد بزيخي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، ط1، الوادي،2010

53-محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث،ط1،الأردن،2003

54-محمد حماسة، عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة عربية، دار الشروق ،ط1،القاهرة

55-محمد دحروج ،علم العروض والقافية، دار البداية، ط1،عمان،2010

56-محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة(دراسة تطبيقية)العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1،2010

57-محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو(دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية)دار الدعوى للطبع والنشر والتوزيع،ط1،الإسكندرية1988

58-محمد مصطفى هدارة،في البلاغة العربية، دار العلوم العربية للطباعة والنشر ،ط1،بيروت،1989

59-محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي،ط3، بيروت،1992

60-محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، دط،2006

61-مصطفى جمال الدين الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، دط، 1997

62-مصطفى شاهر خلوف،أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز،دار الفكر، ط1، عمان،2009

63-منذر عياشي الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1 ،حلب 2002م

64-موسى سامح ربايعية، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها دار الكندي،ط1، الأردن 2003

65-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط1، بيروت،2007

66-نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري، دار الكلمة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر

67-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط،الجزائر، دت

68-يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار المسيرة، دط، عمان ،2004

69-يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية(علم المعاني ،البيان،البديع) دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان،2007

70-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية(الرؤية والتطبيق) دار مسيرة، ط1، عمان،2007

ثالثا: قائمة المعاجم والقواميس:

1-ابن المنظور، لسان العرب، مج1، دار صادر، د ط، بيروت، 2000

2-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين،ج1، تح، الدكتور عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت،2003

3-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004

4-محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب، ط1،القاهرة،2011

5-محمد محي الدين مينو، معجم مصطلحات العروض، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، ط2، الإمارات العربية، 2014

6-محمد يعقوب الفيروزأبادي، القاموس المحيط، تح، نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة ط8، بيروت،2005

رابعا: الكتب الأجنبية المترجمة:

1-بيير جيرو، الأسلوبية، تر، منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط2، حلب،1994

خامسا: المجلات والجرائد:

1-إلياس مستاري، التكرار ودلالته في ديوان الموت والحياة، عبد الوهاب البياتي، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد العاشر، جامعة محمد خيضر بسكرة،2012

2-دهنون أمال، التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثاني والثالث،2008

3-نصر الله عباس حميد، التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح، مجلة ديالي، الصادرة من كلية التربية والعلوم الإنسانية،العدد السابع والستون، 2015

سادسا:المذكرات والأطروحات:

1-فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، رسالة مقدمة استكمال متطلبات الحصول على درجة المجاستير في الدراسات الأدبية،قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة مؤتة ، الأردن

2-يحيى سعدوني،دراسة أسلوبية في ديوان أعراس، مذكرة لنيل شهادة المجاستير،نقد عربي حديث، معهد اللغات والأدب العربي، جامعة آكلي محمد الحاج بالبويرة الجزائر،2000

فهرس الموضوعات

العنـــــــــــــــــوان	الصفحة
البسملة.....	
الشكر والتقدير.....	
خطة البحث.....	
مقدمة.....	أ–ج
المدخل: ماهية الأسلوب والأسلوبية	
أولا: مفهوم الأسلوب	**05**
–مفهوم الأسلوب عند الغرب القدامى.....	**05**
–مفهوم الأسلوب عند الغرب المحدثين.....	**5**
–مفهوم الأسلوب عند العرب القدامى.....	**8**
–مفهوم الأسلوب عند العرب المحدثين.....	**10**
ثانيا:مفهوم الأسلوبية.....	**11**
–مفهوم الأسلوبية عند الغرب.....	**12**
–مفهوم الأسلوبية عند العرب.....	**12**

ثالثا :نشأة الأسلوبية	**14**
رابعا : اتجاهات الأسلوبية.....	**16**
-الأسلوبية التعبيرية.....	**16**
-الأسلوبية النفسية.....	**18**
-الأسلوبية البنيوية.....	**20**
-الأسلوبية الإحصائية.....	**21**
الفصل الأول: تجليات الظواهر الأسلوبية في ديوان العملاق الثائر	
-أولا: البنية التركيبية.....	**25**
-التقديم والتأخير	**25**
-الحذف.....	**29**
ثانيا: البنية البلاغية.....	**35**
-استعارة	**35**
-كناية	**39**
-التشبيه.....	**43**

الفصل الثاني: إبداعية الإيقاع الشعري	
–البنية الإيقاعية.....	**52**
أولا: الموسيقى الخارجية.....	**53**
–الوزن	**53**
–القافية.....	**60**
–الروي.....	**64**
ثانيا: الموسيقى الداخلية.....	**66**
–التكرار	**67**
–أنواعه.....	**68**
–التصريع.....	**77**
ملحق.....	**80**
خاتمة.....	**87**
قائمة المصادر والمراجع.....	**90**
فهرس الموضوعات.....	**98**

الملخص :

تناولنا في بحثنا هذا مفاهيم الأسلوب والأسلوبية حيث أسهمت هذه الأخيرة في استخراج القيم الفنية والجمالية للنصوص الأدبية، ودراستها لأسلوب الكاتب ولغته ثم انتقلنا إلى الجذور والأصول التي تنحدر منها وإلى نشأتها وأهم اتجاهاتها ليأتي بعدها تحليلنا لقصائد الشاعر على مستوى بنيته التركيبية التي شملت التقديم والتأخير والحذف والبلاغية من استعارة وكناية وتشبيه، تليها البنية الإيقاعية بموسيقاها الداخلية والخارجية.

الكلمات المفتاحية:

عبد المجيد فرغلي،العملاق الثائر، دراسة أسلوبية.

Summary :

We dealt in this research the concepts of style and stylistics. It (stylistics) contributed to extracting the artistic and aesthetic values of literary texts. Also it studies the writer's style and language. Then we move to the roots and origins from which they dexend, its inception and the most important trends.

Then, its comes the analysis of the poems on the level of his compositional structure that included submit, delay, deletion and rhetoric (metaphor analogy) flowed by the rhythmic structure with its internal and external music

Key words

Abd AL majid fargli ,Al imlaq Athaer, stylistic study.