الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

شعبة: الدراسات النقدية تخصص: نقد حديث ومعاصر

مقاربة أسلوبية في قصيدة "هل من ثائر بطل؟" لعبد المجيد فرغلي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبين: إشراف الأستاذ:

- قطاري عبد المالك * د/ ناصري عبد الغاني
- معوش عباس

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسسته	صفته
فؤاد علجي	أستاذ محاضر –ب–	جامعة محمد البشير الإبراهيمي –برج بوعريريج	رئيسا
عبد الغاني ناصري	أستاذ محاضر –ب–	جامعة محمد البشير الإبراهيمي –برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
هيثم بن عمار	أستاذ محاضر –ب–	جامعة محمد البشير الإبراهيمي –برج بوعريريج	ممتحنا

السّنة الجامعية: 2024م – 2025م/1445هـ–1446هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

شعبة: الدراسات النقدية تخصص: نقد حديث ومعاصر

مقاربة أسلوبية في قصيدة "هل من ثائر بطل؟" لعبد المجيد فرغلي

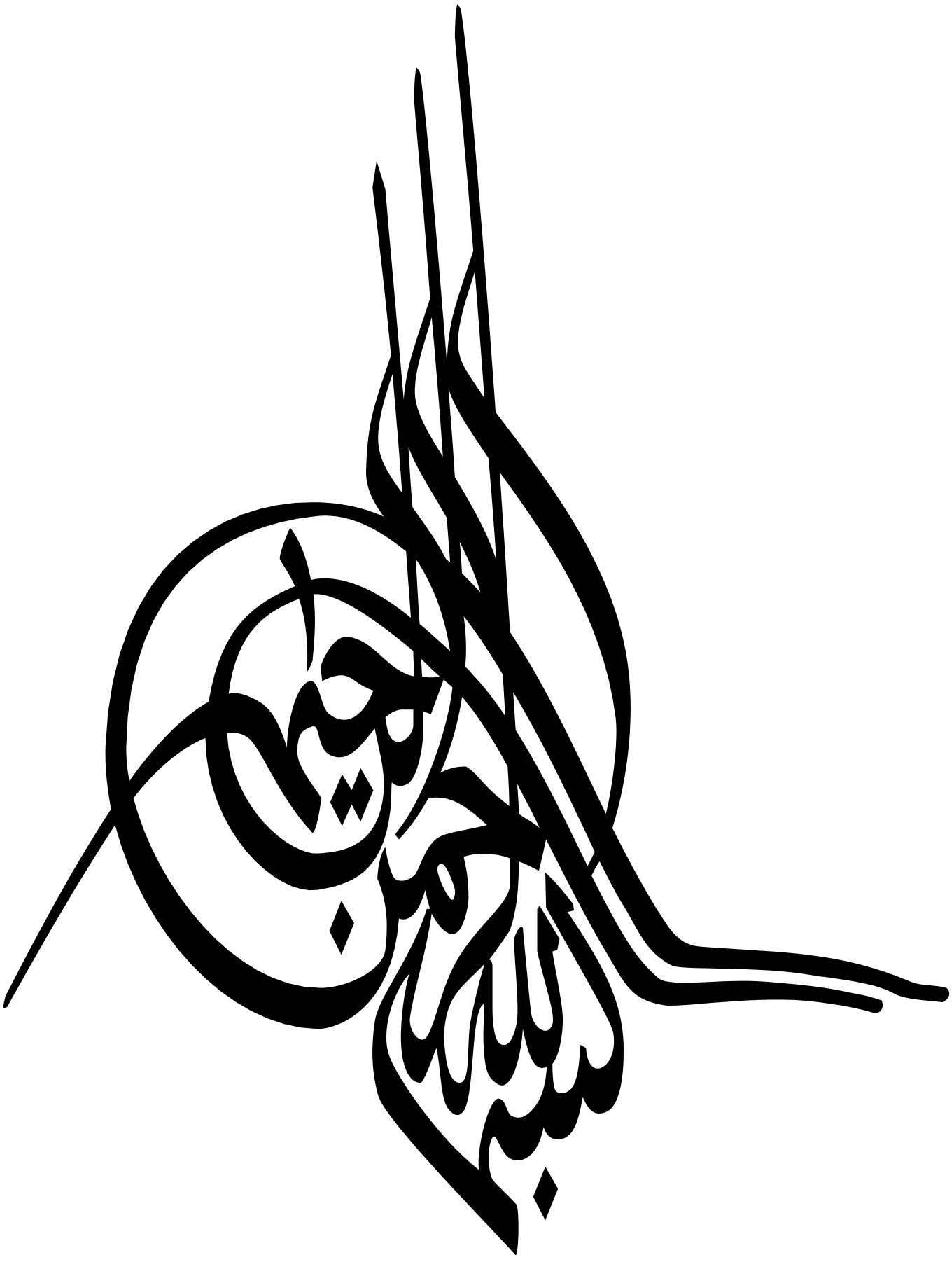
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطلبة: إشراف الأستاذ:

- قطاري عبد المالك * د/ ناصري عبد الغاني
- معوش عباس

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسسته	صفته
فؤاد علجي	أستاذ محاضر –ب–	جامعة محمد البشير الإبراهيمي –برج بوعريريج	رئيسا
عبد الغاني ناصري	أستاذ محاضر –ب–	جامعة محمد البشير الإبراهيمي –برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
هيثم بن عمار	أستاذ محاضر –ب–	جامعة محمد البشير الإبراهيمي –برج بوعريريج	ممتحنا

السّنة الجامعية: 2024م – 2025م/1446هـ–1447هـ



إهداء:

إهداء من القلب، إلى أرواح جدي وجدتي اللذين زرعا فيّ قيم الحب والصبر، رحمهم الله

إلى أمي الغالية رحمها الله، التي علمتني معنى الحياة وأعطتني من حبها ما لا يعد ولا يحصى.

إلى أبي الحبيب، أطال الله في عمرك، الذي كان دوماً السند والموجه في كل مرحلة من حياتي.

إلى زوجتي الغالية، شريكة دربي ومصدر سعادتي، التي جعلت حياتي أجمل بوجودها.

إلى ابني العزيز، نبع فرحتي ومستقبلي، الذي أرى فيه الأمل والمستقبل الزاهر.

أدام الله عليكم الصحة والسعادة، وجعل كل لحظة في حياتكم مليئة بالسلام والهناء.

عبد المالك قطاري

إلى أبي الحبيب، رمز العطاء والتضحية، وإلى أمي الغالية، منبع الحنان والرعاية، إلى من ساندني ووقف بجانبي في كل لحظة، إلى أسرتي الكريمة، إلى أساتذتي الأفاضل الذين قدموا لي العلم والمعرفة، إلى أصدقائي وزملائي الذين شاركوني هذه الرحلة الجامعية، أهدي إليكم هذا العمل المتواضع، راجيًا من الله أن ينال استحسانكم".

معوش عباس

شكر وعرفان

"من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

بفضل الله ورعايته، قمنا بإتمام هذا العمل الذي ما كان ليتحقق لولا فضل الله أولاً، ثم الدعم والمساندة التي تلقيناها من جميع من ساهموا في هذا المشروع.

نتوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى **أستاذنا الفاضل *عبد الغاني ناصري*** الذي كان لنا سندًا علميا ومعنويًا، حيث أفادنا بنصائحه القيمة وتوجيهاته السديدة التي كانت لها بالغ الأثر في إتمام هذا العمل.

كما نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى قسم اللغة العربية وآدابها، من أساتذة وإداريين، وإلى عمال المكتبة وكل من شاركنا في هذا المسار، ولا ننسى الطلبة الأعزاء وخاصة دفعة: 2025 من السنة الثانية ماستر الذين كانوا خير رفاق في هذا الطريق.

وأخيرًا، نعبّر عن امتنانا لكل من قدم لنا يد العون والمساعدة، سواء بكلمة طيبة أو دعاء، والتي كانت لها الأثر الكبير في تحفيزنا على إنجاز هذا العمل.

حفظ الله الجميع، ووفقنا وإياكم لما يحب ويرضى.

قول مأثور:

" إنّـي رأيت أنّه لا يكتب إنسانا كتابا في يومه إلا قال في غده لو غُيّرَ هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان أفضل ولو تُرِك ذلك لكان أجمل، وهذا من عظيم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر"

العماد الأصفهاني

مقدمة

مقدمة

إنّ الإبداع الأدبي نتاج فكري فنّي عظيم، فهو بمثابة الصورة العاكسة لمواقف جادة وصادقة من الحياة لأجل تلبية الطموحات الاجتماعية، فالمبدع لا ينتج إبداعا إلاّ إذا كان متشبعا بالأدب وفنونه، فهو يحتاج إلى تظافر مختلف الجوانب النفسية والاجتماعية والعقائدية، فهي الدافع الأساسي لتفجير عصارة تجاربه وخبراته الماضية وسكبها في قالب فنّي جميل، بهدف بث رسالة إنسانية تخدم الفرد والمجتمع من خلال إيقاظ الضمير الجماعي، وسبيله في ذلك دفعه إلى روح القيم السامية المتعالية، والمواقف الإصلاحية الجذرية للواقع.

إن أهم ميزة يتغلف بها الإبداع الأدبي هو زئبقيته من حيث هو بوتقة من الدلالات التي تسبح في محيط دلالي مكثف بالإيحاءات والدلالات، فهو ليس مجرد قالب لغوي فحسب بل هو دلالات وانحرافات عن المعاني الظاهرة البينة والمعهودة لا يمكن حصر نتاجها الدلالي في زاوية واحدة، بل تتعدد بتعدد زوايا الرؤية، وتبعا لذلك تنوعت المناهج النقدية التي تحاول تصيد الأقباس الدلالية والفنية القابعة في الخطاب الأدبي، فظهرت إثر هذه الحركية العديد من المناهج السياقية (النفسي، التاريخي، الاجتماعي) التي تبحث في البناء الخارجي للنص الأدبي، من أجل فهمه، وتلتها النسقية (النّصية) (البنيوية، الأسلوبية، السيميائية...) التي تبحث في البنية الداخلية للنص، ملغية الحدود الخارجية، ومن بين تلك المناهج المنهج الأسلوبي، الذي حاول أن يتصيد لنفسه مكانا في ساحة النقد مزيحا اللثام عن الأبعاد الفنية والدلالية المتخفية في روح الخطاب الأدبي/ الشعري.

ولأن القصيدة –قيد الدراسة– محملة بمضامين أدبية ولغوية وبيانية ونحوية وجمالية... كان ذلك دافعا محوريا لدراستها وفق المنهج الأسلوبي بغية الكشف عن القيم الفنية والدلالية التي نحتت بها القصيدة ورسمت خيوطها النهائية.

وتنتظم إلى جانب هذا الدافع جملة من الدوافع لعل أهمها:

- الرغبة الشديدة في الكشف عن هذه الشخصية المصرية، لما لها من خصوصية تميزه عن غيره من الشعراء، كونه يخاطب عقولا متلقية بوجدانهم في إطار تجربته الروحية والفكرية الغنية بالإيحاء والدلالات العميقة.

-محاولة الوقوف عند هذه القصيدة" هل من ثائر بطل " باعتبارها قيمة فنية إنسانية أخلاقية جمالية إيجابية، تخاطب وجدان المتلقي وخياله وأحاسيسه، فضلا عن عقله، قصد الارتقاء به إلى التأمل من أجل التغيير إلى غد مشرق.

ولأن عبد المجيد فرغلي مبدع حافل بالإنجازات ونصه ذا قيمة فنية معبرة، حاولنا أن نزيل اللثام عن إحدى عرائسه، فكانت اللامية عينة أردنا استنطاقها وفق المنهج الأسلوبي، بغية الكشف عن أسلوبه وخصائص نصه الفنية والجمالية، فاستقر العنوان" مقاربة أسلوبية في قصيدة "هل من ثائر بطل" لعبد المجيد فرغلي.

فكانت الإشكالية المطروحة حول إمكانية عَدُّ الأسلوبية بمختلف أشكالها وأنساقها وتجلياتها مدخلا أساسيا لدراسة النص الشعري: ما هو الأسلوب؟ وماهي نظرة الغرب والعرب له وماهي اتجاهاتها؟ وماهي استنطاقات المنهج الأسلوبي لقصيدة هل من ثائر بطل في البعد الإيقاعي والتركيبي و والدلالي ؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة إجابة مصدرة بمقدمة، تتوسطها أربعة فصول الأول تمهيدي وثلاث فصول تطبيقية، ومذيلة بخاتمة.

وقد خصصنا الفصل التمهيدي لدراسة الأسلوب والأسلوبية، من حيث المصطلح والمفهوم عند العرب والغرب وتطرقنا إلى اتجاهاتها، وأما الفصل الأول فتناولنا فيه المستوى الإيقاعي في قصيدة هل من ثائر بطل؟ لعبد المجيد فرغلي، حيث وقفنا عند الإيقاع الخارجي والداخلي، أما الفصل الثاني عنون بـ "المستوى التركيبي وأثره في تشكيل المعنى"، أما الفصل الثالث والأخير فموسوم "المستوى الدلالي وأثره في تشكيل المعنى"، ثم أتبعنا الدراسة بملحق وتناولنا فيه حياة الشاعر ونتاجه الفكري ومضمون نتاجه الفكري.

وأما المنهج المعتمد فكان المنهج الأسلوبي، وتم الاستئناس بآليتي الوصف والتحليل، الإحصاء، والتوسل ببعض الامتصاصات من المصادر الثقافية والتاريخية.

وقد استندنا إلى مجموعة من المصادر والمراجع بغية دراسة هذه القصيدة نذكر منها:

-عبد المجيد فرغلي ديوان من نبع القرآن

- السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري لمحمد بن يحي

-الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي والأسلوبية

-تحليل الخطاب لنور الدين السد

-الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس...

كما استعننا بعدات مذكرات علمية تحمل عنوان دراسات أسلوبية.

أما الصعوبات التي واجهتنا، فهي تتعلق بتفرع محطات الأسلوبية وتعددها، مما يجعل من الصعب الإلمام بها جميعًا في إطار واحد.

ولا ننسى في الأخير أن نقدم الشكر والعرفان للدكتور المشرف: "**عبد الغاني ناصري**" على مساهماته القيمة والفعالة في إنجاز هذا البحث.

الفصل التمهيدي:

ماهية الأسلوب والأسلوبية

- الأسلوب
- الأسلوب عند الغرب
- الأسلوب عند العرب
- الأسلوبية
- اتجاهات الأسلوبية

أولا: الأسلوب

1 – في الطرح اللغوي:

أشار المعجم اللغوي العربي إلى مفهوم الأسلوب في العديد من المعاجم، إذ نجد:

أن الأسلوب عند ابن منظور في معجمه لسان العرب في مادة سلب:

" **يقال للسطر من النخيل : أسلوب . وكل طريق ممتد، فهو أسلوب، قال والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب؛ يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم: الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه؛ وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا** "[1]، أي "الأسلوب" هو طريق أو مذهب يُسلك في القول أو الفعل، ويدل أيضًا على فن من فنون التعبير.

وإذا تصفحنا معجم محيط المحيط لبطرس البستاني نجد: "**الأسلوب الطريق والفن من القول، ج أساليب والأسلوب أيضا: عنق الأسد والشموخ والأنف وأسلوب الحكيم عند أهل المعاني هو تلقي المخاطب بغير ما يترقب يحمل كلامه على خلاف مراده تنبيها له على أنه هو الأولى بالقصد من خلاف مقتضى الظاهر، نحو يسألونك عن الأهلة قل مواقيت للناس**"[2]، يعني الرفعة والشموخ، ويبرز مفهوم أسلوب الحكيم كنوع من التعبير الذكي وغير المباشر.

أيضا نجد عند تصفحنا لأساس البلاغة للزمخشري "**س ل ب – سلبه ثوبه وهو سليب وأخذ سلب القتيل وأسلاب لقتلى ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد وتسلبت وسلبت على ميتها فهي سلب والإحداد على الزوج، والتسليب عام، وسلكت أسلوب فلان: طريقه، و كلامه على أسالب حسنة، ومن المجاز: سلبه فؤاده و عقله وأسلبه وهو مسلب العقل ، وشجرة سليب : أخذ ورقها و ثمرها ، وشجر سلب ، وناقة سلوب : أخذ ولدها ونوق سلائب ، و يقال للمتكبر : أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة**"[3]. حيث تناول الزمخشري –هنا– جذر "**سلب** "بمعانيه المتعددة، فيكشف عن أنه يدل على الأخذ ونزع الشيء قهرًا سواء كان ثوبًا، عقلًا، ولدًا، أو ورقًا، ويشمل المعاني الحسية والمجازية. كما يُستعمل أيضًا في الحِداد والحزن، ويشير إلى المتكبر بأنه "أنفه في أسلوب"، أي لا يلتفت، فيدل على العلو أو التعالي.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار نشر أدب الحوزة الهيدر، دط، إيران، 1363، ص170.

[2]– بطرس البستاني: محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون ساحة الرياض، ط 1، بيروت، لبنان، 1987، ص 419.

[3]– الزمخشري: أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار الكتب المصرية، ط 1، القاهرة، 1953، ص 217.

وقد قام محمد عبد المطلب بتلخيص الأسلوب وربطه ببعدين أساسين": **الأول البعد المادي الذي نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتباطها في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل أما الثاني فبعد فني يتجلى من خلال ربطها بأساليب القول أي أفانينه**"[1] .

"**و بهذا يستقيم لنا البعد المادي (الشكلي) في تنظيم أسطر النخيل وفي السير في الطريق : الممتد والبعد الفني في ربط تنظيم أساليب الكلام والتفنن فيها. وهذا ما يجعل المتكلم يعتني بأسلوب كلامه و يتفرد به الأخريين عن الكلام العادي**"[2] .

إذن؛ فالأسلوب يجمع بين النظام الشكلي في الترتيب (كالنخيل أو الطريق)، والتميّز الفني في التعبير، مما يجعل الكلام الأسلوبي يختلف عن الكلام العادي، ويُبرز شخصية المتكلم.

أما في المعاجم الغربية فإن لفظة "**أسلوب (stile) اصطناع لغوي مستحدث نسبيا إلى الكلمة اللاتينية (stilus) التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة المدهونة، ثم تطورت دلالاتها التأثيلية عبر القرون من الدلالة على كيفية التنفيذ في القرن 14 م، إلى كيفية التعارك أو التصرف في القرن 15 م إلى كيفية التعبير في القرن 16 م، لتمخض للدلالة كيفية معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن 17 م**"[3].

فكلمة "أسلوب" في اللغات الغربية مرت بتطور دلالي تدريجي، من المعنى المادي (أداة) إلى المعنى الفني والفكري، لتدل أخيرًا على الطريقة الخاصة في التعبير أو الفن، تمامًا كما هو الحال في تطورها في اللغة العربية.

أما في القاموس الإنجليزي :(Longman 6 th edition)، "**فدلالة لفظة (Style)، تقع على أنها : طريقة – أسلوب. طراز – الموضة – التصميم– أنماط**"[4].

[1]– مسعود بودوخة: الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، الأردن، 2016، ص 17.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، دار الجسور، ط 2، 2009، المحمدية الجزائر، ص 75.

[4] –adopted : longman 6th edition p 1827.

ولعل أهم تعريف سيستوقفنا في معجم (Longman 6 th edition): "**طريقة تصرف، الطريقة الخاصة التي يتصرف بها شخص ما أو يعمل أو يتعامل مع الأخريين، أو طريقة عمل شخص ما طريقة معينة كشيء ما أو تصميمه أو إنتاجه**[1]".

وبهذا نستنتج أن الأسلوب مرة دل على الأداة وسيلة الكتابة، ومرة دل على كيفية التعبير والطريقة، ومرة أخرى يعني التفرد والتميز في العمل أو في شيء ما أو تصميمه أو إنتاجه.

2- في الطرح الإصطلاحي:

2-1-الأسلوب عند الغرب:

شكّل الأسلوب محورًا مهمًّا في الدراسات الأدبية الغربية، حيث شغل مساحة واسعة من اهتمامات النقاد والباحثين منذ العصور القديمة إلى يومنا هذا، مما يعكس مكانته المركزية في تحليل النصوص وفهم طبيعة الخطاب الأدبي وتباينت مقاربات الدارسين له بحسب توجهاتهم الفكرية والمنهجية فنجد:

- أرسطو: لم يخصص في كتابه فن الشعر فصلا كاملا لمناقشة الأسلوب، لكنه تحدث عنه بشكل غير مباشر في عدة مواضع ويمكن تلخيص أفكاره حول الأسلوب على النحو التالي[2]:

1. الوضوح: يجب أن يكون الأسلوب واضحا ومفهوما بسهولة، فنجد ذلك في كتابه فن الشعر: " **فالحقيقة أن أوضح الأساليب اللغوية**"، فركز على الوضوح من أجل تحقيق مقصدية الإفهام فإذا كان غامضا فلن يحقق المقصدية (الافهام).
2. الجزالة أو السمو : لكي يكون الأسلوب فنيا وجماليا يجب أن يرتقي عن الكلام اليومي العادي لكن دون أن يصبح معقدًا وغريبا، فهو يبحث عن توازن بين اللغة العادية واللغة الشاعرية الرفيعة، فيقول:" **فإن اللجوء إلى توليفة معينة من بعض تلك العناصر غير المألوفة أمر ضروري للأسلوب، لأن استعمال الكلمة الغريبة و النادرة والمجارية و الزخرفية (البديعية)، وسائر الأنواع الأخرى ينقذ اللغة من الابتذال والركاكة** " فأعطى أهمية كبيرة لاستعارة و التشبه والكتابة واعتبرها أساسية لجمال الأسلوب .
3. الملاءمة : الأسلوب يجب أن يتناسب مع الشخصية والموقف و الموضوع فيقول : " **وإنه لمن المهم أن نراعي الاستخدام الصحيح لكل ضرب من ضروب التغيير الشعري** ".

---

[1] -adopted : longman 6th edition p 1827.

[2]- ينظر: أرسطو: فن الشعر، تر و تح و تع : ابراهيم حماده ، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، د س، مصر، ص 189/ 192.

فالأسلوب عند أرسطو هو مزيج من الوضوح والجمال والتناسب والابتكار البلاغي، وهو وسيلة لإيصال المعنى بطريقة تثير المتلقي فنيا وفكريا.

"**ففي العصور الوسطى تشكل من مفهوم الأسلوب دلالة اجتماعية ترتبط بالطبقات فالبسطاء لهم أسلوبهم، ومن فوقهم لهم أسلوبهم ومن يقفون أعلى السلم الاجتماعي لهم كذلك أسلوبهم ومن ثم فهناك الأسلوب البسيط والمتوسط والرفيع**"[1].**إذن** الأسلوب في العصور الوسطى كان يعكس الطبقة الاجتماعية، فلكل طبقة لغتها وطريقتها في التعبير.

كما "**عدو أعمال الشاعر فرجيل نماذج للأقسام الثلاثة: قصائد ريفية يعد نموذجاً للأسلوب البسيط وديوانه الأخلاقي يعد نموذجا للمتوسط والإنياذة تعد نموذجا للأسلوب السامي**"[2] . فأعمال الشاعر فرجيل تمثل الطبقات الأسلوبية الثلاث: الريفية للبسيط، الأخلاقية للمتوسط، والإنياذة للرفيع أو السامي

"**ثم صار يعني طريقة خاصة لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب أو مدرسة أو فترة زمنية أو جنس أدبي ما**"[3].

فالأسلوب يُقصد به الطريقة الخاصة في استخدام اللغة التي تميز كاتبًا أو مدرسة أو زمنًا أو نوعًا أدبيًا معينًا.

وبالتالي" **فنظرة الدارسين الغربيين للأسلوب لم تكن واحدة متفقا عليها بل تعددت بتعدد مشارب هؤلاء الدارسين العلمية واتجاهاتهم الثقافية والفلسفية ونظرتهم إلى العمل الأدبي ووظيفته، ومن خلال هذا التعدد أصبح ينظر إلى الأسلوب من زوايا المخاطب والمخاطب والخطاب**"[4].

ولم يخرج الغربيون في تعريفهم للأسلوب من المبادئ الثلاثة: المرسل – المرسل إليه– الخطاب

"**يعد المخاطب أو المنشئ للنص الإبداعي المنظور الأول لتحديد الأسلوب على أساس التوحد بين المنشى وأسلوبه بحيث لا انفصال بينهما وهذا ما يذكرنا بقول بيفون: الأسلوب هو الرجل نفسه**". [5]

فالأسلوب صفة فردية تكشف طريقة تفكير صاحبها، فيميزه عن الآخرين، وهذا يعني أن لكل شخص أسلوبه الخاص في الحياة (التفكير اللباس ....)

---

[1]– مسعود بودوخة وآخرون : الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، ص 11.

[2]– المرجع نفسه، ص 17.

[3]– يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 35.

[4]– مسعود بودوخه: الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسة تطبيقية، ص 12.

[5]–المرجع نفسه، ص 13.

كما حاول بعض الأسلوبيين تحديد المفهوم من خلال زاوية تقبل الرسالة إذ ليس ثمة إفهام أو تأثير أو توصيل بلا قارئ.

فالقارئ هو مصدر الحكم وبهذا لا بد أن يكون متسلحاً بعناصر تساعده على الحكم حيث يقول ريفاتير:" **الأسلوب هو ذلك الإبراز الذي يعرض على انتباه القارئ بعض العناصر السلسلة التعبيرية** " [1].

الأسلوب هو: **فن الاختيار والتقديم**، حيث يُبرِز الكاتب عناصر محددة من التعبير بشكل يلفت القارئ ويؤثر فيه.

أما تحديد "**مفهوم الأسلوب من خلال زاوية الخطاب (النص) فقد استمد مبادئه من المنظور اللساني للظاهرة الأدبية، والأسلوب من جهة الخطاب موجود في ذاته يمتد حبل التواصل بينه وبين لافظه ومحتضنة لا شك، ولكن دون أن تعلق ماهيته على أحد منهما** "[2].

الأسلوب هنا يُفهم ك**خاصية داخلية للنص الأدبي**، تُحلَّل من خلال بنية الخطاب، وليس فقط من خلال نية الكاتب أو تأويل القارئ.

"**وقد قامت هذه الرؤية على فكرة سوسير في وصفه لمستويي الظاهرة اللغوية مستوى اللغة (longue) ومستوى الخطاب (PAROLE) أو الكلام ومن ثم – من خلال هذه الزاوية – على أنه العلامة المميزة لنوعية الكلام داخل حدود الخطاب و تلك السمة إنما في شبكة تقاطع الدوال بالمدلولات ومجموع علائق بعضها ببعض ومن ذلك كله تتكون البنية النوعية للنص وهي ذاته أسلوبه**" [3].

الأسلوب يُفهم هنا كبنية داخلية متكاملة تتشكل من **علاقات لغوية ومعنوية** داخل الخطاب، وهو ما يُكسب النص **تميزه وتفرّده.**

وقد قسم سوسير اللغة إلى قسمين : "**اللغة في حالة السكون قبل الاستخدام واللغة في حالة الاستخدام، وفي هذه الأخيرة تنقسم اللغة إلى قسمين : الخطاب العادي أو النفعي والخطاب الأدبي الذي يحمل الأسلوب**"[4].

---

[1]– مسعود بودوخه : الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسة تطبيقية ، ص 14.

[2]– المرجع نفسه، ص 15.

[3]– المرجع نفسه ، ص 16.

[4]– عبد الله حضر أحمد : الشعر الجاهلي في تفسير غريب القرآن لابن قتيبة دراسة أسلوبية ، ص 137

فاللغة تتحول من نظام ساكن إلى أداة فاعلة في التواصل، وعند الاستخدام، يتميّز **الخطاب الأدبي** بوجود **الأسلوب** الذي يمنحه **العمق والجمال** بخلاف الخطاب العادي، فما يميز الخطاب العادي عن الخطاب الأدبي هي الجمالية والأدبية.

ومهما تعددت مفاهيم الأسلوب إلا أنها لا تخرج عن دائرة المرسل والمرسل إليه والرسالة، فلكل واحد دورها الفعال في تحديد سمة الأسلوب.

2-2-الأسلوب عند العرب:

يعد الأسلوب من أبرز الجوانب التي اهتم بها العرب في تراثهم اللغوي والأدبي، إذ شكّل قوة داعمة لبلاغتهم وفصاحتهم، وأداةً للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم بأجمل الصور

"**فقد حاول عدد من الأدباء والنقاد العرب القدامى الحديث عن الأسلوب عند معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغية وقضية إعجاز القرآن لكريم، ويمكن الإشارة هنا إلى بعض الإضاءات والقضايا المهمة التي هي عبارة من معالم واضحة لها دور مهم في تاريخ الدراسات الأسلوبية**"[1].

الأسلوب، كفكرة، كان حاضرًا في التراث النقدي العربي، وظهر بوضوح في معالجة قضايا بلاغية ونقدية، خصوصًا في **الحديث عن إعجاز القرآن**، ما يجعل هؤلاء النقاد من **روّاد الفكر الأسلوبي** في تاريخ النقد.

"**فقد تحدث الجاحظ عن النظم بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اختياراً معجميا يقوم على ألفتها واختيارا إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تألفا و تناسبا**".[2]

النظم عند الجاحظ هو فن **الاختيار والتنسيق الدقيق للكلمات** لتحقيق التعبير الأمثل الذي يؤثر في القارئ ويُظهر جمال النص.

كما حاول ثعلب أحمد بن يحي ت 291 هـ /914 م أن يقدم لفهم أسلوب الشعر " **إذ رأى أنه يجري على أربعة قواعد تمثل أساليبه معتمدا في هذا التقسيم على أساليب الكلام بعامة، فجعلها أساليب للشعر و هي " الأمر و النهي و الخبر و الاستخبار**[3] .

---

[1]- ينظر: يوسف أبو العدوس : الأسلوبية : الرؤية والتطبيق ، ص 11.

[2]- المرجع نفسه، ص11.

[3]- ثعلب (أبو العباس أحمد بن يجي ثعلب) : قواعد الشعر :تح رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة مصر 1995 ، ص 31.

بن يحيى قدم فهمًا مبكرًا للأسلوب الشعري باعتباره مجموعة من أساليب الكلام الأساسية التي يختار الشاعر بينها للتعبير.

في حين ربط الخطابي أحمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي 388 هـ / 998 م) "**بين الأسلوب والطريقة أو المذهب، فكلما تعددت الموضوعات، التي يطرقها الأديب تعددت الأساليب وتشكلت بطبيعة هذا الموضوع، وهو يربط كذلك بين الأسلوب والطريقة الفنية في الأداء. حيث يقول: هو أن أحد الشاعريين في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته، فيكون أحدهما أبلغ من وصف الأخر في نعت ما هو بإزائه** "[1] .

فالأسلوب هو طريقة فنية متغيرة تعتمد على الموضوع الذي يعالجه الكاتب، ويتميز كل أديب أو شاعر بأسلوبه الخاص الذي يعبر به عن أفكاره بشكل فني فريد.

وبهذا يتميز شاعر عن أخر في باب من الأبواب (الخيل – الخمر و الطبيعة .....)

ويتميز عبد القاهر الجرجاني في طرحه لمفهوم الأسلوب والتنظير له حيث عرفه حين حديثه عن الاحتذاء فيقول " **و الأسلوب الضرب من النظم و الطريقة فيه** "[2]. وهذا يشير إلى أمر مهم فالأسلوب عنده مصطلح نقدي قار فقد ربطه بالنظم و الطريقة و أن النحو قاعدة لكل نظم، و" **أن النظم يتحقق عن طريق إدراك المعاني النحوية واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار و التأليف** "[3].

فالنجاح في النظم يعتمد على **الإدراك العميق لقواعد اللغة** واستخدام هذا الإدراك في **اختيار الكلمات وتنظيمها بطريقة فنية** تحقق جمالية النص وتأثيره.

وقد "**تحدث ابن جني (لأبو الفتح عثمان من في الموصلي ت 392 هـ / 1002م)بعض الخصائص الأسلوبية المهمة مثل الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والعدول**"[4].

ركز ابن جني–هنا– على أدوات لغوية تساعد في تشكيل الأسلوب، من خلال تعديل بنية الكلام لإضفاء الجمال والتأثير على النص.

---

[1]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، ص 13.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، ط 5 ، القاهرة، 2004 ، ص 468–469.

[3]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 16.

[4]– ابن جني : الخصائص ، تح : محمد على التجار، مكتبة الخانجي، ط2 ، القاهرة ، مصر، 1995، ص 468–469.

كما "**يشير جلال السيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد التميمي البكري 911 هـ 1505 م) إلى بعض الخصائص الأسلوبية المهمة مثل : الالتفات الاكتفاء وتأكيد الضمير المتصل بالمنفصل... وحسن النقاط**"[1].

ركّز السيوطي على أدوات بلاغية دقيقة تُثري الأسلوب، وتمنحه قوة ووضوحًا في التعبير.

أما فخر الرازي (محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي البكريات 606هـ. 1210م)

"**فرأى أن الأسلوب خاصية تمثل مبدعها وأن لكل فن أسلوبه الخاص وللقرآن الكريم أسلوبه، وللشعر أسلوبه، وللرسائل أسلوبها و... ومن هنا رأى أن القرآن الكريم معجز، وأن الإعجاز في فصاحته**"[2].

الأسلوب يعبر عن تميز المبدع، والقرآن الكريم يتميز بأسلوبه الخاص الذي يجعل منه نصًا معجزًا من حيث البلاغة والفصاحة.

كما يربط ابن خلدون (عبد الرحمن محمد ت 808 هـ / 1406م) "**بين الأسلوب والقدرة اللغوية وكذلك يربط بين الأسلوب والإيجاز و الإطناب والحذف و الكناية والاستعارة ...فالأسلوب عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية وهو المظلة الكبرى التي تنطوي تحتها التراكيب ...**"[3].

قالأسلوب هو الإطار الشامل الذي يجمع بين مهارات التعبير المختلفة والأدوات البلاغية التي تُستخدم لإنتاج كلام فني مميز وجميل.

أما في العصر الحديث فقد عرف أحمد الشايب الأسلوب بعد أن تطرق إلى تعريفه في معاجم اللغة العربية بقوله: "**إن تعريف الأسلوب ينصب بداهة على العنصر اللفظي فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليف الأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني**[4].

ويفهم من هذا الكلام أنه يؤمن بأن الأسلوب هو تأليف للعناصر اللفظية المعبرة عن المعاني في شكل عبارات منسقة.

- من هنا يتضح عدة نقاط رئيسة :

[1]– يوسف أبو العدوس : الأسلوبية : الرؤية والتطبيق ، ص22.

[2]– المرجع نفسه ، ص 18.

[3]– المرجع نفسه ، ص22.

[4]– مسعود بودوخه: الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسة تطبيقية، ص 21.

* ربط العرب الأسلوب من زاوية المظهر الذي يخرج فيه فعدوه الضرب من القول أو المنوال أو الطريقة أو المنهج أو المسلك، الهيئة، النظم.

* ربط الغرب الأسلوب بالمباحث اللغوية فوضع ثلاثة أعمدة له وهي: المؤلف والقاري والنص .

ويعرفه أيضا " **الأسلوب طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ للتعيير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير** "[1].

فالشايب يركز على الانتقاء من أجل الوضوح والتأثير.

وأما عبد السلام المسدي" **فعرف الأسلوب من خلال التأثير الغربي، فيعرفه من خلال ثلاثة ركائز هي : المخاطب والمخاطب والخطاب**"[2].

وهنا يتبدى أن الأسلوب لا يخرج عن أركان العملية التواصلية الممثلة في الباث والنص والمتقبل.

ثانيا– الأسلوبية :

تناول مصطلح الأسلوبية العديد من الباحثين والدارسين المتخصصين كل حسب المنطلق الذي تبناه في دراسته، فالأسلوبية : عند رومان جاكبسون Roman jacobson " **هي بحث مما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا أي أن كل خطاب يتميز بصفاته و ميزاته**"[3] و بهذا يتضح أن الخطاب الفني يتميز عن الخطاب العادي، و عنده أيضا "**أن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات**"[4].

فهذا العلم وليد أفكار فرديناند ديسوسير Ferdimanand deso sure السويسري (اللسانيات).

أما ميشال ريفاتير Michael riff terre يرى: "**بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المقبل وبها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك**"[5].

الأسلوب ليس مجرد شكل جمالي، بل هو أداة **تحكم وتوجيه إدراكي** يستخدمها المؤلف للتأثير على المتلقي فكريًا ونفسيًا.

---

[1]– يوسف أبو العدوس : الأسلوبية والرؤية و التطبيق، ص 26.

[2]– المرجع نفسه ، ص 28.

[3]– عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 1984 ، ص 37

[4]– المرجع نفسه، ص 47

[5]– المرجع نفسه، ص52.

في حين أن عبد السلام المسدي : "**فعرف الأسلوبية انطلاقا من محاور ثلاثة : المخاطب (صاحب الأدب) والمخاطب (متلقي الأدب) والخطاب (النص الأدبي) وقد كان تعريفه منطلقا غريباً** "[1] .

فالأسلوبية تُعنى بدراسة التفاعل بين الكاتب والنص والقارئ، وهذا التوجه يُعد تعريفًا مبتكرًا أو غير تقليدي في ميدان الأدب.

فيقول" **علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية**"[2].

إذن؛ فالأسلوبية تحلل اللغة والسلوك اللساني بشكل دقيق ومنهجي لكشف الخصائص العميقة التي تجعل التعبير اللغوي معقدًا ومتعدد الأبعاد، وتسعى إلى كشف البصمات الألسنية لأنها ذا مفارقات مختلفة، فلكل واحد أسلوبه الخاص به.

أما منذر عياشي:" **يعرف الأسلوبية بأنها علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات**"[3]، فالأسلوبية علم شامل ومعقد، يدمج بين اللغة والخطاب والأجناس الأدبية، ما يجعله متعدد المجالات والاهتمامات.

إذن؛ الأسلوبية علم يهتم بدراسة النص على جميع مستوياته من أجل الوقوف على جماليات النص الأدبي، وكذا الكشف على خصائصه الفنية.

كما "**تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره، ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل و المتلقي، ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية تركز على الظاهرة اللغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه** " [4]. فالأسلوبية ليست مجرد تحليل لغوي، بل هي عملية نقدية شاملة تركز على الظاهرة اللغوية بوصفها أساسًا لجمال الأدب، مع مراعاة السياقات النفسية والاجتماعية.

---

[1]– عبد الله حضر أحمد : الشعر الجاهلي في تفسير غريب القرآن لابن قتيبة دراسة أسلوبية، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، د ط ، عمان ،2018، ص 130.

[2]– عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص 37.

[3]– يوسف أبو عدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، 2007، ص 130.

[4]– المرجع نفسه، ص 11.

وعليه؛ "فالأسلوبية عملية نقدية تحلل النص الأدبي من خلال اللغة، فتركز على عنصر الجمال الموجود في النص الأدبي، وهذه نظرة للأسلوب ستكون الأساس الذي يعتمد التحليل في هذا البحث انطلاقا من لغة النص الإبداعي واعتمادا على علم النحو والبلاغة بحثا عن الخصائص الأسلوبية التي تتضافر معا لبناء النص الشعري وإعطائه الحيوية الإبلاغية والإبداعية"[1].

التحليل الأسلوبي في هذا السياق ينطلق من اللغة باعتبارها أساسًا للجمال والإبداع في النص الشعري، ويستخدم أدوات النحو والبلاغة للكشف عن الخصائص الأسلوبية التي تمنح النص قوة تعبيرية وتأثيرًا فنّيًا.

في الأخير مسعى الأسلوبية الأهم استخراج الخصائص الفنية والجمالية الكائنة في تشكيل الخطاب الأدبي.

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية

لقد تعددت اتجاهات الأسلوبية و ذلك راجع لخلفيات النقاد و الباحثين فعملوا على تزويدها وإنارتها برؤى فلسفية ونفسية مختلفة، وبناء على هذا الاختلاف تعددت اتجاهات الأسلوبية وهي كالآتي:

1- الأسلوبية التعبيرية

يعد شارل بالي charak balle(1865-1974) مؤسس الأسلوبية و رائد هذا الاتجاه ، وهو تلميذ دي سوسير، وقد عرف علم أسلوب بقوله : " **وهو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة** "[2]، فالأسلوبية تهتم بكشف كيف تعكس اللغة الواقع الشعوري والحساسيات النفسية، وكيف يُترجم هذا التعبير إلى كلمات وصيغ تؤثر في المتلقي.

فقد "**اهتم في دراساته بالبحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي بذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله**" [3].

إذ تهدف الدراسة إلى فهم كيف يُحوّل المتكلم أفكاره إلى كلام، مع مراعاة الإمكانيات اللغوية والقيود التي قد تواجهه أثناء التعبير.

---

[1]- يوسف أبو عدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 24.

[2]- محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث ،ط1، الأردن،2011، ص 14.

[3]- المرجع نفسه، ص 14.

"**فالمنشئ سواء أكان متكلما عاديا أو أديباً، فهو يجتهد في اختيار طريقة إيصال أفكاره إلى المتلقي، وفي أحيان كثيرة يضمن خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في متلقيه**"[1]

الأسلوب هو: اختيار مدروس وطريقة متقنة في التعبير، تحمل أحيانًا تأثيرًا عاطفيًا لإقناع المتلقي أو تحفيزه.

فالأسلوبية التعبيرية:"**هي دراسة لقيم تعبيرية انطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة، وترتبط هذه القيم، بوجود متغيرات أسلوبية، أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة عن فكرة واحدة**"[2]. فالأسلوبية التعبيرية تركز على كيفية استخدام اللغة بطرق متنوعة تعكس معانٍ ومشاعر مختلفة لفكرة واحدة.

من حين يري بيرو جيرو:" **أن المضمون الوجداني للغة يشكل موضوع الأسلوبية عند شارل بالي**"[3]. فالأسلوبية عند شارل بالي تهتم بدراسة كيف تعبر اللغة عن الأحاسيس والعواطف داخل النص.

فالعمل الأسلوبي في نظر بالي ينبغي" **أن يركز على تتبع الشحنات العاطفية في الكلام بثا واستقبالا، وعلى هذا الأساس يكون من الأجدى البحث عن الوسائل التعبيرية الحاملة لهذه الشحنات الوجدانية ودراسة خصائص أدائها**"[4]. فالتركيز يكون على فهم كيف تُنقل المشاعر عبر اللغة، وعن طريق أي أدوات وأساليب تُعبّر هذه المشاعر بفعالية في الكلام.

2- الأسلوبية النفسية:

يعد ليو سبيتزر (lea sepitzer) الألماني (1887 / 1960 م) "**رائد هذا الاتجاه الفني إذ يهتم بالذات المبدعة، وخصوصية أسلوبها انطلاقا من تفردها في الكتابة، حيث يتميز باحتفاله بخصوصية الذات الكاتبة ... وأثر ذلك على خصوصية استعمالاتها الأسلوبية ... ومن تم يكاد سيتزر يجنح إلى تلامس واضح بين الجانب النفسي، لتلك الذات المنتجة، وبين ما أنتجته من كتابة معينة تختلف عن كتابات الآخرين، يضاف إلى ذلك ربط سبيتزر لفردية الذات المبدعة، وتفردها في الأسلوب، داخل وسط**

[1]- محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ص 15/14.

[2]- بيرو جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب، ط1، حلب سوريا، 1994، ص 53.

[3]- المرجع نفسه، ص 54.

[4]- عبد الله خضر حمد : الشعر الجاهلي في تفسير غريب القرآن لابن قتيبة، ص 147.

اجتماعي يتطور تاريخيا، كما يكاد يلامس كذلك المنحى الاجتماعي بحسبان تلك الذات جزءا من شريحة اجتماعية ضخمة ،وهي كذلك واحدة من سلاسل إفراد العام، بجانب روح الذات الخاصة مفردة ضمن سياقها الاجتماعي العام "[1].

فسبيتزر ينظر إلى الأسلوب من خلال الذات المبدعة وتفردها في الوضع السياق الجماعي والتاريخي، وكما يربط بين الجانب النفسي للذات المبدعة و الإبداع .

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في نقاط خمس[2]:

- "وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- ضرورة التعاطف مع النص للدخول الى عالمه.
- إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.
- السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي، أو هي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي .

إذن تدرس النص فتصل إلى شخصية المؤلف من خلال لغة النص الأدبي وهنا يتضح القول أن لكل واحد أسلوبه الخاص.

1- الأسلوبية البنيوية :

يعد الأسلوب "**امتدادا مباشرا للسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات دي سوسير Ferdinand de Soussure : والبنيوية كما هو معروف تنطلق من النص بوصفة بنية مغلقة وتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية**"[3]. فالأسلوبية البنيوية تركز على تحليل النص ككل منظم، ودراسة كيف تتكامل مكوناته اللغوية لتشكّل بنية متماسكة تحمل معنى وأسلوب خاص.

فحينما نذكر الأسلوبية البنيوية "**يستدعي المقام اسمين بارزين جاكبسون و ريفاتير**"[4]. حيث يعتبر جاكبسون وريفاتير من الرواد الأساسيين في مجال الأسلوبية البنيوية.

---

[1]- عبد الله خضر حمد : الشعر الجاهلي في تفسير غريب القرآن لابن قتيبة ، ص 154

[2]- محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 16.

[3]- المرجع نفسه، ص 17.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فالأسلوبية عند جاكبسون هي:" **البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا فخصوصية الخطاب الفني عن بقية أنواع الخطاب هي أساس النظرية واعتبر الأسلوب يتحدد بما هو حاضر في الخطاب، أي أن لغة الخطاب التي تخلق أسلوبها، وهي تلك وظيفتها الشعرية التي استنبطها من عرضه لنظرية التواصل حيث وصف عملية الإبداع بأنها عملية تواصل** "[1]. فالأسلوب في الخطاب الفني ناتج عن اللغة التي تستخدمها النصوص الفنية، ويعبر عن وظيفة شعرية ضمن إطار عملية تواصل إبداعية.

"**فإذا كان الكلام العادي ذا وظيفة اتصالية مهمة اللغة فيه نقل معلومات بواسطة شكل لغوي متفق عليه بين الطرفين فإن الخطاب الإبداعي يحمل وظيفة شعرية، والذي يميز الوظيفة الشعرية للغة يكمن في هدف الرسالة وكينونتها، كما يكمن في التركيز عليها لصاحبها الخاص**"[2]. فالفرق الأساسي بين الكلام العادي والخطاب الإبداعي هو أن الأول يهدف للتواصل والمعلومات، بينما الثاني يركز على الجانب الجمالي والشعري للغة.

أما ميشال ريفاتير فقد بدأت معه الأسلوبية البنيوية "**مساراً مهما في تناول الأسلوب في النص الأدبي إذ قامت أساسا على تحليل الخطاب الأدبي، لأن الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها ولذلك ليس أسلوب أدبي إلا في النص وقد عرف الأسلوب بأنه شكل فردي ثابت ذو مقصديه أدبية**"[3]. فريفاتير يرى أن الأسلوب خاصية لغوية داخل النص الأدبي، تعكس هوية الكاتب وتُوظّف لتحقيق غايات أدبية واضحة.

هذه المدرسة تعتبر كل حرف وكل كلمة وكل جملة لها وظيفة ما، وذلك من خلال التنسيق مع ما سمى نظام العلاقات (السياق).

2- الأسلوبية الإحصائية

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث مغبة الوقوع في الذاتية، "**ومن الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي زمب ZEMP الذي جاء**

[1]- محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 17 .

[2]- مسعود بودوخة و اخرون: الأسلوبية و مفاهيم نظرية و دراسات تطبيقية، ص 29.

[3]- المرجع نفسه، ص 29.

بمصطلح القياس الأسلوبي، ويقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة ووضع متوسط تلك الكلمات في شكل نجمة، وهكذا أنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنة بعضها ببعض[1]".

فالإحصاء يكشف مكنونات الأسلوب الأدبي وخصائصه المتفردة وهو منبثق من الرياضيات التي تعرف بالموضوعية وتكسر أجنحة الذاتية.

ويرى سعد مصلوح "**أنه يمكن اللجوء إلى الإحصاء حين يراد الوصول على مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية وتشخيص أساليب المنشئين**"[2]. فسعد مصلوح يرى أن استخدام الإحصاء يساعد في تحليل لغة النصوص الأدبية بدقة وموضوعية، والتعرف على أساليب الكُتّاب بشكل علمي.

ولكي يستقيم لنا الإحصاء بشكل دقيق وموضوعي "**فلابد من توفر شروط في دارس الأسلوب إحصائيا أهمها: القدرة على تحليل الظواهر الأسلوبية وتأويلها بما لا يخرج عن إطار النص**"[3].

حيث تمثل الأسلوبية الإحصائية جسراً بين الدراسة اللغوية الكمية والتحليل الأدبي النوعي، إذ تهدف إلى كشف الخصائص الأسلوبية للنصوص من خلال تتبع الأنماط اللغوية المتكررة وتحليلها رقمياً. ومن بين الأدوات التي طوّرتها هذه المقاربة، برزت معادلة بوزيمان بوصفها آداة دقيقة تقيس التباين أو التشابه بين النصوص بناءً على توزيع الظواهر اللغوية. وفي هذا السياق، يأتي تعريف معادلة بوزيمان ليبيّن آلية عملها وأهميتها في تحليل الأسلوب الأدبي بصورة علمية وموضوعية.

إذ أن معادلة بوزيمان "تعرف بالمعادلة التي تستخدم لقياس هذه الخصائص وتشخيص لغة الأدب تشخيصا كميا باسم معادلة بوزيمان نسبة إلى العالم الألماني أ. بوزيان A.Basemann الذي كان أول من اقترحها وطبقها على نصوص من الأدب الألماني في دراسة نشرت له عام 1925"[4].

فمعادلة بوزيمان وسيلة إحصائية لتحليل النصوص الأدبية وتشخيص خصائصها اللغوية بشكل كمي وموضوعي.66>>>>>

و"**خلاصة الفرض الذي وضعه أن من الممكن تمييز النص الأدبي بواسطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير بالحدث Active Aspect وثانيهما مظهر التعبير بالوصف qualitative**

---

[1]– محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 21.

[2]– المرجع نفسه، ص22.

[3]– المرجع نفسه، ص 23.

[4] –سعد مصلوح: دراسة لغوية احصائية ، عالم الكتب، ط3، القاهرة ، 1996 ، ص 73.

aspect ويعني بوزيمان بأولهما الكلمات التي تعبر عن حدث أو فعل و بالثاني الكلمات التي تعبر عن صفة مميزة لشيء، ما أي تصف هذا الشيء كميا أو كيفيا"[1].

وبهذا المفهوم يمكننا من ترجمة مظاهر التعبير بالحدث أو مظاهر التعبير بالوصف عن طريق النسب المئوية وضع دلالة لها من أجل إضفاء الموضوعية.

و" **يميز سعد مصلوح النص الأدبي من غيره من النصوص على النسبة بين الكلمات المعبرة عن حدث والكلمات المعبرة عن وصف ويتم حساب هذه النسبة بالإحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول وعدد كلمات النوع الثاني ثم إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية و يعطينا خارج القسمة قيمة عددية تزيد وتنقص تبعا للزيادة والنقص في عدد الكلمات المجموعة الأولى على المجموعة الثانية ويعطينا خارج القسمة قيمة عددية ... و تستخدم هذه القيمة باعتبارها دالا على أدبية الأسلوب، فكلما زادت كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي و كلما نقصت كان أقرب إلى الأسلوب العلمي"**[2].

فالنسبة الإحصائية بين كلمات الحدث والوصف تحدد مدى أدبية النص، فكلما زادت النسبة اقترب الأسلوب من الأدب، وكلما نقصت اقترب من الأسلوب العلمي.

"**فتكون المعادلة بالمختصر ن ف ص .. حيث : ن : نسبة، ف: فعل، ص: صفة، أي نسبة الفعل إلى الصفة و بهذا تتخذ المعادلة الشكل التالي نسبة الفعل على الصفة : عدد الأفعال /(قسمة) عدد الصفات** [3]. فالمعادلة تقيس نسبة الأفعال إلى الصفات في النص لتحديد مدى أدبيته، عبر قسمة عدد الأفعال على عدد الصفات.

"**ومن أجل تطبيق هذه المعادلة نود أن نتبع أهم المؤشرات التي تؤدي إلى ارتفاع أو انخفاض "ن ف ص" في الكلام**

و يمكن رد هذه المؤشرات إلى نوعين أساسين هما :

- **أولا مؤشرات ترجع إلى الصياغة form.**
- **ثانيا مؤشرات ترجع إلى المضمون "content**[4].

---

[1]– سعد مصلوح: دراسة لغوية إحصائية ، ص 74.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، ص 82.

- تتأثر نسبة الفعل إلى الصفة بعوامل متعلقة بالصياغة اللغوية ومضمون النص، وهما المؤشران الرئيسيان لارتفاع أو انخفاض النسبة.

بهذا نستنتج من خلال نظرية بوزيمان الإحصائية ترجمة الكم للكيف (العدد للنوع) أي الإحصاء بشكل كلي و ربطه بمضمون النص الأدبي من أجل وضع دلالة منسجمة ومترابطة.

الفصل الأول :

المستوى الإيقاعي وأثره في تشكيل المعنى

- الإيقاع الخارجي
- الإيقاع الداخلي

تمهيد:

يُعدُّ المستوى الإيقاعي من أبرز المستويات الأسلوبية التي تُضفي على النص الأدبي بعدًا موسيقيًا يثير الذائقة الجمالية ويعزز البنية الشعورية للنص. فالإيقاع ليس مجرد عنصر زخرفي، بل هو مكون جوهري يسهم في تشكيل دلالة النص وتوجيه تلقيه، وينقسم هذا المستوى إلى إيقاع خارجي يتمثل في البنية العروضية للنص كالبحر والقافية، وإيقاع داخلي ينبثق من تكرار الأصوات، وتناغم الألفاظ، وتوزيع النبرات داخل الجملة الشعرية، ما يمنح النص حيويته الإيقاعية الخاصة.

1- الإيقاع الخارجي:

يشير الإيقاع الخارجي في الشعر إلى المقومات الإيقاعية الصوتية التي تمنح القصيدة نبضا موسيقيا ونغما يأسر المتلقي و يستلطفه، كانتظام الوزن وفنية القافية في التعبير عن المنحى والغاية التي يريد الشاعر توصيلها للمتلقي، وكذا انسجام الروي والتصريع، كل هذه العناصر تعمل معا لهندسة صوتية متناغمة تؤثر في السامع المتلقي وتضفي على النص الشعري جمالية خاصة.

1-1-إيقاع الوزن:

الوزن مقوم رئيسي في الشعر، فهو ليس مجرد عنصر زائد، بل يمكن من خلاله تمييز الشعر عن النثر، وهناك من عد كل من الوزن والقافية أساسين يتقوم بهما الشعر، إذ يقول قدامة بن جعفر في شأن الشعر "**أنه قول موزون مقفى يدل على معنى و ذكر أن الشعر قد يكون جيدا أو رديئا أو بين الأمرين وأنه صنعة ككل الصناعات يقصد إلى طرفها الأعلى**"[1].

والوزن أيضا:" **الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم**"[2].

فالوزن هو القياس الذي يعتمد عليه الشعراء في شعرهم، فيعطينا طربا موسيقيا تستأنس له النفس وترتاح له الأذن، وكما يسهل عملية الحفظ ويكسب المتعة.

---

[1]-إبراهيم عبد القادر المازني : الشعر، كلمات عربية للترجمة والنشر، د ط، مصر، 2011، ص 7.

[2]- إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في العروض والقوافي ، طه دار الكتب العلمية، د ط، بيروت لبنان، 1931، ص 458.

ولتبين البحر الشعري الذي بنى عليه الشاعر معماره الفني، نقوم بتقطيع بعض اللوحات الشعرية، إذ يقول في مستهل القصيدة :

"شعب الجزيرة هل من ثائر بطل؟ يقود زحفك ضد الغدر و الخطل"[1]

شعب لجزيرة هل من ثائرن بطل؟ يقود زحفك ضدد لغدر ولخطل

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعل متفعلن فعلن مستفعلن فعل

وكذا عند تقطيع البيت الرابع عشر

"كل الشعوب صحت من ليل غفلتها وأنت لازلت في سجن و معتقل"[2]

كل ششعوب صحت من ليل غفلتها وأنت لازلت في سجن و معتقل

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعل

و مفتاح بحر البسيط :[3]"

إن البسيط لديه يبسط الأمل (مستفعلن فعلن مستفعلن فعلنx2)"

بإنعام النظر في القراءة العروضية لهذه اللوحة الشعرية يتبدى أن الشاعر اعتمد على تفعيلات البحر البسيط، وسمي البسيط بهذا الاسم "**لانبساط أسبابه أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه**"[4] .

واستعمل عبد المجيد فرغلي البسيط في قصيدته لانبساط أسبابه و تواليها، وهذا من أجل الحصول على سهولة الإيقاع و توفير الراحة السمعية للمتلقي من جهة، ولحدوث تواؤم إيقاعي وانسجام بين دلالة البحر والمضمون الشعري من جهة أخرى، فالبسيط ينسجم والموضوعات الجادة المليئة بالحزم والحماس، وهذا ما يلمس في مضمون القصيدة الجاد القوي، فالشاعر لم يقم بالنظم وفق هذا البحر بطريقة عبثية اعتباطية، وإنما تخير البحر الشعري الذي يستوعب دلالة الحزم والجدة وصحوة الضمير

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، إعداد وتقديم: عماد الدين عبد المجيد فرغلي، ط1، الباسل للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، 2018، ص86.

[2] المرجع نفسه، ص87.

[3] – إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في العروض و القوافي، ص 69.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

العربي اتجاه التشتت الذي يمس الأمة العربية جمعاء، والذي يظهر أثناء القراءة العروضية اعتماد الشاعر التفعيلات المتغيرة إلى جانب التفعيلات الصحيحة وهذا ما نتوسل عرضه في العنصر اللاحق.

1-1-1-الزحافات والعلل في القصيدة:

الزحافات والعلل رخصة يمتلكها الشاعر للكتابة في أي بحر من البحور الشعرية، كما أنها تعمل على تكسير رتابة الإيقاع الثابت وتعمل على خلق ثراء وتنويع موسيقي بفعل التراوح بين الوحدات الموسيقية المتنوعة، محققة جمالية موسيقية تستلذها الأذن.

- **الزحاف:** هو تغيير "**لازم يختص بثواني الأسباب كتسكين التاء فتصبح (متفاعلن///0//0) متفاعلن(/0//0/0) وكذلك حذف الألف من فاعلن /0//0)، فتصير فعلن(///0)، ويدخل الزحاف على الحشو والعروض والضرب**" [1]، و"**الزحاف أنواع: منها ما يقوم على الحذف ومنها ما ينهض على التسكين** "[2].
- **أما العلة** : فهي تغيير لازم يختص بالأسباب والأوتاد كحذف السبب الخفيف برمته من (فاعلاتن /0/0//0/) فتصير (فاعلا /0//0) ، وتنقل إلى فاعلن(/0//0) المتساوية لها، بالحركات والسكنات، وتسكين التاء من مفعولات(/0/0/0/) تصير (مفعولات/00/0/0) وتنقل إلى (مفعولان/00/0/0) المساوية لها بالحركات والسكنات وتختص بالأعاريض والضروب دون الحشو من الأجزاء[3]، والعلة قسمان علة بالزيادة وعلة بالنقصان [4].

وسنرد بعض أبيات القصيدة التي وقع فيها الزحاف والعلة، يقول عبد المجيد فرغلي:

"**شعب الجزيرة هل من ثائر بطل؟ يقود زحفك ضد الغدر و الخطل**"[5]

شعب لجزيرة هل من ثائرن بطل؟ يقود زحفك ضدد لغدر ولخطل

0//0/0/	0/0/	0//0/0/	0/	/0//	0/ //	0/0//0/	0//
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعل	متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعل

وكذا عند تقطيع البيت الرابع عشر

---

[1] عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربية قديمة وحديثة، دار الشروق، ط1، عمان، 1997 ، ص19.

[2] غازي ياموت : بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، ط1،بيروت لبنان، 1989، ص27.

[3] – المرجع نفسه، ص19.

[4] – المرجع نفسه ، ص29.

[5] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص86.

"**كل الشعوب صحت من ليل غفلتها** **وأنت لازلت في سجن و معتقل**"[1]

كل ششعوب صحت من ليل غفلتها وأنت لازلت في سجن و معتقل

0//0//	0//	0//0/0	0///	0//0//	0//0/	0//0/0	0//
متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعل

تتبدى للقارئ الزحافات والعلل أثناء تقطيع أبيات القصيدة، وعن الجوازات التي طرأت في البيتين المقطعين عروضيا؛ تجلى في زحاف الخبن **وهو: "حذف الثاني التفعيلة الساكن وهو يحصل في البحور العشرة الأتية البسيط، والرجز، والرمل والمنسرح والسريع والمديد والمقتضب والخفيف والمجتث والمتدارك"**[2].

وأيضا ""**مُسْتَفْعِلُنْ تصبح مُتَفْعِلُنْ و فاعِلُنْ تصبح فعِلُنْ ، وكذلك يدخل على التفعيلة الأخيرة من عروضه علة القطع: وهو حذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله فَفَاعِلُنْ تصبح على وزن فَاعِلْ** "[3]. وهذا ما يتجلى في الجدول التالي:

التفعيلة الأصلية	نوع التغير	نوع الزحاف أو العلة	التفعيلة المتحصل عليها
"مُسْتَفْعِلُنْ(0//0/0)	حذف الساكن الأول	زحاف الخبن	مُتَفْعِلُنْ (0//0//)
فاعِلُنْ(0//0)	حذف الساكن الأول	زحاف الخبن	فعِلُنْ (0///)
فاعِلُنْ(0//0)	حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ماقبله	علة القطع	فَاعِلْ أو فَعْلن (0/)

وظف الشاعر الزحاف وهو تغيير جزئي في التفعيلة الشعرية في الشعر لأسباب أسلوبية وفنية، وعندما نحلل أسلوبه نعطي أهمية كبيرة لهذا التوظيف، لأنه تعيير عن المشاعر المأساوية التي آلت إليها الأمة، فأحيانا يختار زحافا معينا بغية التغيير من جرس التفعيلة أو كسر الرتابة للتعبير عن حالة شعورية كالتوتر، الحزن، و الغضب على الوضع الراهن للأمة، فهو يبحث عن المخلص للأمة، لكن هذا البحث مجرد أمل يتطلع إليه الشاعر، ويخاف أن أمله يذهب أدراج الرياح.

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص87.

[2] غازي يا موت : بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص31.

في حين أن العلل هي التغييرات التي تقع في التفعيلة الختامية للأشطر وتكون في العروض والضرب واستخدام الشاعر العلة من أجل إبراز العلاقة بين الشكل والمعنى: فالعلة تحدث تغيير في الإيقاع خاصة في نهاية الشطر وهذا ما يخدم مضمونة، فاستخدم علة القطع في نهاية بيت حزين ينسجم مع مأساوية المعنى، واستعمل العلل من أجل تحقيق التناسق أو المفارقة الموسيقية، وهذا ما يعطى انطباعا شعوريا ضمنيا لدى القارئ.

كما أن حضور الزحاف والعلة بقلة أو بكثرة كفيل بقياس حجم وشدة الانفعال الشعري للشاعر في النص الشعري، وأيضا خلق موسيقى متموجة تخلقها الوحدات الموسيقية المتنوعة (فعلن متفعلن فعل..).

1-2-إيقاع القافية :

1-2-1-القافية في الطرح اللغوي:

تعتبر القافية عنصرا موسيقيا أساسيا في الشعر، تُضفي جمالًا وإيقاعًا منتظمًا يسهم في تثبيت المعنى وإبراز العاطفة.

وقد جاء في لسان العرب: "**القافية من الشعر الذي يقفو البيت وسميت قافية لأنها تقفو البيت، وفي الصحاح لأن بعضها يتبع أثر بعض**[1]".

وقال التنوخي: "**سميت القافية قافية لكونها في أخر البيت مأخوذة من قولك قفوت فلانا ، إذا تبعته، وقفا أثر الرجل إذا قصه**".[2]

وقال أبو موسى الحامض (ت 355) هي: **قافية بمعنى مقفوة مثل: ماء دافق بمعنى مدفوق وعيشة راضية بمعنى مرضية، فكان الشاعر يقفوها أيا يتبعها**" .[3]

[1] ابن منظور: لسان العرب مادة قفا، ج15، ص195.

[2] أبو يعلى التنوخي: القوافي، تح: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1978، ص59.

[3]- محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص77.

1-2-2-القافية اصطلاحاً:

تعتبر القافية أحد أهم عناصر الإيقاع العروضي فهي لا تقل أهمية عن عنصر الوزن، وهناك من اعتبر كل من الوزن والقافية أساسين يقوم عليهما الشعر وبغيابهما ينتفي جنس الشعر، فـ" **القافية من أخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه. قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن** "[1].

1-2-3-أنواع القافية :

وفي حديثنا عن القافية نجد أنفسنا أمام أشكال عدة، منها ما هو مرتبط بالحركات التي بين ساكنيها. ومنها ما هو مرتبط بالختام(حركة حرف الروي) (مطلقة ومقيدة)، ومنها ما هو مرتبط بالحروف(الروي).

وعن القافية باعتبار الحركات التي تتوسط ساكنيها، تأتي في خمسة أشكال، وتتحدد في الألقاب التي وضعها مبتكر علم العروض (الفراهيدي)، وهي كالآتي:[2]

1- "**المتكاوس : وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها أربعة متحركات (/0////0)**

2- **المتراكب : وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها ، ثلاثة متحركات (/0///0)**

3- **المتواتر: وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها متحرك واحد (/0/0)**

4- **المترادف : وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها فاصل (/00) .**

5- **المتدارك : وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها متحركان (/0//0)**".

وهذه هي الألقاب المتوارثة عن الخليل والمعمول بها في الشعر العربي، وعن القصيدة قيد الدراسة تجلى نوع القافية المتداركة في مايلي:

"**شعب الجزيرة هل من ثائر بطل؟ يقود زحفك ضد الغدر و الخطل**"[3]

يقود زحفك ضدد لغدر ولخطل

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعل

[1]- محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 77.

[2]- ينظر: عبد الرضا علي موسيقى الشعر العربي قد يمه وحديثه، ص 180/178.

[3] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص86.

"كل الشعوب صحت من ليل غفلتها وأنت لازلت في سجن و معتقل"[1]

وأنت لازلت في سجن و معتقل

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعل

البيت	القافية	نوعها
01	ولخطل /0//0	المتدارك
14	معتقل /0//0	المتدارك

ومن بين القوافي التي تنبض بالإيقاع والفنية، القوافي باعتبار الختام، ذلك أن بالحركة والسكون ركن أساسي في التغلل الداخلي للقصيدة والتلون بالدلالات، وهذا ما يجعلنا نقف عند نوعين اثنين، القافية (المطلقة و المقيدة).

فالمطلقة ما كان حرف رويها متحركا سواء كان بالكسر أو الفتح أو الضم، في حين أن القافية المقيدة هو ما كان حرف رويها مقيدا بالسكون.

وهنا يتبدى اعتماد الشاعر على القافية المتداركة (/0/0) المقيدة بحرف الروي اللام الساكن وهي دليل على أن الشاعر متوتر وقلق لحالة الأمة (الركود والانبطاح والتشتت والذل و الهوان)، فكل مرة يتساءل "هل من ثائر بطل" ؟

فالشاعر بث الاستكانة والركود الذي يحيط الأمة العربية، فتلاءم والسكون الذي حملته القافية، وكما يدعو إلى الجمع والالتحام والثورة على الأوضاع الراهنة و تقديم البديل للأمة.

فالشاعر مستاء من أمته، فعمد في كل مرة إلى التساؤل الذي يوقظ أحد أمته، فيخلصها من التبعية و الهوان و الذل، وبالتالي بث العزيمة والإرادة لشحن أمته بالثورة على الأوضاع الراهنة، ورفع الوضع المزري المعاش.

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص87.

1-3-الروي :

هو "**النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت و تبنى عليها القصيدة ، فيقال الهمزية للقصيدة التي رويها الهمزة ، والبائية للتي رويها الباء، والتائية للتي رويها التاء**"[1] ... وتنسب إلى صاحبها للشاعر كقولنا لامية الشنفرى وسينية البحتري .....

لقد اختار عبد المجيد فرغلي اللام رويا لقصيدته، فهي تتناسب مع وحدة البحر البسيط وتترك أثرا ونغما وطرباً موسيقيا، كما تجعل القارئ متشوقا لإكمال وتتبع موضوع القصيدة بيتا بيتا، فاللام من الأصوات المجهورة التي تترك ردة فعل لدى القارئ، والعمل على التجاوب والتفاعل بين وحدات وأصوات ومعنى القصيدة .فيقول عبد المجيد فرغلي:

شَعْبَ الجَزِيرَةِ، هَلْ مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ؟ * يَقُودُ زَحْفَكَ ضِدَّ الغَدْرِ وَالخَطَلِ**

ضِدَّ الغُزَاةِ، أَلَا تَدْرِي قَوَاعِدُهُمْ؟ * خِلَالَ أَرْضِكَ، كَمْ تَرْمِيكَ بِالعَطَلِ؟**

فاختار الشاعر رويا ساكنا دالا على الاستكانة والخمول، ومن أجل إحداث تنبيه صوتي لأمته بصفة عامة أو لأحد أفراد أمته بصفة خاصة من أجل عدم الاستسلام وترك الغير يسيطر على أمته، فكان كل مرة يبحث عمّن يوقظ وعي الأمة. (هل من ثائر بطل؟).

واستعمل الشاعر عبد المجيد فرغلي الروي المطلق وهو الروي الساكن (اللام الساكنة) في قصيدته ليمنحها وضوحًا وقوة في القافية، لأن الحرف الساكن النهائي يُثبّت القافية بشكل واضح وثابت، كما أن الروي المطلق يسهّل عليه التنويع في أوزان وألحان القصيدة، نظراً لعدم وجود تعقيد في تركيب الروي، مما يمنح القصيدة مرونة إيقاعية وجمالية موسيقية مميزة.

1-4-جمالية التصريع :

يدل حضور التصريع في القصيدة على مقدرة الشاعر واطلاعه وسعة بحر معرفته، كما يخلق إيقاع فني ودلالي بفعل التجانس الموسيقي الذي ينبعث منه، فالتصريع : "**هو أن يجعل الشاعر العروض و الضرب متشابهين في الوزن و الروي**"[1].

[1]- إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في العروض والقوافي، ص 247.

وقد استخدم الشاعر التصريع ليحدث جرسا موسيقيا يجذب القارئ أو السامع في استهلال قصيدته:

"**شَعْبَ الجَزِيرَةِ، هَلْ مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ؟ *** يَقُودُ زَحْفَكَ ضِدَّ الغَدْرِ وَالخَطَلِ**"[2]

سعى الشاعر منذ البداية إلى إظهار مقصديته ألا وهي: هل من ثائر بطل؟ فهو متذمر من وضع الأمة، فهو يريد خلاصا لها و منقذا إياها.

فالشاعر هنا أباح عن القافية في المصراع الأول قبل بلوغ المصراع الثاني، وقد حقق هذا التواؤم توازيا إيقاعيا حقق لمسة فنية وجمالية تنجذب إليها الأذن وتستميل.

قد سار عبد المجيد فرغلي على نهج الشعراء الأوائل، متأثرًا بكبارهم، لا سيما في براعة استخدامه لأسلوب التصريع في مطالع قصائده.

2 – الإيقاع الداخلي:

تمهيد:

هو الإيقاع المرتبط بالنبض الداخلي والجانب النفسي، إذ ينشأ من الباطن ويرسم لوحات فنية ذات علاقات متماهية برؤية المبدع وأغراضه، كالتكرار والجناس والطباق والمقابلة.

2-1- التكرار:

يعد التكرار من الوسائل الأسلوبية الفاعلة في هندسة أفكار الشاعر عبر وعاء اللغة، فالترداد بمثابة إصرار للشاعر على أفكار حبيسة الذات يبتغي ترسيخها في ذهن المتلقي عبر تشكيلها في فضاء الصفحة بطريقة فنية إبداعية تأثيرية سواء كانت صوتا أو كلمة أو عبارة.

ولقد اكتسحت ظاهرة التكرار راية الجمال و القوة و التأكيد و الإبلاغ في التجربة الشعرية العربية، وهذا مانتغيا دراسته من خلال الوقوف عند التكرار الصوتي، ومرورا بالكلمة، ووصولا إلى العبارة(الجملة).

[1]– إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في العروض والقوافي ، ص 193

[2] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص86.

2-1-1-تكرار الحرف:

عند تكرار الحروف، تتجلى صفاتها الصوتية بشكل واضح، فبعضها يكون مصحوبًا باهتزاز الحبال الصوتية (مجهور)، وبعضها يصدر بدون اهتزاز (مهموس)، بينما يتميز بعضها بالقوة والانفجار (شديد)، في حين يكون البعض الآخر ناعمًا وسلسًا (رخو)..

أ- الأصوات المهجورة :

يعتبر الصوت المجهور الذي "**الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به والأصوات الصامتة المجهورة في اللغة العربية كما تنطقها اليوم : ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ ، ع، غ، ل، م، ن، و، الواو و الياء و الهمزة = 16صوت**"[1].

سوف نركز على الأصوات التي تتميز بالاهتزاز في الحبال الصوتية في القصيدة.:

الصوت	التكرار
ب	83
ج	26
د	44
ذ	8
ر	131
ز	19
ض	16
ظ	5
ع	82
غ	19
ل	263
م	131
ن	83
و	103
ي	109
أ	100

[1]- كمال بشير: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، مصر،2000 ، ص 174.

المجموع	1222

قد أكثر الشاعر من توظيف الأصوات المجهورة التي بلغ عددها 1222صوتًا، مثل (ب، د، ج، ز، ض، ع، غ...). وهذه الأصوات تتسم بالقوة والجهارة، حيث تهتز الأوتار الصوتية عند نطقها، فتنقل للمستمع مشاعر الانفعال والغضب بوضوح وصرامة. هذا الاستخدام الكثيف للمجهور لم يكن عفويًا، بل يعكس الحالة النفسية الثائرة لدى الشاعر، الذي يرفض واقع الضعف والانكسار، ويسعى لتحفيز قومه على النهوض. فالأصوات المجهورة هنا تؤدي دورًا تعبيريًا بالغ الأثر، يُسهم في بث روح القوة والتحدي والوحدة، بما ينسجم مع مضمون القصيدة الداعي إلى التغيير والكرامة.

ب- الأصوات المهموسة :

يقول سيبويه في الصوت المهموس "**هو حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه و أنت تعرف ذلك إذا اعتبرت، فرددت الحرف مع مجرى النفس**"[1]، و بهذا يرى سيبويه الهمس في الضعف وعدم قوته و كما يربط الهمس بالنفس.

فالصوت المهموس: "**هو صوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به ، و الأصوات المهموسة في اللغة العربية كما ينطقها مجيدوا القراءات اليوم أو كما ينطقها المختصون في اللغة العربية اليوم هي : ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ف، ق، ك، هـ = 12صوت**"[2].

نحن بصدد التركيز على الأصوات التي يتم إصدارها بتهوية واضحة دون اهتزاز في الحبال الصوتية:

الصوت	التكرار
ت	106
ث	26
ح	25
خ	12
س	37
ش	4
ص	16

[1]- كمال بشير: علم الأصوات، ص 177

[2] المرجع نفسه، ص174.

ط	20
ف	25
ق	41
ك	55
هـ	46
المجموع	413

جاءت الأصوات المهموسة بعدد أقل، بلغ 413 صوتًا فقط، ومن أمثلتها (ت، ك، س، ش، ف، ح، هـ). وهذه الأصوات تتصف بالخفة وعدم اهتزاز الأوتار الصوتية عند نطقها، مما يجعلها مناسبة للتعبير عن الهوان والخوف والاستسلام، وهي معانٍ يحاول الشاعر التخلص منها والدعوة إلى تجاوزها. إن قلة هذه الأصوات مقارنة بالمجهورة تعكس اختلالًا مقصودًا في التوازن الصوتي، لصالح الجهر، تعبيرًا عن رغبة الشاعر في كسر دائرة الصمت والانكسار، وإطلاق صوت التحدي والمواجهة.

ج- الأصوات الشديدة:

يعتبر الصوت الشديد" **الذي يمنع الصوت أن يجري فيه[1] وهي: الهمزة، القاف، الكاف، الدال، الضاد، التاء، الطاء و الباء =8"[2].**

سنسلط الضوء على الأصوات القوية التي تتسم بالضغط والشد أثناء النطق:

الصوت	التكرار
أ	100
ق	41
ك	55
د	8
ض	16
ت	26
ط	80

[1]-كمال بشير: علم الأصوات، ص203.

[2] -المرجع نفسه، ص213.

ب	83
المجموع	349

بلغ عدد الأصوات الشديدة في القصيدة 249صوتًا، وهي أصوات تتسم بالقوة والانفجار اللحظي عند النطق، مثل (ت، ط، د، ك، ق، ب). هذه الأصوات تعبّر عادة عن الحزم والانفعال، وتُستخدم للتنبيه أو لشد الانتباه بقوة، ورغم أن الشاعر لم يكثر منها، فإن حضورها في القصيدة لا يخلو من دلالة، إذ تُوظف في لحظات تحتاج إلى إيقاظ المتلقي أو دفعه للانتباه والانتفاض، فهي تأتي بمثابة صوت نذير أو صفارة إنذار، تؤكد أن الحال لا يُحتمل، وأن التهاون لم يعد خيارًا.

د- الأصوات الرخوة :

"هي التي أجريت فيه الصوت [1]و هي :

الهاء، العين، الحاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، السين، الزاي، الظاء، الذال، التاء، والفاء[2].

سنبرز الأصوات التي تتميز بالنعومة والسهولة في النطق.

الصوت	التكرار
هـ	46
ع	82
ح	25
غ	19
خ	12
ش	4
ص	16
س	37
ز	19
ض	5
ذ	8

[1]- كمال بشير: علم الأصوات ، ص 204

[2]- المرجع نفسه، ص213 .

ت	106
ف	25
المجموع	404

في المقابل، ركّز الشاعر بشكل لافت على الأصوات الرخوة، التي بلغ عددها 404صوتًا، مثل (س، ش، ف، م، ن، ل، ر...). وتمتاز هذه الأصوات بالليونة والامتداد، مما يمنح الكلام طابعًا هادئًا ومؤثرا في السمع. وقد وظّفها الشاعر ليُخاطب عقل ووجدان المتلقي، في دعوة للتأمل والتفكير في حال الأمة. فخطابه لم يكن غاضبًا بقدر ما كان عقلانيًا، يبحث عن وعيٍ ناضجٍ وثائرٍ في آن واحد .وقد اختار هذه الأصوات بعناية ليصل إلى قلوب سامعة وأذهان واعية، مستنهضًا فيها صور البطولة والانتصار، مثل ذكره لخالد بن الوليد، ليذكّر بأن النهوض لا يزال ممكنًا، شرط أن نُدرك الواقع ونسعى لتغييره.

2-1-2-تكرار الكلمة :

يخلص صلاح فضل إلى أن قيمة "**كل عنصر بنائيا تكمن على وجه التحديد في كيفية اندماجه وتصاعده إلى ما يليه من هنا تكسب بعض الصيغ أهمية خاصة ويصبح تكرارها ليس مجرد توقيع موسيقي رتيب، بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة وإدعام لمستوياتها العديدة في هيكل متراكب**"[1].

وهذا يعني أن الكلمات تكون على صورة بنائية موسيقية دلالية ذو مقصدية، فالشاعر يعمد إلى انتقاء كلماته بعناية تامة، فهو يبني قصيدته بكلمات ذو دلالة من أجل خدمة غرض القصيدة، فالتكرار الذي يعمد إليه الشاعر ذو بنية دلالية مقصدية.

سنعمل على استخراج بعض الكلمات المكررة في القصيدة:

الكلمة	تكرارها
البطل	3
شعب	12
كل	2
متفعل	2

[1]- صلاح فضل : إنتاج الدلالة الأدبية ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، ط1 ، القاهرة ، مصر، 1987، ص 275 .

الحيل	5
ثائرة	6
ثائر	7
الجزيرة	2
الزلل	2
العرب	5
الثورة	7

لقد كرر الشاعر عدة كلمات في قصيدته من أجل إبراز مقصديته والمتمثلة في غيرته على أمته، إذ يقول:

"**شَعْبَ الجَزِيرَةِ، هَلْ مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ؟ *** يَقُودُ زَحْفَكَ ضِدَّ الغَدْرِ وَالخَطَلِ**"[1]

كلمة البطل كررها 3 مرات، من أجل إيقاظ أمته فهو يبحث عن مخلص لها.

ويقول عبد المجيد فرغلي أيضا:

"**فِي كُلِّ شِبْرٍ، شُعُوبُ العَرْبِ ثَائِرَةٌ، *** وَلَيْسَ يَعْجِزُهَا كَيْدُ الَّذِي دَخَلِ**"[2]

كلمة "الشعب" كررها اثنتي عشر مرة (12)، من أجل أن يبرز لكل الشعب أنهم معنيون كلهم من أجل التغيير والثورة على الأوضاع.

ويقول الشاعر عبد المجيد فرغلي:

"**كُلُّ الشُّعُوبِ صَحَتْ مِنْ لَيْلِ غَفْلَتِهَا، *** وَأَنْتَ لَا زِلْتَ فِي سِجْنٍ وَمُعْتَقَلِ**"[3]

كلمة "كل" كررها خمس مرات، وذلك من أجل التأكيد أن الرسالة رسالة الجميع وليس رسالة فرد وحده أو مجموعة دون الأخريين.

و" ويقول أيضا:

"**إِنْ ثَارَ شَعْبُ الجَنُوبِ الحُرِّ مُنْفَعِلًا، *** تَوَعَّدَ، أَوْ تَحَدَّثَ كُلُّ مُنْفَعِلِ**"[4]

كلمة منفعل" كررها مرتان من أجل أن يبين حالته الشعورية المأساوية.

---

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص86.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص87.

[4] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

- "ثائر" كررها ست مرات، وذلك في قول الشاعر عبد المجيد فرغلي:

" **إِنِّي أَرَاهُمْ، وَقَدْ أَصْبَحْتُ أَلْعَبَا ***شَعْبَ الجَزِيرَةِ، هَلْ مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ** "[1]

من أجل البحث عن مخلص لأمته .

- "الجزيرة" كررها سبع مرات، وذلك في قول الشاعر عبد المجيد فرغلي:

" **شَعْبَ الجَزِيرَةِ، أَعْلِنْهَا مُرَوِّعَةً، *** ضِدَّ الطُّغَاةِ، بُغَاةِ الغَدْرِ وَالدَّخَلِ** "[2]

من أن أجل المقصدية: الثورة على الوضع وتغيير الحال للأخر.

- "الزلل" كررها مرتان، وذلك في قول الشاعر عبد المجيد فرغلي:

" **شَعْبٌ يَعِيشُ عَلَى الحِرْمَانِ ثَرْوَتُهُ، *** فِي كَفِّ ذِي نَزَقٍ، يَنْهَارُ لِلزَّلَلِ** "[3]

ليوضح كلنا خطاؤون ولكن خير الخطاؤون التوابون.

- "ثورة" كررها سبع مرات، وذلك في قول الشاعر عبد المجيد فرغلي:

" **وُجُودُهَا فِي مَكَانٍ مِثْلِ ذَا خَطَرٌ، *** يُعَوِّقُ ثَوْرَةَ شَعْبٍ نَامِيَ الأَمَلِ** "[4]

- ليوضع لنا أن حالة الذل والهوان والانبطاح ليس بالطريق والطريق الصحيح هو الثورة، فهو يريد خلاصا لأمته، فهو يؤكد لها أن الثورة هي الأساس من أجل أن تنطلق من جديد.

2-1-3-تكرار العبارات:

ركز الشاعر على تكرار عبارة "هل من ثائر بطل؟" ثلاث مرات (03)، ويتجلى ذلك من خلال هذه الأبيات:

" **شَعْب الجَزِيرَةِ، هَلْ مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ؟ *** يَقُودُ زَحْفَكَ ضِدَّ الغَدْرِ وَالخَطَلِ** "[5]

" **فِي حَرْبِ مُؤْتَةَ قَدْ لَاحَتْ شَجَاعَتُهُ، *** أَعْظِمْ بِخَالِدِنَا مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ!**"[6]

" **إِنِّي أَرَاهُمْ، وَقَدْ أَصْبَحْت أَلْعَبَا ***شَعْبَ الجَزِيرَةِ، هَلْ مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ؟!**"[7]

---

[1] – عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، ص89.

[2] – المصدر نفسه، ص 88

[3] – المصدر نفسه، ص89.

[4] – المصدر نفسه، ص86.

[5] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6] – المصدر نفسه، ص 87.

[7] – المصدر نفسه، ص 89.

يتبدى أن الشاعر مستاء و منهار على وضع الأمة، فهو يؤكد بكل صوت وقوة أن حالة الأمة المنكسرة المذلولة لابد لها من مخلص و منقض لها، فهو يذكرها بأبطال الماضي (خالد) و بطولتهم من أجل تحريك ضمائرهم الميتة من أجل الوقوف ضد المستعمر وإحياء راية الأمة .

وكما عمد الشاعر إلى تكرار عبارة "شعب الجزيرة" ست مرات (6)، ويتضح ذلك من خلال هذه الأبيات:

" **شَعْبُ الجَزِيرَةِ، هَلْ مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ؟ *** يَقُودُ زَحْفَكَ ضِدَّ الغَدْرِ وَالخَطَلِ** "[1]

" **شَعْب الجَزِيرَةِ، مَاذَا قَدْ أَلَمَّ بِكُمْ؟ *** أَلَيْسَ فِي أَرْضِكُمْ مِنْ ثَائِرٍ رَجُلِ؟**

شَعْب الجَزِيرَةِ، هُبُّوا مِنْ عَرَائِنِكُمْ، * عَارٌ عَلَى الأُسْدِ فَوْقَ المُضْيَمِ لَمْ تَزَلِ!**" [2]

" **شَعْب الجَزِيرَةِ، أَعْلِنْهَا مُرَوِّعَةً، *** ضِدَّ الطُّغَاةِ، بُغَاةِ الغَدْرِ وَالدَّخَلِ**"[3]

" **شَعْب الجَزِيرَةِ، حَطِّمْ كُلَّ قَاعِدَةٍ، *** مَا لِي أَرَاكَ أَلِفْتَ المَيْلَ لِلْكَسَلِ؟**"[4]

" **إِنِّي أَرَاهُمْ، وَقَدْ أَصْبَحْت أَلْعَبَا ***شَعْبَ الجَزِيرَةِ، هَلْ مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ؟!**"[5]

فهو يريد اتحاد الأمة، ويؤكد على حقيقة أنهم كلهم معنيون من أجل نصرة قضيتهم، وفي الاتحاد قوة وفي التفرقة ضعف، فكرر الشاعر هذه العبارة من أجل بث الروح القومية في الأمة العربية، فلا تخاذل، فالقضية قضية الأمة ككل.

2-2- الجناس:

يعد الجناس من الوسائل الأسلوبية الفاعلة في النص الشعري، ذلك أنه يحفز القارئ على الاندماج في النص والتفاعل بفعل المماثلة شكلا والاختلاف دلالة، والجناس يتحدد من خلال "**تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى وهو ينقسم إلى نوعين: جناس تام وجناس غير التام** "[6].

- **الجناس التام:** وهو "**ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء نوع الحروف وعددها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها مع اختلاف المعنى** "[7].

---

[1]- عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص86.

[2]- المصدر نفسه، ص 87.

[3]- المصدر نفسه، ص 86.

[4] -المصدر نفسه، ص 86.

[5] - المصدر نفسه، ص 89.

[6]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 344.

[7]- المرجع نفسه، ص 344.

- **"الجناس غير التام : وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من الأربعة (نوع الحروف وعددها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها مع اختلاف المعنى "[1]**

ويعتبر الجناس من الوسائل البلاغية التي تثري النص وتضفي عليه موسيقى داخلية. مما ساهم في تثبت الفكرة في ذهن القارئ من خلال التكرار الصوتي، فنجد عبد المجيد فرغلي وظف الجناس في أكثر من موضع:

حامل = عطل = بطل = خطل.

– ميل = جيل

الحلل = العلل = الزلل = الجلل.

ظعاة = بغاة

– العزة = الغزاة.

الجناس– هنا– هو أحد الأساليب البلاغية الهامة في التحليل الأسلوبي، ويشير إلى استخدام كلمات متقاربة أو متطابقة في اللفظ ومختلفة في المعنى لإحداث تأثير جمالي أو دلالي معين في النص، وتتنوع دلالات الجناس في التحليل الأسلوبي، ويمكن إجمال أهمها فيما يلي:

–يساهم الجناس في خلق نغم موسيقي وتناغم صوتي في النص، مما يجعله أكثر جاذبية للسمع وأسهل في الحفظ والتذكر من أجل وعي الأمة بخطورة الوضع.

–يعزز الإيقاع الداخلي للجمل والعبارات، ويضفي عليها حيوية وحركية لغاية ايجاد محرك الأمة (مخلصها)، من التبعية والذل والهوان.

2–3– الطباق: "هو الجمع بين لفظين مقابلين في المعنى"[2].

وهذا ما يعني عكس الكلمة أي ضد الكلمة، وبهذا نطبق المثل تعرف الأشياء بأضدادها.

والطباق ضربان[3] :" أحدهما طباق الإيجاب والآخر طباق سلب:

- **"طباق سلب: وهو أن يجمع بين نقلين من مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفي، وطباق الإيجاب وهو ما كان تقابل المعنيين فيه بالتضاد".**

[1]– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص 345.

[2]– المرجع نفسه، ص213

[3]– المرجع نفسه، ص 214.

وظف الشاعر الطباق –هنا– من أجل تبيين التضاد في المعاني وتوضيح مقصديته وأثناء قراءة القصيدة نجد الشاعر وظف الطباق في أكثر من موضع:

يشقى ≠ ينعم

متعة ≠ مسغبة

فشل ≠ انتصار ...

استعمل الشاعر الطباق في قصيدته "هل من ثائر بطل؟" ليبرز حالة الأمة المتأرجحة بين الضعف والقوة، والهوان والعزة، والذل والكرامة، مؤكدًا بذلك التناقض الكبير بين واقع الخضوع والكرامة المنشودة، ومحفزًا على الثورة والنهوض لاستعادة الحقوق والحرية.

2-4-المقابلة:

تعد المقابلة من أدوات التوازن البلاغي التي تستخدم لإبراز التضاد في المعاني وتظفي على النص وضوحًا وإيقاعا وشحنا عاطفيا، و"**هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابل ذلك على الترتيب**"[1]؛ أي جملة ضد جملة.

متعة للغير / مسغبة الشعب.

يتبدى أثناء تصفح اللوحة الشعرية أن الشاعر وظف المقابلة في قوله (**متعة للغير= مسغبة للشعب**) لأن موضوعه واضح وهو إحياء القلوب الميتة من أجل القضاء على المستعمر ونفض غبار الذل والهوان الذي لحق بالأمة.

[1]– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 214.

الفصل الثاني:

المستوى التركيبي الإيقاعي وأثره في تشكيل المعنى

. البنى الإفرادية

. البنى التركيبية

. الانزياح التركيبي

تمهيد:

المستوى التركيبي ركن هام في الدراسة الأسلوبية ذلك أنه ظل يتبع اللغة في كامل تمفصلاتها الجزئية والكلية التعبيرية والتأثيرية الفنية، على اعتبار اللغة وعاء وعجينة نصنع بها جمالية الخطاب الأدبي، بغاية المميزة والمغايرة من خلال امتطاء القناع والإنزياح لارتياد الفرادة والإبداع، وعن المستوى التركيبي الذي يعد من أهم المستويات الأسلوبية إذ تشكله مجموعة سمات متكاملة متداخلة فيما بينها، كالبنى الإفرادية والتركيبية، والانزياح التركيبي: (التقديم، التأخير وحذف).

1- البنى الإفرادية:

تُعدّ البُنى الإفراديّة من المفاهيم الأساسيّة في التحليل الأسلوبي، وهي" **ترتبط الكلمة بالمعاني الموحية لها، إذ يتألف الكلام من عناصر تدعى الكلمات والكلمات تتألف فيما بينها لتشكل تركيبا لغويا يحمل ما اعتمل في ذهن المتكلم من أفكار صبها في الكلمات ثم آلف بينها بوسائل تربطها ببعضها ليوصل أفكاره إلى المتلقي بأنقى طريقة وأنجح أسلوب**"[1] والبنى الإفرادية تشمل الاسم والفعل:

1- 1- الاسم:" ما دل بنفسه على معنى مستقل بالفهم، غير مقترن وضعا بزمن، من الأزمان الثلاثة الماضي والمضارع والأمر"[2].

_ وعلامات الاسم كثيرة وأشهرها خمسة [3]:

أ _ "الجر بالكسرة التي يحدثها العامل (حرفا كان أو إضافة نحو بسم الله) .

ب _ النداء: أي كون الكلمة مناداة نحو : يا سعاد .

ت _ أل المعرفة كالرجل.

ث _ التنوين : وهي نون ساكنة تتبع آخرا لاسم لفظا، وتفارقه خطا مثل كتاب.

ج _ حكم الإسناد (مبتدأ خبر) فاعل نحو : فهمت أنا فاهم ".

وقد احتلت الأسماء في القصيدة "**هل من ثائر بطل؟**" النسبة الأكبر، والعدد الأوفر، وهذا راجع إلى خياله الواسع وفطنته في توظيف الشيء المناسب، في المكان المناسب، ودهائه في حسن الاستعمال،

---

[1] عباس عبد السادة شريف: البنى التركيبية في السور القرآنية القصار، مجلس كلية التلابية للعلوم الإسلامية، جامعة البصرة، د ط، 2013، ص2

[2] . أحمد الهاشمي : القواعد الأساسية للغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، (د ط) ، بيروت لبنان ، 1354 هـ، ص 13.

[3] . المرجع نفسه، ص 14

والاختيار وترك المجال لما في مخزونه اللغوي يتلاءم مع ما في قريحته، ما يشكل في ذلك أرضية خصبة لحسه المرهف في تفنين الألفاظ الموزونة والكلمات المسترسلة التي يتلقاها القارئ بكل عفوية ونزاهة .

ويقدر عدد الأسماء في القصيدة اللامية لعبد المجيد فرغلي، بما يعادل 301 اسما.

عدد الأسماء	301 اسم	النسبة المئوية	100/75.62

استعمل الشاعر الأسماء على حساب الأفعال وذلك راجع إلى أن الاسم دال على الثبات، وذلك من خلال سعي الشاعر إلى وصف الحالة المزرية للأمة والذي لحقها من الضعف والذل والهوان والانكسار جراء تقاعس أبنائها وتخاذلهم تجاه أمتهم، وهذا ما أدى بالعدو إلى استنزاف خيرات الوطن وتشريد أبناء الوطن، وبهذا الوصف يعمل الشاعر إلى تحريك عجلة التغير، من أجل نفض غبار الذل عن الأمة والوطن وتغيير شيء من هذا الواقع المرّ.

1-2-الفعل:

كلمة دلت "**على معنى في نفسها واقترنت بزمن والفعل ثلاثة أقسام: الماضي، المضارع، الأمر**"[1].

ومن العلامات التي يتميز بها الفعل هي أن يقبل "**السين مثل: سيقول أو سوف مثل: سوف ترى أو تاء التأنيث الساكنة مثل أقبلت أو ضمير الفاعل مثل جئت، جئنا، يجيئون أو نون التوكيد مثل: يكتبن**"[2].

والفعل من حيث النوع: **قسمين: "تام وناقص:**

- **الفعل التام: هو الذي يدل على الحدث والزمن معا مثل: كتب، رسم ...**
- **الفعل الناقص: هو الفعل الذي نقص منه الحدث وصار يدل على الزمن فقط، وهذه الأفعال هي كان وأخواتها، وأفعال المقاربة، والفعل التام يكون في الجملة الفعلية فله فاعل مثل: جاء الحق وزهق الباطل، فالحق والباطل فاعلان.**
- **والفعل الناقص لا يستطيع أن يكون جملة بنفسه وإنما يدخل على جملة جاهزة ويكون له مبتدأ وخبر مثل: كان الجو معتدلا "**[1].

---

[1]- إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب كتاب في النحو والصرف لجميع المراحل التعليمية، دار الهدى، الجزائر،2003 ،ص170.

[2]- المرجع نفسه، ص170

وينقسم الفعل من حيث الصيغة (الزمن):

1-2-1- الفعل الماضي:

"ما دل على حدث وقع في الزمان الذي قبل زمان المتكلم نحو : كتب ، وله علامتان مختصتان به :

_ الأولى : تاء الفاعل : نحو : كتبتُ." [2].

_ الثانية: تاء التأنيث نحو: نالت سعاد جائزة .

1- 2-2- الفعل المضارع:

"يدل على حدث جرى أثناء أو بعد زمان التكلم ، وحروف المضارع مجموعة في كلمة " أنيت " نحو : تفهم، يفهم ، نفهم، أفهم"[3].

1-2-3- فعل الأمر:

هو فعل يدل على "**حدث مقترن بالقلب، يطلب فيه وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر، بمعنى أنه فعل يقع بعد فعل الكلام ويطلب حصوله مثل: أُخرج : نم .. "**[4].

استعمل الشاعر عبد المجيد فرغلي 97 فعل.

عدد الأفعال	97 فعل	النسبة المئوية	24.37

إن الملاحظ في القصيدة اللامية لعبد المجيد فرغلي والتي كانت بعنوان "**هل من ثائر بطل؟**" نجد أن الأسماء شكلت ظاهرة في الدرس الأسلوبي، وهذا لا يعني الغياب المخذل للأفعال، فإذا كان الاسم شريان القلب، فإن الفعل هو المحرك الأساسي للجسم، والذي يسعى به إلى إيقاظ روح الضمير وإنقاض ما تبقى وتحريك عجلة نفض الغبار على الأمة، فالشاعر متشائم من هذا الوضع المزري المليء بالعار والذل والهوان فهو يريد الخلاص من هذا الوضع إذ نجده يتساءل في كل مرة : هل من ثائر بطل؟.

نلاحظ أن الشاعر استعمل الفعل الماضي:(47 مرة) للدلالة على ركود الأمة، وتخاذلها مع القضية كقول عبد المجديد فرغلي:

---

[1] – إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب ، ص19.

[2] – أحمد الهاشمي : القواعد الأساسية للغة العربية، ص 17.

[3]. إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، ص208 .

[4] المرجع نفسه، ص211.

"كُلُّ الشُّعُوبِ صَحَتْ مِنْ لَيْلِ غَفْلَتِهَا، * وَأَنْتَ لَا زِلْتَ فِي سِجْنٍ وَمُعْتَقَلِ؟**

حُكَّامُكَ الغُشْمُ فِي وُسْطَى القُرُونِ غَدَوْا، * وَأَنْتَ جَرَّعْتَ ظُلْمًا غَيْرَ مُحْتَمَلِ**

هَلْ مَاتَتِ العِزَّةُ العَفْسَاءُ وَالطُّفَاتُ، * مَشَاعِلُ الثَّوْرَةِ الشَّعْبُوبِيَّةِ الشُّعَلِ؟"[1]**

واستعمل الفعل المضارع (48 مرة) من أجل تحريك ضمائر الشعوب ودعوتها إلى الالتفاف حول القضية من أجل نصرتها، وهذا أمل الشاعر في أمته كقول الشاعر:

"شَعْبَ الجَزِيرَةِ، هَلْ مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ؟ * يَقُودُ زَحْفَكَ ضِدَّ الغَدْرِ وَالخَطَلِ**

ضِدَّ الغُزَاةِ، أَلَا تَدْرِي قَوَاعِدُهُمْ؟ * خِلَالَ أَرْضِكَ، كَمْ تَرْمِيكَ بِالعَطَلِ؟**

بِهَا يُطِلُّ عَمِيلُ الغَدْرِ فَيُضِلُّهُمْ، * وَكْرًا لِكُلِّ ذَمِيمِ الفِعْلِ مُبْتَذَلِ"[2]**

، كما استعمل فعل الأمر بعدد محتشم قدر بأربعة أفعال (ليعبر عن ضآلة أمله في أمته) ، ورغم هذه الضآلة، فالشاعر ابن أمته ، فهو يدعوهم الى تحريك استكانتهم من أجل نصرة القضية، كقول الشاعر:

"شَعْبَ الجَزِيرَةِ، حَطِّمْ كُلَّ قَاعِدَةٍ، * مَا لِي أَرَاكَ أَلِفْتَ المَيْلَ لِلْكَسَلِ؟"[3]**

"شَعْبَ الجَزِيرَةِ، هُبُّوا مِنْ عَرَائِنِكُمْ، * عَارٌ عَلَى الأُسْدِ فَوْقَ المُضْيَمِ لَمْ تَزَلِ!**

ثُورُوا عَلَى الظُّلْمِ، وَاجْتَثُّوا أَفَاعِيَهُ، * وَلَاحِقُوا رَكْبَ مَنْ قَدْ ثَارَ مِنْ دُوَلِ"[4]**

---

[1] - عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، ص87.

[2]- المصدر نفسه، ص86.

[3] المصدر نفسه، ص88.

[4] المصدر نفسه،ص 87

2- البنى التركيبية:

تحتل البنى التركيبية مكانة محورية في الدرس اللساني الحديث والمعاصر. فهي تمثل النظام الأساسي الذي تتشكل من خلاله الوحدات اللغوية وتتركب من أجل بناء معنى منسجم، وتتألف البنى التركيبية من الجمل الخبرية والانشائية:

2-1- الجملة الخبرية: "هي كلام يحتمل الصدق والكذب في ذاته"[1].

"والأصل في الخبر أن يلقى لأحد غرضين[2]**:**

- **"إما إفادة المخاطب بالحكم الذي تضمنته الجملة، إذا كان جاهلا له، ويسمى هذا النوع فائدة الخبر نحو: الدين المعاملة.**
- **وإما إفادة المخاطب أن المتكلم أيضا بأنه يعلم الخبر، كما تقول لتلميذ أخفى عليك نجاحه في الامتحان وعلمته من طريق آخر: أنت نجحت في الامتحان، ويسمى هذا النوع :لازم الفائدة: لأنه يلزم في كل خبر أن يكون المخبر به عنده علم أو ظن به وقد يخرج الخبر عن الغرضين السابقين إلى أغراض أخرى تستفاد بالقرائن، ومن سياق الكلام: أهمها: الاسترحام، والاستعطاف، والتوبيخ، التذكير، التحذير، الفخر، المدح"**[3]
- الجملة الخبرية هي كلام يُحتمل فيه الصدق أو الكذب بحسب الواقع، وتُستعمل في الأصل لإفادة المخاطب بمعلومة جديدة (فائدة الخبر)، أو لإعلامه بأن المتكلم يعرف ما يعرفه هو (لازم الفائدة). وقد تخرج عن هذين الغرضين إلى معانٍ بلاغية أخرى تُفهم من السياق، مثل: التوبيخ، التحذير، التذكير، الفخر، المدح، أو الاسترحام، مما يضفي على الكلام عمقًا ويجعله أكثر تأثيرًا في المتلقي.

2 – 2- الجملة الإنشائية: "هي كلام لا يحتمل صدقا ولا كذبا لذاته نحو: اغفر ، وارحم"[4]

- **و"ينقسم الإنشاء إلى نوعين: إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي**[5]**.**

2-3-" الإنشاء غير طلبي: مالا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ويكون بصيغ: المدح، الذم، التعجب، الرجاء ...

---

[1]- أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص45.

[2]- المرجع نفسه، ص46

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص63.

[5]- المرجع نفسه، ص64/63.

2-4- الإنشاء الطلبي: هو الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب وهو خمسة أنواع: الأمر، النهي والاستفهام ، والتمني والنداء"

الجملة الإنشائية: هي كلام لا يُوصف بالصدق أو الكذب لذاته، مثل :*اغفر، ارحم، لا تتأخر* .وهي لا تُخبر عن واقع، بل تطلب شيئًا أو تعبّر عن مشاعر. وتنقسم إلى نوعين:

- **الإنشاء الطلبي** :وهو ما يطلب به المتكلم أمرًا غير موجود وقت الكلام، ويشمل خمسة أنواع: **الأمر**)افعل(، النهي)لا تفعل(، الاستفهام)هل؟(، التمني)ليت(، **النداء**)يا.(
- **الإنشاء غير الطلبي** :لا يطلب شيئًا، بل يُعبّر عن مشاعر أو مواقف، ويشمل:

المدح)نِعم الرجل(، الذم)بئس التصرف(، التعجب)ما أجمل السماء!(، والرجاء)لعل الخير آتٍ.(تحليل وتعليل وتدليل الجمل الخبرية والجمل الإنشائية انطلاقا من المدونة[1]:

الجمل الخبرية وغرضها	الجملة الإنشائية والنوع (طلبية/غير طلبية) وغرضها
" **يَقُودُ زَحْفَكَ ضِدَّ الغَدْرِ وَالخَطَلِ** " غرضها: التقرير والوصف بوضع الأمة	"**شعب الجزيرة هل من ثائر بطل ؟** " نوعها: طلبية استفهامية وغرضها: التحفيز والتحريض
"**بها يطل عميل الغدر فيضلهم** **وكرا لكل ذميم الفعل مبتذل**" وغرضها: التقرير والوصف بوضع الأمة	"**ألا تدري قواعدهم خلال** **أرضك كم ترميك بالعطل ؟** " نوعها: طلبية استفهامية وغرضها التنبيه
"**بها يطل عميل الغدر فيضلهم** **وكرا لكل ذميم الفعل مبتذل** " وغرضها: التقرير والوصف بوضع الأمة	"**مالي أراك ألفت الميل للكسل؟** " نوعها: طلبية استفهامية وغرضها: التعجب
"**مؤامرات خيانات مناواة** **ضد الشعوب وما تهواه من أمل**" وغرضها: التقرير والوصف بوضع الأمة	"**مالي أراك رضيت النوم من زمن** **أأنت عن ثورة الأحرار في شغل ؟** " نوعها: طلبية استفهامية وغرضها: الانكار
"**إنجلترا اتخذت من أرضكم شركا** **يقضي على ثورة الأحرار بالشلل**" وغرضها: التقرير والوصف بوضع الأمة	"**وأنت لا زلت في سجن ومعتقل ؟** " نوعها: طلبية استفهامية وغرضها اللوم والعتاب

[1]- عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص89/86.

"**وجودها في مكان مثل ذا خطر** **يعوق ثورة شعب نامي الأمل**" وغرضها: التقرير والوصف بوضع الأمة	"**هل ماتت العزة العفساء وألطفات** **مشاعل الثورة الشعبوية الشعل ؟**" نوعها: طلبية استفهامية وغرضها اللوم والعتاب
"**يريد تحقيق آمال بثورته** **كم باب يهفو لها من سالف الأزل**" وغرضها: التقرير والوصف بوضع الأمة	"**أعظم بخالدنا هل من ثائر بطل** " نوعها: غير طلبية أمرية وغرضها : الفخر والاعتزاز"
"**وجود إنجلترا أو غيرها معها** **عار على العرب يدعو الحر للخجل**" وغرضها: التقرير والوصف بوضع الأمة	"**شعب الجزيرة ماذا قد ألم بكم ؟** **أليس في أرضكم من ثائر رجل ؟**" نوعها: طلبية استفهامية وغرضها: اللوم والتحسر
"**سلامة العرب من كيد يراد بهم** **وثورة العرب كل غير منفصل**" وغرضها: التقرير والوصف بوضع الأمة	"**شعب الجزيرة هبوا من عرائنكم** **عار على الأسد فوق المضيم لم تزل**" ونوعها: طلبية أمرية وغرضها : الاغراء من أجل صد العدو
"**في كل شبر شعوب العرب ثائرة** **وليس يعجزها كيد الذي دخل**" وغرضها: التقرير والوصف بوضع الأمة	"**ثوروا على الظلم واجتثوا أفاعيه** **ولاحقوا ركب من قد ثار من دول**" ونوعها: طلبية أمرية وغرضها :إغراء من أجل النهوض بالأمة
"**إنجلترا وأمركا خاب سعيهما** **وضل ما يصنع الأشرار من حيل**" وغرضها: التقرير والوصف بوضع الأمة	"**ثوروا على الأحمق الباغي وعصبته** **وحققوا قصدكم من أقصر السبل**" ونوعها: طلبية أمرية وغرضها الالتماس والترجي من أجل القضاء على الباطل
"**شعب الجزيرة حطم كل قاعدة**	"**للشعب يا ليت ذا البترول لم يسل**"

مالي أراك ألفت الميل للكسل؟" وغرضها: الوصف والتقرير	ونوعها: طلبية تجلت في (التمني) وغرضها التمني بعدم وجوده
"**وأنت لا زلت في سجن ومعتقل ؟"** وغرضها: الوصف والتقرير	"**شعب الجزيرة أعلنها مروعة** **ضد الطغاة بغاة الغدر والدخل"** ونوعها : طلبية أمرية وغرضها: الإغراء من أجل القضاء على العدو.
"**حكامك الغشم في وسطى القرون غدو وأنت جرعت ظلماً غير محتمل"** وغرضها: الايضاح والتفسير	"**لا تتركوا باغيا يغشي جزيرتكم** **ولا تغروا بما يأتيه من حبل"** ونوعها: طلبية تجلت في (النهي) وغرضها التحفيز والتحذير من حيل المستعمر
"**حكامك الغشم في وسطى القرون غدوا وأنت جرعت ظلماً غير محتمل"** وغرضها : الفخر والاعتزاز	"**ماذا ألم بقومي أين نخوتهم** **أين البطولات من أبنائي الأول؟** " ونوعها: طلبية استفهامية وغرضها : اللوم والعتاب
"**أحفاد خالد الحامي عروبته** **ومشرب الروم كأس الخزي والوجل"** وغرضها :الفخر والاعتزاز	"**شعب الجزيرة هل من ثائر بطل؟"** ونوعها: طلبية استفهامية وغرضها: التحفيز والتحريض.
"**ومعطي العرب الأحرار موعظة** **نظل نقيس منها أروع المثل"** وغرضها: المدح والثناء	
"**قاد الصفوف إلى اليرموك فانتصرت** **إرادة العرب الحق باء الروم الشرك بالفشل"** وغرضها : المدح والثناء في حرب مؤتة قد لاحت شجاعته	
"**سيف على الشرك مسلول وصاعقة** **ألقى بها الله بين الروم"** وغرضها: الفخر والتقرير.	
"**إني أرى بارقا من نور ثورتكم** **يلوح لي من وراء الهد والحبل"**	

وغرضها: الاثبات و التقرير.	
"**إني أراكم على أبواب عزتكم** **وما أرى ثائرا للمجد لم يصل**" وغرضها : الرجاء بالأمل	
"**بترولكم ذهب سالت منابعه** **وشعبكم جائع كالهيم في طلل**" وغرضها: التقرير والوصف لحالة الأمة وثروتها	
"**بترولكم دمكم يمتصه جشع** **وسارق قوت شعب ضائع السبل**" وغرضها: التقرير والوصف لحالة الأمة وثروتها	
"**يشقى لينعم من قد زاده رهقاً** **والنصف من مائة في أقشب الحلل**" وغرضها : التحسر لشقاء الشعب وتنعم العدو.	
"**لا يشعرون بأن الشعب في تعب** **أمسى يقاس أليم الضنك والعلل**" وغرضها : التقرير الانكار لحالة الشعب.	
"**شعب يعيش على الحرمان ثروته** **في كف ذي نزق فيهار للزلل**" وغرضها التقرير والوصف.	
"**للشعب يا ليت ذا البترول لم يسل**" وغرضها: التقرير والوصف.	
أنتم تعاشرن في الإرهاق غايته **وللأجانب منه لذة العسل** وغرضها: التأسف والتحسر	
"**تخطى به شركات النقط ناعمة** **على حساب شقاء الشعب في عمل ؟**"	

وغرضها: التقرير والوصف	
"**إنجلترا نصبت فخاً، ليقتلكم** **ويسلب الحر منكم نخوة البطل** " وغرضها : التقرير والوصف	
"**إن ثار شعب الجنوب الحر منفعلا توعد** **أو تحدث كل منفعل**" وغرضها: التأكيد والتحقيق على قوة الشعب إذا أراد شيئا	
"**كم حاولت خلق أسباب تلفقها**"لفرض سيطرة مكشوفة الحيل وغرضها: إظهار العدد والكثرة.	
"**لعلها ذكرتنا حينما عرضت** **حكاية الخلف بين الذئب والحمل**" وغرضها : التذكير بغدر الذئب والحمل	
"**عكرت صفو الماء من جهتي** **إياك إياك أن نأتيه من قبلي**" وغرضها : التذكير بغدر الذئب والحمل "**شعب الجزيرة حطم كل قاعدة** **قامت تدنس أرض الطهر بالوجل**" وغرضها: التقرير والوصف.	
"**أرض النبوة عار أن بلوتها** **رجس الغزاة وفيها مهبط الرسل**" وغرضها: التحذير بمكانة أرض النبوة وعدم تركها للعدو من أجل استنزاف خيراتها.	
"**إني أري الكعبة الغراء ثائرة تقول رباه** **بالحادث الجلل**" **!!** غرضها: التعجب من الكعبة الثائرة.	
"**أصبح اليوم مأوى الرجس يا أسفا** **علي العروبة من غاد ومرتحل**"	

وغرضها: التحسر والتأسف	
"**ما كان آل سعود غير طائفة جار على الشعب وانساق إلى الزلل**" وغرضها: الوصف والتقرير.	
"**بريق دولار أهل الغرب أسكرهم فقدسوه وهم في نشوة الثمل**" وغرضها: التقرير والوصف.	
"**دأب الملوك إذا أثارت مطامعهم وحركتهم دواعي السوء من أزل**" وغرضها: التقرير والوصف.	
"**يحالفون عدواً يخضعون له ويسلكون أضل السبل والحيل**" وغرضها: التقرير والوصف.	
"**إني أراهم وهم قد أصبحوا العبا شعب الجزيرة هل من ثائر بطل ؟!**" وغرضها: التقرير والوصف	
المجموع:40جملة خبرية 70.17%	المجموع:17 جملة انشائية.29.82%

نلاحظ أن الشاعر أكثر من الأسلوب الخبري الذي بلغ حضوره 70.17% وذلك من أجل وصف حالة الأمة المزرية وظروفها السيئة والواقع الأليم الذي تحياه، ويدل من خلال هذا الوصف على عدم، رضا الشاعر بهذا الوضع، المتردي الذي تحياه أمتنا في ظل التخلف والانبطاح والهيمنة الاستعمارية، وفي ظل تراخي أبنائها وتقاعسهم عن أداء واجبهم..

فالأسلوب الخبري توزع على أساليب ثلاثة تراوحت بين:

- **النفي:** الذي دل على التحذير من الفتن الداخلية، و من أي شخص يسعى إلى استغلال الوضع و ظلم المجتمع، مثل قول الشاعر:

" **لَا تَتْرُكُوا بَاغِيًا يُغْشِي جَزِيرَتَكُمْ، *** وَلَا تُغَرُّوا بِمَا يَأْتِيهِ مِنْ حَبَلِ** "[1]

- **والتأكيد:** الذي دل على قوة ردة فعل الشعب ضد الظلم والاحتلال، مثل قول الشاعر:

[1]- عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، ص88.

"**إن ثار شعب الجنوب الحر منفعلا توعد أو تحدث كل منفعل**"[1]

- **والاثبات** الذي أبان عن أمله في نجاح ثورة شعبه رغم الصعاب والتحديات التي يوجهها، ويرى بصيص الأمل في المستقبل القريب بفضل هذه الثورة...وقدرتها على تحقيق التغيير المنشود، مثل قول الشاعر:

" **إِنِّي أَرَى بَارِقًا مِنْ نُورِ ثَوْرَتِكُمْ، *** يَلُوحُ لِي مِنْ وَرَاءِ الهَدْيِ وَالحَبَلِ** "[2]

استعمل الكاتب الأسلوب الانشائي، وقد قدر ظهوره بنسبية 29.82%الذي تراوح بين اللوم والعتاب والتحسر، وبين الأمر الذي يراد منه إيقاظ ضمائر الأمة النائمة ودعوتها إلى نفض الغبار عن نفسها، وتحررها من مخالب الهيمنة الاستعمارية، كما استعمل الشاعر الاستفهام للتعبير عن دهشته وتعجبه لتدني أحوال الأمة، كما عبر عن أسفه الشديد على الوضع الراهن حاملا بصيص الأمل في قلبه لعل الأمة تنفض غبار الذل عن نفسها، وتغير شيئا من هذا الواقع المرّ.

2- الانزياح التركيبي:

يُعد الانزياح التركيبي من أبرز سمات الأسلوب الشعري والكتابة الإبداعية، حيث يسعى الكاتب أو الشاعر من خلاله إلى تجاوز النمط العادي للتعبير، من أجل خلق لغة فنية خاصة تعبّر عن تجربة إنسانية فريدة والانزياح التركيبي هو أحد المفاهيم الأسلوبية المهمة في تحليل الخطاب الأدبي، "**ويحدث هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض، في العبارة الواحدة أو فيتركب الفقرة. ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامه والشعرية منها على نحو خاص، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي فعلى حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين إفرادا وتركيبا من كل ميزة. أو قيمه جمالية، فإن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيما جمالية، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة. جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن، ومن هذا شأن هذا أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائما للتشكيل جديد**[3]".

---

[1]- عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، 88.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2005، ص120

إذن؛ الانزياح التركيبي هو أحد أبرز المفاهيم الأساسية في التحليل الأسلوبي، حيث يمثل خروجًا مقصودًا من التراكيب اللغوية وهذا الخروج لا يُعد خطأً لغويًا، بل هو منهجية فنية واعية مقصودة يستخدمها المبدع (الشاعر أو الكاتب) لتحقيق دلالات خاصة من أجل إضفاء قيمة جمالية للنص.

والانزياح التركيبي يشمل كل من التقديم والتأخير والحذف.

3-1- التقديم والتأخير:

إن مبحث التقديم والتأخير من جهة البحث الأسلوبي يعد مبحثا مهما على مستوى التركيب، فهناك من التركيب ما هو ذو ترتيب مبسط، يطرق الذهن كثيرا، ذلك القصد هو إبراز كلمة من الكلمات أو تركيب على هيئة مخصوصة، للالتفات السامع إليها، كما أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذا المبحث هو "**باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية، ولا يزال يفتر لك عن بديعه ويقضي بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرا يروقك، مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد بسبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شتى، وحول اللفظ من مكان إلى مكان آخر**"[1]، ومن هنا يتضح مفهوم التقديم والتأخير بأنه جعل اللفظ في رتبة قبل رتبته الأصلية أو بعدها، فهما يلعبان دورا هاما في إدخال القراء إلى متاهة تتسع وتضيق من قصيدة إلى أخرى، ومن شاعر إلى آخر، فالتقديم والتأخير، ليسا مجرد تغيير في ترتيب الكلمات بشكل عشوائي، بل هما أداتان فاعلتان في يد المبدع أو الكاتب لإيصال المعنى بصورة جمالية من أجل التأثير في المتلقي .

وسنأخذ بعض النماذج عن ظاهرة التقديم والتأخير:

البيت الخامس:

" **إِنْجِلْتِرَا اتَّخَذَتْ مِنْ أَرْضِكُمْ شَرَكًا، *** يَقْضِي عَلَى ثَوْرَةِ الأَحْرَارِ بِالشَّلَلِ**[2]"

في البيت الشعري، يوجد تقديم وتأخير في الجملتين. في الجملة الأولى "إِنْجِلْتِرَا اتَّخَذَتْ مِنْ أَرْضِكُمْ شَرَكًا"، تم تقديم الفاعل "إِنْجِلْتِرَا "على الفعل "اتَّخَذَتْ" لزيادة التأكيد على الفاعل. أما في الجملة الثانية "يَقْضِي عَلَى ثَوْرَةِ الأَحْرَارِ بِالشَّلَلِ"، تم تقديم الفعل "يَقْضِي "على المفعول به "ثَوْرَةِ الأَحْرَارِ" لتسليط الضوء على الفعل (القضاء) قبل المفعول به.

البيت الثالث: " **بِهَا يُطِلُّ عَمِيلُ الغَدْرِ فَيُضِلُّهُمْ، *** وَكْرًا لِكُلِّ ذَمِيمِ الفِعْلِ مُبْتَذَلِ** [3]"

---

[1]- بن عيسى طاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، ليبيا، 2008، ص 111.

[2] - عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، ص86.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

في الشطر الأول" :بها يطل عميل الغدرُ"، نلاحظ تقديم الجار والمجرور" بها "(الباء والهاء) على الفاعل "عميل الغدرُ ."الأصل في ترتيب الجملة الفعلية أن يأتي الفعل ثم الفاعل، ولكن هنا تم تقديم شبه الجملة الظرفية" بها "للتأكيد أو لغرض بلاغي آخر يتعلق بالسياق العام للقصيدة ألا وهو تبين حالة الأمة ودعوتها إلى نفض غبار الذل والهوان عليها.

- **البيت الثاني:**

" **ضِدَّ الغُزَاةِ، أَلَا تَدْرِي قَوَاعِدُهُمْ؟ *** خِلَالَ أَرْضِكَ، كَمْ تَرْمِيكَ بِالعَطَلِ؟**[1]"

في البيت" :ضدّ الغزاة، ألا تدري قواعدهم؟"، قُدِّمت شبه الجملة "ضد الغزاة "على الفعل "تدري". الهدف من هذا التقديم هو التشديد على العدو وموقع التهديد قبل التساؤل، مما يثير القارئ ويُبرز الخطر.

البيت العاشر:

" **فِي كُلِّ شِبْرٍ، شُعُوبُ العَرْبِ ثَائِرَةٌ، *** وَلَيْسَ يَعْجِزُهَا كَيْدُ الَّذِي دَخَلِ** [2]"

"في كل شبر شعوبٌ :"هنا نجد تقديم الجار والمجرور ("في كل شبر") على المبتدأ المؤخر ("شعوبٌ"). الأصل في الجملة الاسمية أن يأتي المبتدأ أولاً ثم الخبر (أو ما يقوم مقامه كالجار والمجرور هنا). هذا التقديم قد يفيد التخصيص أو إضفاء أهمية على المكان الذي توجد فيه الشعوب.

البيت الثالث عشر:

" **فِي حَرْبِ مُؤْتَةَ قَدْ لَاحَتْ شَجَاعَتُهُ، *** أَعْظِمْ بِخَالِدِنَا مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ!؟**"[3]

في قوله" :في حرب مؤتة قد لاحَت شجاعته"، تم تقديم شبه الجملة الظرفية "في حرب مؤتة "على الفعل "لاحَت". والسبب في ذلك بلاغيًا هو توجيه الانتباه إلى مكان الشجاعة، مما يعطي قيمة تاريخية للموقف ويعزز أثر المعنى في ذهن المتلقي.

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

[2] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه ، ص87.

البيت الثلاثون:

" **بِتْرُولُكُمْ دَمُكُمْ، يَمتَصُّهُ جَشَع، *** وَسَارِقٌ قُوتَ شَعْبٍ ضَائِعِ السُّبُلِ**"[1].

"بترولكم دمكم يمتصه جشع :"هنا تم تقديم المفعول به ("بترولكم دمكم") على الفاعل ("جشع"). الأصل في ترتيب الجملة الفعليّة أن يأتي الفاعل أولاً ثم المفعول به. الغرض من هذا التقديم هو التخصيص والتوكيد على أن الجشع هو الذي يمتص بترولهم ودمهم.

- **البيت الواحد والأربعون:**

" **كَمْ حَاوَلَتْ خَلْقَ أَسْبَابٍ تُلَفِّقُهَا، *** لِفَرْضِ سَيْطَرَةٍ مَكْشُوفَةِ الحِيَلِ** [2]"."

في البيت" :كم حاولت خلق أسبابٍ تلفقها، ".نجد تقديم أداة الاستفهام "كم "على الفعل "حاولت"، رغم أنها في الأصل مفعول به. فالأصل النحوي للجملة" :حاولت كم خلقَ أسبابٍ"...، لكن "كم" تُقدَّم وجوبًا لأنها من أدوات الصدارة .أما بلاغيًا، فالتقديم يحقق غرضًا هامًا، إذ يُبرز كثرة المحاولات المريبة ويُضفي على الأسلوب نبرة توبيخ وتعجب، تُدين تكرار الحِيَل الزائفة والسعي الدائم لفرض السيطرة بالتمويه والتلفيق.

إذن فتقنية التقديم والتأخير تعتبر من الأساليب البلاغية التي تهدف إلى إحداث تغيير في ترتيب العناصر الأساسية للجملة (مثل المبتدأ والخبر، الفعل والفاعل، المفعول به) لإضفاء دلالات بلاغية معينة كالتخصيص، والتوكيد، والتشويق، وغيرها.

3-2- الحذف:

تمثل قضية الحذف واحدة من القضايا التي تناولتها البحوث الأسلوبية والنحوية والبلاغة بوصفها انحراف عن المستوى الطبيعي اللغوي العادي، إذ يعد الحذف إسقاط جزء من الكلام لدليل، والمحذوف يفهم من خلال السياق، وقد عني علماء البلاغة بالحذف إذ من خصائص اللغة العربية الإيجاز واختصار الكلام، ولا يمكننا ونحن نتحدث عن الحذف أن لا نذكر مقولة عبد القاهر الجرجاني حيث يقول:" **هو باب دقيق المسك لطيف المأخذ عجيب الأمر تشبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أوضح من الذكر والصمت عن الإفادة أُريد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون وأتم ما تكون بيانا إذ لم تبني**"[3]،

---

[1] – عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، ص87.

[2] – المصدر نفسه، ص88.

[3] – بن عيسى طاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، ليبيا، 2008، ص113.

فالحذف يشغل حلقة التفكير ويجعلها تبحث وتتأمل وتسعى لإدراك المحذوف، فشاعرنا لجأ إلى عنصر الحذف، من أجل إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي، ليوفر لإبداعه حياة في خيال المتلقي .

وسنختار بعض النماذج عن ظاهرة الحذف:

" **شَعْب الجَزِيرَةِ، هَلْ مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ؟ *** يَقُودُ زَحْفَكَ ضِدَّ الغَدْرِ وَالخَطَلِ**"[1]

" **يَقُودُ زَحْفَكَ ضِدَّ الغَدْرِ وَالخَطَلِ** "

في هذه الجملة، تم حذف الفاعل وهو ضمير مستتر تقديره "هو" يعود على "ثائر بطل". الفعل "يقود" فعل مضارع، والأصل أن يكون له فاعل ظاهر أو ضمير متصل أو مستتر. حذف الفاعل هنا جائز لأنه معلوم من السياق (الثائر البطل).

البيت العاشر:

" **فِي كُلِّ شِبْرٍ، شُعُوبُ العَرْبِ ثَائِرَةٌ، *** وَلَيْسَ يَعْجِزُهَا كَيْدُ الَّذِي دَخَلِ** "[2]

- "العربُ ثائرةٌ :"هنا يوجد حذف للخبر في الجملة الاسمية الثانية ("العربُ ثائرةٌ"). التقدير: "العربُ ثائرةٌ فيه "أو "العربُ ثائرةٌ بشأن كذا "أو ما شابه ذلك مما يستلزمه السياق.
- " **البيت الواحد والعشرون:**

"**سيفٌ على الشِّرْكِ مَسْلُولٌ وصَاعِقَةٌ أَلْقَى بِهَا اللهُ بَيْنَ الرُّومِ في عَجَلِ**"[3]

حذف المبتدأ :في الشطر الأول "سيفٌ ... مسلولٌ وصاعقةٌ"، يمكن تقدير مبتدأ محذوف تقديره "هو" أو "هذا"، ليصبح "هو سيفٌ مسلولٌ وصاعقةٌ". تم الحذف هنا للاختصار والتركيز على وصف السيف والصاعقة.

البيت الثلاثون: " **بِتْرُولُكُمْ دَمُكُمْ، يَمتَصُّهُ جَشَعٌ، *** وَسَارِقٌ قُوتَ شَعْبٍ ضَائِعِ السُّبُلِ** [4]".

وسارق قوت شعب ضائع السبل :"هنا يوجد حذف للمبتدأ. التقدير الأصلي للكلام هو: "و[هو] سارق قوت شعب ضائع السبل". تم حذف الضمير "هو" (المبتدأ) لأنه واضح من السياق ووجود حرف العطف "الواو" الذي يربط هذه الجملة بالصدر الذي يتحدث عن "جشع."

---

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

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص87.

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

البيت الواحد والأربعون:

" **كَمْ حَاوَلَتْ خَلْقَ أَسْبَابٍ تُلَفِّقُهَا، *** لِفَرْضِ سَيْطَرَةٍ مَكْشُوفَةِ الحِيَلِ**"[1]

في البيت" :*كم حاولت خلق أسبابٍ تلفقها، لفرضِ سيطرةٍ مكشوفةِ الحِيَلِ".*

نلاحظ أن الفاعل المحذوف هو ضمير مستتر تقديره "هي "يعود على جهة معادية (مثل إنجلترا أو قوى الاستعمار)، وقد حُذف الفاعل للتوسع في التوبيخ والتعميم، وترك المجال مفتوحًا لتعدد الجهات التي تقوم بالفعل. وهذا الحذف يُضفي على الأسلوب غموضًا مقصودًا يزيد من الحدة والاتهام، ويمنح البيت طابعًا خطابيًا عامًا يتجاوز جهةً واحدة.

فالمفعول به المحذوف للفعل "تلفقها :"الفعل "تلفق" يتعدى إلى مفعول به. في هذا السياق، يمكن تقدير المفعول به المحذوف بـ "هي" (الأسباب). فيكون التقدير: "خلق أسبابًا تلفقها [هي]". حذف المفعول به هنا قد يكون للإيجاز أو لأن المفهوم ضمني وواضح من السياق.

البيت الثاني والخمسون:

" **يُحَالِفُونَ عَدُوًّا، يَخْضَعُونَ لَهُ ***وَيَسْلُكُونَ أَضَلَّ السُّبُلِ وَالحِيَلِ** [2]"

"يحالفون عدواً يخضعون له :"يمكن تقدير محذوف وهو الضمير العائد على" عدواً "في جملة" يخضعون له ."التقدير" :يحالفون عدواً هم يخضعون له ."تم حذف الضمير" هم "وهو الفاعل في الجملة الفعلية الثانية.

وعليه فتقنية الحذف هو إسقاط جزء من الكلام مع بقاء المعنى واضحًا ومفهومًا من السياق. وله أغراض بلاغية مثل الإيجاز، وإثارة الذهن، والتركيز على الجزء المتبقي.

واستخدم الشاعر هذه الظواهر الثلاثة (التقديم والتأخير، الحذف) ليصوّر حالة شعب يعاني من الحرمان، وثروته تُستغل بشكل طائش يؤدي إلى الضياع ويدعو الشاعر إلى الثورة على الوضع من أجل تحقيق الكرامة والسيادة ونبذ كل أشكال الذل والهوان والانبطاح ....

[1] – عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص88.

[2] – المصدر نفسه ، ص 89.

الفصل الثالث:

المستوى الدلالي وأثره في تشكيل المعنى

. المعجم الشعري

. التناص

. الرمز

. الانزياح الدلالي

تمهيد:

يعدّ المستوى الدلالي أحد المستويات الأساسية في دراسة الدلالة، إذ يهتم بدراسة معاني الكلمات والتراكيب والعلاقات القائمة بينها داخل المعنى (السياق) اللغوي. فهو لا يقتصر على المعنى المعجمي للكلمة فحسب، بل يتعداه إلى فهم المعنى السياقي والذي قد تحمله المفردة أو الجملة في بيئة معينة، كما ويتشكل من مجموعة سمات متداخلة متراكبة فيما بينها، من قبيل: المعجم والرمز والتناص والانزياح الدلالي.

1- المعجم الشعري:

تعد اللغة المكون الفعلي للخطاب الشعري أو الأدبي، وبها نستطيع الولوج إلى عالم الخصائص، في نص من النصوص سواء كان شعريا أو نثريا.

فنجد ابن جني يعرفها بقوله :" **اللّغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم** "[1]حيث تحتل اللغة مكانة متميزة في الخطاب الشعري أو الأدبي عموما، بوصفها المادة الخام التي يشكل منها الخطاب، لما يحمله من جمالية فنية، إذ يعمل الأديب على انتقاء كلمات أو مفردات من لغة معينة، التي تعد مخزون الأمة الثقافي والحضاري والاجتماعي، ومن هنا يمكن القول" **أن المعجم وعاء يحفظ اللغة، وليس نظاما من أنظمتها، ذلك لأن المعنى المعجمي هو جزء من النظام الدلالي العام للغة، والمرجع في التزود وغناء الذهن الإنساني حينما تستجد الحاجة وتمليها متطلبات الفكر، وهي تقوم على ضروب ثلاث هي: الوحدات، النظام، الشرح، وتبقى الوحدة اللغوية محور المعجم ونشاطه وهمته.** "[2]"

وبناء على هذا "**فإن الكلمة داخل المعجم أو القاموس، لها معنى مفرد لبيان الدلالة ويسمى بالمعنى المعجمي، والمعجم جزء من اللغة لا من الكلام، ومحتوياته الكلمات، التي هي مختزنة في ذهن المجتمع، أو مقيدة بين جلدتي المعجم، وهي صامتة في كلتا الحالتين، ومن ثمة يكون المعجم صامتا، كصمت اللغة، ويكون ذلك منسجما مع كونه جزء من اللغة، وحين يتكلم الفرد يغترف من هذا المعين الصامت، فتصير الكلمات ألفاظا ويصوغها بحسب الأنظمة اللغوية** "[3].

---

[1] . ابن جني : الخصائص ، ج 1 . ص 33.

[2] . عبد الجليل عبد القادر : المدارس المعجمية دراسة في البنية التركيبية، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، ط 1، الأردن، 2009، ص 37 / 38.

[3] تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص316.

إذ "**فالمتكلم يحول الوحدات اللغوية من داخل المعجم إلى ألفاظ ذات قيمة دلالية محدودة ومعلومة عن طريق سياق حيث يعتبر المسؤول المباشر، عن عمليات توظيف الدلالة المحددة حتى تكون مفهومة ومدركة من قبل المتلقي داخل بنية النص** "[1] .

وعن المعجم الذي استأنس به الشاعر في صناعته الشعرية فقد توزعت إلى خمسة فضاءات مفرداتية معجمية كالآتي:

1-1- المعجم الديني:

نزل القرآن الكريم بلسانٍ عربيٍّ مبين "**فاهتزّت له القلوب، وارتجفت له الأسماع، وأدهش العربَ بما حمله من فصاحةٍ وبيانٍ عجزت عنها ألسنتهم رغم براعتهم في القول والشعر والخطابة، فبهرهم سحره، وخطف عقولهم سرّه، فسحروا ببلاغته حتى توهّموا أنه سِحر، وما هو بالسحر. ولبهاء أسلوبه وظنهم أنه نظمٌ كشعرهم، رَمَوا صاحبَه بالشاعر، وما هو بشاعر، ووصفوه بالمجنون، وما هو بمجنون. ولقد كان القرآن معجزة بيانية قائمة بذاتها، حملت التحدي في كل آية، فأُفحم فصحاء قريش وبلغاؤها، وانبهروا بإعجازه، واعترف بعضهم في سرّه بعجزهم أمامه، كما روي عن الوليد بن المغيرة حين قال:والله لقد سمعت من محمد آنفًا كلامًا ما هو من كلام الإنس ولا من كلام الجن، وإن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدق، وإنه ليعلو ولا يُعلى عليه)]** [2]"...وقد جعل بعض الشعراء آياته مصدرا مهما في تبليغ رسالته للآخرين فاغترفت أساليبهم من معين النص القرآني المعجز، فقد حاول شاعرنا أن يحذو حذوهم فوظف الكثير من الألفاظ التي وردت في النص القرآني، لكن نحن سنقتصر على بعض الألفاظ، وهذا ما سنوضحه في الجدول التالي [3]:

اللفظة	الآية	رقم الآية والسورة
شعوب	﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**﴾	الحجرات الآية13.
خيانات	﴿ **وَإِن يُرِيدُوا خِيَانَتَكَ فَقَدْ خَانُوا اللَّهَ مِن قَبْلُ فَأَمْكَنَ مِنْهُمْ ۗ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ**﴾	الأنفال الآية71.

[1] عبد الجليل عبد القادر: المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1،الأردن، 2006، ص 218.

[2] عبد الملك بن هشام: السيرة النبوية، دار الكتاب العربي، ط3، ج1، بيروت ،1990، ص385

[3] القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

أرض	﴿إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ﴾	الأعراف الآية 54.
يعجز	﴿وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُعْجِزَهُ مِن شَيْءٍ في السماوات ولا في الأرض﴾	فاطر الآية 44.
سجن	﴿ قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ﴾	يوسف الآية 33.
الرّوم	﴿غُلِبَتِ الرُّومُ﴾	الروم الآية 2
اللّه	﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ﴾	الاخلاص الآية1
نور + الأرض	﴿الله نورُ السمواتِ والأرض﴾	النور35.
الظلم	﴿اللَّهَ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ شَيْئًا ولكن النَّاسَ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾	يونس الأية44.
السبل	﴿أَنَّ هَٰذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ ۖ وَلَا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَن سَبِيلِهِ ذلك موصاكم بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾	الأنعام الآية 135
الشرك	﴿"إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَن يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَٰلِكَ لِمَن يَشَاءُ ۚ وَمَن يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَقَدِ افْتَرَىٰ إِثْمًا عَظِيمًا﴾	النساء الآية48.
العزة	﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُ اتَّقِ اللَّهَ أَخَذَتْهُ الْعِزَّةُ بِالْإِثْمِ ۚ فَحَسْبُهُ جَهَنَّمُ ۚ وَلَبِئْسَ الْمِهَادُ﴾	البقرة الآية 206.
الهيم	﴿فشاربون شرب الهيم﴾	النور الآية35.
مئة	﴿فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ ۖ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ ۖ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۖ قَالَ بَل لَّبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ﴾	البقرة الآية 259
الضنك	﴿وَمَنْ أَعْرَضَ عَن ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنكًا وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَىٰ ﴾	طه الأية124
الطغاة	﴿فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ﴾	الحاقة الآية5.
رجس	﴿إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمْ عَدُوٌّ فَاتَّخِذُوهُ عَدُوًّا ۚ إِنَّمَا يَدْعُو حِزْبَهُ لِيَكُونُوا مِنْ أَصْحَابِ السَّعِيرِ﴾	المائدة الآية 90
الكعبة	﴿جَعَلَ اللَّهُ الْكَعْبَةَ الْبَيْتَ الْحَرَامَ قِيَامًا لِّلنَّاسِ وَالشَّهْرَ الْحَرَامَ وَالْهَدْيَ وَالْقَلَائِدَ ۚ ذَٰلِكَ لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَأَنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾	المائدة الآية97.

يعتبر المعجم الديني أداة قوية للكشف عن العمق الدلالي والثقافي للنص الشعري. وقد تأثر شاعرنا بالقرآن الكريم وحكا ألفاظه في أبياته، وعمل بوصية الله لرسوله، كيف لا وشاعرنا مؤمن بالله وكتابه العزيز واستخدم الشاعر الألفاظ والعبارات المستمدة من الدين، ويهدف إلى:

- إضفاء القدسية والروحانية :استخدام ألفاظ مثل "الكعبة"، "الله"، "الشرك"، "الهيم" لخلق جو ديني أو روحي في النص.مثل قال الله تعالى: "**جَعَلَ اللَّهُ الْكَعْبَةَ الْبَيْتَ الْحَرَامَ قِيَامًا لِّلنَّاسِ وَالشَّهْرَ الْحَرَامَ وَالْهَدْيَ وَالْقَلَائِدَ ذَٰلِكَ لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَأَنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ** " المائدة الآية97.

ويقول الله تعالى أيضا : "**فشاربون شرب الهيم**". النور الآية35.

- التعبير عن قيم أخلاقية أو دينية :استخدام مفاهيم مثل "الطغاة"، "الظلم"، "الخيانات" للتعبير عن رؤية الشاعر الأخلاقية أو الدينية مثل قول الله تعالى:

﴿ **وَإِن يُرِيدُوا خِيَانَتَكَ فَقَدْ خَانُوا اللَّهَ مِن قَبْلُ فَأَمْكَنَ مِنْهُمْ ۗ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ**﴾ الأنفال الآية71.

- "**فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ**" الحاقة الأية5.
- "**اللَّهَ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ شَيْئًا ولكن النَّاسَ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ**" الآية 44يونس

2. استلهام القصص والشخصيات الدينية :الإشارة إلى شخصيات أو أحداث دينية مثل "خالد" أو "غزوة مؤتة" لإثراء المعنى أو تقديم عبرة نحو قول الشاعر عبد المجيد فرغلي:

" **أَحْفَادُ خَالِدَ، الحَامِي عُرُوبَتَهُ، *** وَمَشْرَبُ الرُّومِ كَأْسَ الخِزْيِ وَالوَجَلِ** "[1]

" **فِي حَرْبِ مُؤْتَةَ قَدْ لَاحَتْ شَجَاعَتُهُ، *** أَعْظِمْ بِخَالِدِنَا مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ!** "[2]

3. التأثير في المتلقي عاطفياً :استغلال الألفاظ الدينية التي تحمل شحنات عاطفية قوية للتأثير في مشاعر القارئ نحو قول الشاعر:

" **سَيْفٌ عَلَى الشِّرْكِ مَسْلُولٌ وَصَاعِقَةٌ *** أَلْقَى بِهَا اللهُ بَيْنَ الرُّومِ فِي عَجَلِ؟**"[3]

"**يَعُودُ زَحْفًا، بِهِ تَعْتَزُّ أُمَّتُكُمْ، *** لَمْ يَبْقَ مِنْ فَيْصَلٍ أَوْ أَحْمَقٍ مُذِلِّ**"[4].

---

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، ص87.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

1-2- المعجم النفسي:

يعدّ **المعجم النفسي** من أبرز الحقول الدلالية التي يوظّفها الشعراء للتعبير عن العالم الداخلي للإنسان، بما فيه من مشاعر، حالات، توترات، وانفعالات. فهو معجم يستقي مفرداته من العاطفة والوجدان، ويعكس التجربة الذاتية للشاعر في عمقها النفسي.

أضفت الألفاظ الدالة على الحالة النفسية للشاعر:(ثائر، زحف، غدر، غزاة، العطل عميل، وكر، ذميم، مؤتمرات، خيانات، مناواة، أمل، شلل، يعوق، عار، خجل، يعجز أشرار، حطم، الكسل، النوم، غفلة، الغشم، ماتت انطفأت، الخزي، الوجل، الفشل، جائع جشع، يشقى، الضنك، العلل، الشقاء، تدنس، نخوة، رجس، جارت، الثمل، المطامع، العدو) جمالية على القصيدة حيث عبر الشاعر عما يحس به فعلا وعن مشاعره الداخلية تجاه أمته، حيث يبدو فاقدا للأمل جراء ما تعيش الأمة العربية من ضعف وهوان وتفرق مقابل قوة وبأس أعدائها، ولم يستطع إخفاء أحاسيسه، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على صدق تلك المشاعر وعلى حبه لأمته، وبغضه لعدوها، ومنه تتجلى أخلاق وأفكار الشاعر وقيمته النبيلة.

وسنسلط الضوء على الأبيات التي تتوفر فيها المصطلحات النفسية فيما يلي:

" **شَعْبَ الجَزِيرَةِ، هَلْ مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ؟ *** يَقُودُ زَحْفَكَ ضِدَّ الغَدْرِ وَالخَطَلِ** "[1]

" **ضِدَّ الغُزَاةِ، أَلَا تَدْرِي قَوَاعِدُهُمْ؟ *** خِلَالَ أَرْضِكَ، كَمْ تَرْمِيكَ بِالعَطَلِ؟**[2]**؟**"

"**مُؤَامَرَاتٌ، خِيَانَاتٌ، مُنَاوَأَةٌ، *** ضِدَّ الشُّعُوبِ وَمَا تَهْوَاهُ مِنْ أَمَلِ** "[3]

تُسهم الصور الشعرية في نقل الحالة النفسية للشاعر بطريقة حسّية وجمالية، حيث تعكس شعورًا عميقًا باليأس والانكسار، نابعًا من تأمله في واقع أمته المتردي. وتُبرز ألفاظ مثل: الهوان، الذل، النزيف، الانطفاء، التذمر، الحزن، ومن خلال هذه التعبيرات ذات البُعد الإنساني، يقترب القارئ من النص ويتفاعل معه، إذ يجد فيه صدىً لمشاعر إنسانية مشتركة تتجاوز الزمان والمكان.

1-3- المعجم السياسي:

لم يكن الشعر العربي يومًا معزولًا عن قضايا مجتمعه أو محيطه السياسي، بل كان – في كثير من مراحله – لسان الأمة وضميرها الناطق. ومع تطور الأحداث والتحوّلات السياسية الكبرى، خاصة في

---

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، ص86.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص87.

العصر الحديث، بات الشاعر أكثر التصاقًا بالواقع السياسي، وأكثر جرأة في توظيف المعجم السياسي للتعبير عن مواقفه، ومناهضة القهر، وتسجيل ملامح التحوّل والصراع.

وقد شهد الشعر المعاصر بروزًا لافتًا للمصطلحات ذات الدلالة السياسية مثل :الثورة، الحرية، الاستبداد، السلطة، المقاومة، القمع، الطغيان، الوطن، العدو وغيرها، لتتحوّل القصيدة إلى منبر سياسي يعبّر عن وعي الشاعر بقضايا أمته، والالتزام بها والدعوة إلى التغيير والتثوير من أجل غد مشرق يفوع بالأمل والازدهار والتطور.

ظهرت الألفاظ السياسية في القصيدة:(شعب، الغزاة، عميل، المؤتمرات، خيانات، انجلترا امريكا، الاحرار، سجن، معتقل، حكام، الغشم، الشعبوية، صفوف، الثورة، بترول، ذهب الطغاة، الغدر، باغي، ثار، ال سعود، دولار، مطامع، الملوك، يحالفون) مثل قول عبد المجيد فرغلي:

" مَا كَانَ آلُ سُعُودٍ غَيْرَ طَائِفَةٍ ***جَارَتْ عَلَى الشَّعْبِ، وَانْسَاقَتْ إِلَى الزَّلَلِ

بَرِيقُ دُولَارِ أَهْلِ الغَرْبِ أَسْكَرَهُمْ ***فَقَدْ سَاهُوا، وَهُمْ فِي نَشْوَةِ الثَّمَلِ

دَأْبُ المُلُوكِ إِذَا أَثَارَتْ مَطَامِعُهُمْ ***وَحَرَّكَتْهُمْ دَوَاعِي السُّوءِ مُنْذُ أَزَلِ

يُحَالِفُونَ عَدُوًّا، يَخْضَعُونَ لَهُ ***وَيَسْلُكُونَ أَضَلَّ السُّبُلِ وَالحِيَلِ

إِنِّي أَرَاهُمْ، وَقَدْ أَصْبَحْتُ أَلْعَبَا * شَعْبَ الجَزِيرَةِ، هَلْ مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ؟!**[1]"

استعمل الشاعر هذه الألفاظ لتعبر عن موقف الشاعر من الحالة السياسية لأمته، وعن عدم رضاه عن الحكام المتخاذلين والمتواطئين والغير مسؤولين، باعتبار أن السياسة هي المحرك لكل المواقف والقرارات التي تخص دولة من الدول، كما يدعو الشاعر الحكام إلى الالتزام بقضايا أمتهم وتطلع الى مصير شعوبها والنهوض بالأمة نحو الالتحاق بالركب الحضاري.

1-4- المعجم الطبيعي:

يُعد المعجم الطبيعي من أقدم المعاجم الحاضرة في وجدان الإنسان ولغته، إذ تشكّلت اللغة في بداياتها الأولى متأثرة بعناصر الطبيعة المحيطة من سماء وأرض، وماء وهواء، وجبال وسهول، ونبات وحيوان. وقد شكّلت هذه العناصر مادّة لغوية غنية ومتجدّدة، أثرت في بناء المفردات والمعاني، وأسهمت في تشكيل الصور البلاغية والتعبيرية في مختلف الفنون، لا سيما في الشعر والنثر.

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص89.

ويمثّل المعجم الطبيعي الحقل الدلالي الذي يضم الألفاظ المرتبطة بالطبيعة ومظاهرها، سواء كانت مادية محسوسة، كـ"الشمس، البحر، الريح، الشجر، الصخر"، أو معنوية مجازية، كـ"الظمأ، الإثمار، الجفاف، الانبثاق، الخصب".

وظف الشاعر مجموعة من المفردات الطبيعية التي توحي بانتمائه الكوني والوجودي وهي مقسمة إلى (حيوانية، مائية، ترابية):

المعجم الطبيعي		
مفردات حيوانية	مفردات ترابية	مفردات مائية
الذئب	جزيرة	بترول
الحمل	الأرض	ماء
الأسد	شبر	العسل
أفاعي		
الهيم		

استعمل الشاعر عبد المجيد فرغلي **المعجم الطبيعي الحيواني** بوعي جمالي، مستحضرًا أسماء الحيوانات وسماتها لتكثيف الدلالة، وإثراء الصورة الشعرية، وإضفاء طابع رمزي على التجربة التعبيرية. فلم تكن الحيوانات في الشعر مجرد كائنات مذكورة في الطبيعة، بل رموز تحمل معاني متعددة، تُعبّر عن صفات إنسانية، أو حالات نفسية، أو مواقف اجتماعية وسياسية، فنجد الشاعر وظف هذه الحيوانات، وسنقوم باستخراج دلالاتها فيما يلي:

* الذئب:

- **الدلالة** :المكر، الدهاء، التربص، العزلة، الحذر.

في الشعر، كثيرًا ما يُستعمل الذئب للدلالة على **العدو الخفي أو المتربص**، أو كرمز لشخصية **حذرة ووحيدة**. وقد يرتبط أيضًا بـ **الخطر الكامن** في صورة الهدوء الظاهري.

الحَمل:

- **الدلالة** :البراءة، الضعف، الطيبة، الاستسلام، النقاء.

كثيرًا ما يُستخدم الحمل كرمز **للمظلوم أو البريء أو المسالم**، وهو غالبًا في مقابل الذئب أو الوحوش المفترسة، لخلق صورة التضاد بين القوة والضعف.

- **مثال لقول الشاعر:**

" **لَعَلَّهَا ذَكَرَتْنَا حِينَمَا عَرَضَتْ، *** حِكَايَةَ الخِلْفِ بَيْنَ الذِّئْبِ وَالحَمَلِ** "[1]

الهِيم:

- **الدلالة** :الجِمال العِطاش، وهي إشارة إلى **العطش الشديد والاحتياج.**

الهِيم جمع "أَهْيَم"، وهي الناقة التي أصابها **داء العطش المزمن.**

في الشعر، ترمز الهيم إلى **الظمأ الوجودي أو العاطفي أو الروحي،** وتُستخدم أحيانًا للتعبير عن **الوله الشديد أو الحنين الذي لا يُروى.**

- مثال لقول عبد المجيد فرغلي:

" **بِتْرُولُكُمْ ذَهَبٌ، سَالَتْ مَنَابِعُهُ، *** وَشَعْبُكُمْ جَائِعٌ كَالهَيْمِ فِي طَلَلِ.**"[2]

الأسد:

- **الدلالة** :الشجاعة، القوة، السيادة، الكبرياء.

يُعد الأسد من أكثر الرموز الحيوانية إيجابًا في الشعر، ويُستعمل لمدح النفس أو غيرها، أو لتصوير بطولات الأبطال في المعارك.

- مثال لقول عبد المجيد فرغلي:

" **شَعْبَ الجَزِيرَةِ، هُبُّوا مِنْ عَرَائِنِكُمْ، *** عَارٌ عَلَى الأُسْدِ فَوْقَ المُضْيَمِ لَمْ تَزَلِ!**"[3]

الأفاعي:

- **الدلالة** :الخديعة، السُمّ، الغدر، الشرّ الكامن.

ترمز الأفاعي إلى **الخطر الخفي والمباغت،** وغالبًا ما تُستعمل لوصف أعداء ماكرين أو خصوم يبدون اللين ويخفون الأذى.

في الشعر السياسي أو الاجتماعي، قد ترمز إلى **السلطة الغادرة أو العدو المتخفي.**

- مثال لقول عبد المجيد فرغلي:

" **ثُورُوا عَلَى الظُّلْمِ، وَاجْتَثُّوا أَفَاعِيَهُ، *** وَلَاحِقُوا رَكْبَ مَنْ قَدْ ثَارَ مِنْ دُوَلِ** "

الخلاصة الدلالية في الجدول:

الحيوان	دلالته الشعرية

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص88.

[2] المصدر نفسه، ، ص87.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الذئب	الخدر، المكر، الغدر
الحمل	الضعف، البراءة، الطيبة
الهيم	العطش، الشوق، الاحتياج
الأسد	القوة، الشجاعة، الفخر
الأفاعي	الخدر، الخديعة، الخطر

يُعد **المعجم الطبيعي الترابي** فرعًا مهمًا من المعجم الطبيعي العام، ويضم الألفاظ والتعبيرات المرتبطة بعناصر الأرض وما يتصل بها من ظواهر طبيعية وبيئية، مثل :التراب، الرمل، الصخر، الطين، الغبار، الحصى، الطَفَل، المدَر، الجبال، الأرض، الوحل وغيرها. وقد شكّلت هذه المفردات حضورًا قويًا في اللغة العربية نظرًا لارتباط الإنسان العربي الوثيق بالطبيعة الصحراوية والبيئة الجغرافية التي يعيش فيها، فنجد الشاعر وظف هذه المفردات، وسنقوم بتوضيح دلالاتها في ما يلي:

جزيرة

- ***المعنى الحرفي:***
  - قطعة من اليابسة تحيط بها المياه من جميع الجهات.
- ***الدلالات الشعرية والمجازية:***
  - **العزلة والانفصال** :ترمز إلى العزلة أو الانقطاع عن الآخر.
  - **الحرية أو الانغلاق** :قد تكون موطنًا آمنًا أو سجنًا معزولًا حسب السياق.
  - **الاختلاف والتميّز** :تعني مكانًا منفصلًا مغايرًا للبيئة المحيطة.
  - 📌 مثال لقول عبد المجيد فرغلي:

" **شَعْبَ الجَزِيرَةِ، هَلْ مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ؟ *** يَقُودُ زَحْفَكَ ضِدَّ الغَدْرِ وَالخَطَلِ** "[1]

2. أرض

- ***المعنى الحرفي:***
  - السطح الذي نسير عليه، ويُقابل السماء.
- ***الدلالات الشعرية والمجازية:***
  - **الوطن**" :أرضي" ترمز إلى الوطن والانتماء.
  - **الحياة** :الأرض مصدر الخصب والزراعة.

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص86

- **الكرامة** :الدفاع عن الأرض يُمثّل الدفاع عن الشرف.
- **الموت** :يُدفن الإنسان في الأرض، فهي مأواه الأخير.
- 📌 مثال لقول عبد المجيد فرغلي:

"إِنْجِلْتِرَا اتَّخَذَتْ مِنْ أَرْضِكُمْ شَرَكًا، *** يَقْضِي عَلَى ثَوْرَةِ الأَحْرَارِ بِالشَّلَلِ " [1]

3.شبر

- ***المعنى الحرفي:***

- وحدة قياس صغيرة (من طرف الخنصر إلى طرف الإبهام عند فتح الكف)

- ***الدلالات المجازية:***

- **التفصيل والدقة** :يُستخدم للدلالة على صِغَر المساحة ولكن عِظم القيمة.
- **الكرامة والسيادة** :كلمة "شبر من الأرض" تُستخدم للدلالة على **حقّ لا يُتنازل عنه**، حتى لو كان ضئيلًا.
- 📌 **مثال لقول عبد المجيد فرغلي:**

" **فِي كُلِّ شِبْرٍ، شُعُوبُ العَرْبِ ثَائِرَةٌ، *** وَلَيْسَ يَعْجِزُهَا كَيْدُ الَّذِي دَخَلِ**"[2]

الخلاصة الدلالية في الجدول:

الكلمة	الدلالة الحرفية	الدلالة المجازية
جزيرة	يابسة محاطة بالماء	عزلة، خصوصية
أرض	سطح اليابسة	وطن، انتماء، حياة، موت
شبر	وحدة قياس صغيرة	دقة الكرامة وعدم التفريط

أولى الشاعر العربي أهمية كبيرة للمعجم الطبيعي المائي، فاستحضره في شعره كأداة تعبيرية غنية بالرموز والدلالات، تعكس عمق التجربة الإنسانية وعلاقتها بالطبيعة. وقد جاء توظيف مفردات الماء كـ : البحر، النهر، المطر، الغيث، الندى، العطش، **الريّ**، الموج، الغدير.. توظيفًا فنيًّا يحمل معاني متعددة.

- فنجد الشاعر وظف هذه المفردات، وسنقوم بتوضيح دلالاتها في ما يلي:

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ص86

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

* الماء

- المعنى اللغوي:
  - سائل شفاف لا لون له ولا رائحة، أساس الحياة.
- الدلالة المجازية:
  - **الحياة والوجود**" :وجعلنا من الماء كل شيء حيّ."
  - **الطهارة والنقاء** :يرمز للصفاء الروحي والخلقي.
  - **الهدوء أو الهيجان** :حسب حالته (ساكن أو مائج)، قد يرمز للسكينة أو للاضطراب.
  - **الخير والعطاء** :الماء رمز للغيث والرزق.
  - 📌 مثال لقول عبد المجيد فرغلي:

" **إِذْ قَالَ: عَكَّرْتَ صَفْوَ المَاءِ مِنْ جِهَتِي، *** إِيَّاكَ إِيَّاكَ أَنْ تَأْتِيهِ مِنْ قِبَلِي!**"[1]

2. البترول

- المعنى الواقعي:
  - سائل أسود مستخرج من باطن الأرض، مصدر للطاقة والصناعة.
- الدلالة المجازية:
  - **الثروة** :يرمز للقيمة الاقتصادية الهائلة.
  - **النفوذ والسلطة** :لأن الدول المالكة له تتحكم بالسوق والطاقة.
  - **الفتنة أو الخطر الكامن** :أحيانًا يُستخدم كرمز لصراع المصالح أو الفساد.
  - 📌 مثال لقول عبد المجيد فرغلي:

" **بِتْرُولُكُمْ مُتْعَةٌ لِلْغَيْرِ مَسْغَبَةٌ، *** لِلشَّعْبِ، يَا لَيْتَ ذَا البِتْرُولَ لَمْ يَسِلِ**"[2]

3. العسل

- المعنى الواقعي:
  - مادة غذائية حلوة، تخرج من بطون النحل، معروفة بفوائدها.
- الدلالة المجازية:
  - **الحلاوة واللذة** :يُستخدم للتعبير عن الجمال، الطِيب، والذوق.

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، ص88.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- **الشفاء والراحة** :يرمز للعلاج الجسدي والروحي (كما في القرآن).
- **الصدق واللطف** :قد يدل على نقاء القول أو الصفاء النفسي.

- 📌 مثال لقول عبد المجيد فرغلي:

" **أَنْتُمْ تُعَاشِرْنَ فِي الإِرْهَاقِ غَايَتَهُ، *** وَلِلأَجَانِبِ مِنْهُ لَذَّةُ العَسَلِ** "[1]

الخلاصة الدلالية في الجدول:

الكلمة	الدلالة الإيجابية	الدلالة السلبية
الماء	الصفاء، الرحمة	غرق، التيه، الانحراف
بترول	القيمة الاقتصادية، الثروة، القوة	الصراع، التيه، الانحراف
عسل	الحلاوة، الشفاء، النقاء	الاغراء، الانجذاب

1-5- المعجم التاريخي:

يُعد **المعجم التاريخي** من الحقول المعجمية الدلالية التي تحتفظ في طيّاتها بذاكرة الشعوب، فهو يضم الألفاظ والتسميات التي ترتبط بالأحداث التاريخية، والأشخاص المؤثرين، والمعارك، والدول، والحضارات، والعصور، والوقائع التي شكّلت مجرى التاريخ البشري. ويتجاوز هذا المعجم الوظيفة الإخبارية إلى وظيفة **رمزية وثقافية**، إذ تحمل الأسماء والأحداث فيه دلالات تتجاوز لحظتها الزمنية، لتُصبح رموزًا للبطولة أو الانكسار أو التحوّل.

ويحضر المعجم التاريخي في الأدب العربي بكثافة، خاصة في **الشعر السياسي، والمقاوم، والرثائي، والفخر**، حيث يلجأ الشاعر أو الأديب إلى استدعاء رموز تاريخية كـ "**خالد بن الوليد، صلاح الدين، الأندلس، القادسية، بدر، كربلاء**"وغيرها ليبني عليها مواقفه الراهنة أو رؤاه الفكرية. كما تُستعمل تلك المفردات **كشواهد على الهوية والانتماء الحضاري، أو كوسائل للربط بين الماضي المجيد والواقع المعاصر.**

يعد التاريخ محطة الانطلاق نحو المستقبل من خلال تذكر أمجاد الماضي والنهج الذي سار عليه واستحضار بطولاتهم لبعث الثقة في النفوس والقضاء على الهزيمة النفسية التي اصيبت بها الأمة، ولأن التاريخ سجل حافل بالأحداث وجب علينا أن نتخذه مبدأ الانطلاق نحو البناء والتحرر من قيود التخلف والهوان والذل والضعف الذي لحق بالأمة وقد ذكر الشاعر في قصيدته عدة مصطلحات تاريخية

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، ص88.

منها:(الأرض، انجلترا، الأحرار، وسط القرون، الثورة، الروم، اليرموك، مؤتة، خالد، بطل، ال سعود، الغربة...) وسنسلط الضوء على بعض الأبيات التي تتوفر فيها بعض المفردات التاريخية:

" أَحْفَادُ خَالِدَ، الحَامِي عُرُوبَتَهُ، * وَمَشْرَبُ الرُّومِ كَأْسَ الخِزْيِ وَالوَجَلِ**
وَمُعْطِيَ العَرَبِ الأَحْرَارِ مَوْعِظَةً * نَظَلُّ نَقِيسُ مِنْهَا أَرْوَعَ المَثَلِ؟**
قَادَ الصُّفُوفَ إِلَى اليَرْمُوكِ فَانْتَصَرَتْ * إِرَادَةُ العَرَبِ الحَقِّ، بَاءَ الرُّومُ بِالفَشَلِ**
فِي حَرْبِ مُؤْتَةَ قَدْ لَاحَتْ شَجَاعَتُهُ، * أَعْظِمْ بِخَالِدِنَا مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ!"[1]**

يمثل **المعجم التاريخي** أكثر من مجرد سردٍ لأحداث أو استدعاء لأسماء قديمة؛ إنه معجم **محمّل بالرموز والدلالات** التي تشحن النص بثقل حضاري ومعنوي. ولقد وظف الشاعر مفردات تاريخية، لأنه لا يستعرض الماضي، بل **يستحضره ليحاور الحاضر**، ويمنح إبداعه بعدًا ثقافيًا وسياسيًا كذلك من أجل إحياء رموز البطولة في لحظة إحباط أو احتلال

- 📌 مثال لقول عبد المجيد فرغلي:

" أَحْفَادُ خَالِدَ، الحَامِي عُرُوبَتَهُ، ** وَمَشْرَبُ الرُّومِ كَأْسَ الخِزْيِ وَالوَجَلِ
وَمُعْطِيَ العَرَبِ الأَحْرَارِ مَوْعِظَةً * نَظَلُّ نَقِيسُ مِنْهَا أَرْوَعَ المَثَلِ؟"[2]**

وكما يرتبط بالذاكرة الجماعية، فإن الألفاظ التاريخية تثير لدى القارئ **مشاعر الانتماء، الحنين، الفخر، أو حتى الألم.**

2- التناص:

يعد "**التناص في أبسط صورة يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي تندغم فيه. ليتشكل نص جديد واحد متكامل، وهو ما يعرف بالتناص أو تداخل النصوص، أو النصوصية**"[3].

ويعرف التناص أيضا: "**بأنه هو الفعل الذي يعيد بموجبه نص ما كتابه نص أخر والمتناص هو مجموع النصوص التي يتمارس معها عمل ما**"[4].

---

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، ص87.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، د ط، عمان، 2000، ص11.

[4] ناتالي بيفيغروس: مدخل إلى التناص، تر عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والتوزيع سوريا، 2002، ص11.

فالتناص طريقة فنية تعمل على تداخل النصوص ضمن نسق ثقافي، وهذا ما يجعل الذاكرة الانسانية تصل بالماضي وتربطه بالحاضر في إطار العمل الفني ، ولذا كان التناص الذي رسمه الشاعر في نصه موزعا بين الديني والأدبي والتاريخي، وهذا ما سيتوسل التحليل معالجته:

2-1- التناص الديني:

ونعني بالتناص الديني "**تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس او التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطبة أو الأخبار الدينية مع النص الاصلي الشعري بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كلاهما معا**"[1].

والتناص الديني يظهر جليا في هذه القصيدة، وسنسلط الضوء على بعض النماذج:

البيت الأول:

" **شَعْبَ الجَزِيرَةِ، هَلْ مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ؟ *** يَقُودُ زَحْفَكَ ضِدَّ الغَدْرِ وَالخَطَلِ** [2]"

• "زحفك :"فيها تناص مع لفظ "الزحف" في القرآن الكريم، الذي يُستخدم لوصف الحروب والمعارك في سبيل الله، مثل قوله تعالى:

"يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا زَحْفًا فَلَا تُوَلُّوهُمُ الْأَدْبَارَ) "الأنفال: 15.

وهذا يوحي بأن هذا "الزحف" مشروع ومقدّس، ضد "الغدر والخطل"، كما في الجهاد ضد الظلم.

"الغدر :"ورد في السنة النبوية التحذير من الغدر، واعتباره من صفات المنافقين، فالتناص هنا يشير إلى موقف ديني أخلاقي من الغدر.

البيت الحادي عشر:

يتجلى التناص مع القرآن الكريم، وتحديدًا مع قوله تعالى:

"**وَقَدْ خَابَ مَنِ افْتَرَى** "سورة طه: 61.

"**وَضَلَّ عَنْهُم مَّا كَانُوا يَفْتَرُونَ)** "سورة الأنعام: 24.

وكذلك:

"**وَضَلَّ عَنْهُم مَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ)** "سورة الأعراف: 53

[1] ينظر: أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص37.

[2] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص86.

إن عبارة "خاب سعيهما "فيها استحضار للفظ قرآني يدل على الفشل والخسران. وعبارة "ضل ما يصنع الأشرار من حيل "تستلهم البنية والأسلوب القرآني في وصف ضلال الكافرين والمجرمين وما كانوا يحتالون.

البيت السابع عشر:

" **أَحْفَادُ خَالِدَ، الحَامِي عُرُوبَتَهُ، *** وَمَشْرَبُ الرُّومِ كَأْسَ الخِزْيِ وَالوَجَلِ**[1]"

- من خلال استدعاء صورة الجهاد الإسلامي والانتصار على الكفار، حيث تمثل معارك المسلمين ضد الروم جزءًا من الرواية الإسلامية الكبرى للتمكين الإلهي ونصرة المؤمنين.
- الروم كمصطلح يرتبط أيضًا بسورة "الروم" في القرآن الكريم، مما يمنح العبارة ظلالاً دينية ضمنية فيقول الله تعالى: ﴿**غُلِبَتِ الرُّوم (2) فِي أَدْنَى الْأَرْضِ وَهُم مِن بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ (3) فِي بِضْعِ سِنِينَ لِلَّهِ الْأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِن بَعْدُ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ**﴾ سورة الروم: 2-4

البيت السادس والأربعون:

- " **إِنِّي أَرَى الكَعْبَةَ الغَرَّاءَ ثَائِرَةً ***تَقُولُ: رَبَّاهُ، بِالحَادِثِ الجَلَلِ!!** [2]"

الكعبة الغراء :الكعبة هي أقدس بيت في الإسلام، تقع في مكة المكرمة، وتُعتبر قبلة المسلمين في الصلاة، ذكر الكعبة هنا هو تناص ديني مباشر، حيث يستدعي صورة مقدسة في الوعي الإسلامي، فيقول الله تعالى: "**إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ**"في سورة آل عمران (آية 96).

تقول رباه :"كلمة "رباه" تشير إلى الله رب الكعبة، مما يضفي طابعًا دينيًا، ويعبر عن مناجاة أو نداء للكائن الأعلى في الإسلام.

البيت الواحد والخمسون:

" **دَأْبُ المُلُوكِ إِذَا أَثَارَتْ مَطَامِعُهُمْ ***وَحَرَّكَتْهُمْ دَوَاعِي السُّوءِ مُنْذُ أَزَلِ** [3]"

يحمل **تناصاً دينياً قرآنياً غير مباشر**، ويُستحضر فيه عدد من **الآيات القرآنية** التي تصف **طغيان الملوك والجبابرة** و**فساد السلطة** حين تتحرك بدوافع الطمع والشر:

1-فرعون كمثال للطغيان والملك الفاسد:

---

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص88.

[3] المصدر نفسه، ص89.

قال الله تعالى: ﴿إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ﴾ سورة القصص:4

إذ تصف حال فرعون كملك متسلط أثارته مطامعه في السيطرة والتفرقة بين الناس.

2-سلوك الملوك إذا دخلوا بلداً:

قال الله تعالى: ﴿قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً ۖ وَكذلك يَفْعَلُونَ﴾ سورة النمل: 34

تصف طبيعة الملوك عندما تحركهم دواعي الطمع والشر، فيفسدون ويدمرون.

3-الشيطان كمحرك قديم للشر (دواعي السوء من أزل(القدم)):

قال الله تعالى: ﴿قَالَ فَبِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَلَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ﴾ سورة الحجر:39.

تشير إلى الشيطان كمصدر دائم للشر والإغواء منذ الأزل، مما يرتبط بعبارة الشاعر: "من أزل."

2-2- التناص الأدبي:

يعنى بالتناص الأدبي "**تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعرا او نثرا مع النص الشعري الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في قصيدته**"[1].

والتناص الأدبي يلوح من بعيد في هذه القصيدة، من خلال العودة إلى الموروث الأدبي ويتبين ذلك من خلال دراسة بعض النماذج:

البيت الأول:

"**شعب الجزيرة هل من ثائر بطل ؟*** يقود زحفك ضد الغدر والخطل**[2]"

الأسلوب الندائي "هل من "...تذكّرنا بأساليب شعر الحماسة في التراث العربي، كشعر المتنبي أو عنترة بن شداد الذين يخاطبون القبيلة أو الأمة ويحثون على القتال والكرامة.

- مثال: قول المتنبي:

"**إذا غامَرتَ في شرفٍ مرومِ ... فلا تقنعْ بما دونَ النجومِ**"

كما نجد أثرًا من الشعر السياسي العربي الحديث، مثل أشعار محمود درويش التي تمزج بين الدعوة للثورة والتحرر ومقاومة الظلم فيقول الشاعر:

---

[1] ينظر : أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص50.

[2] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص86.

أَما آنَأن نَسْتَعيدَ انْتِظامَ الخُيُولِ؟ * أما آنَ للشَّعبِ أن يستفيقَ؟**

تتبدى – هنا – الدعوة للثورة والوعي الجمعي واستعادة الكرامة.

البيت الحادي عشر:

" إِنْجِلْتِرَا وَأَمْرِكَا خَابَ سَعْيُهُمَا، * وَضَلَّ مَا يَصْنَعُ الأَشْرَارُ مِنْ حِيَلِ؟[1]"**

يتلاقى هذا النص مع روح الشعر الحماسي والخطابي عند شعراء المقاومة والأمة، مثل:

- أحمد شوقي في شعره السياسي:

قُدْسُ الأُولى كَبُرَتْ في اللهِ مَرْقَدُهُمْ ** لمْ يَخشَ غيرَ اللهِ سَيْفٌ ولا قَلَمُ

وهذا النوع من الشعر يستلهم المواقف ويضخمها بلغة قوية لتأكيد صمود الأمة وفشل أعدائها.

البيت السابع عشر:

" أَحْفَادُ خَالِدَ، الحَامِي عُرُوبَتَهُ، * وَمَشْرَبُ الرُّومِ كَأْسَ الخِزْيِ وَالوَجَلِ[2]."**

استخدام ألفاظ مثل "كأس الخزي والوجل "فيه تصوير بلاغي يعتمد على التخييل والاستعارة، شائع في الشعر العربي، فيقول الشاعر:

سقينا الرومَ كأسَ الخزيِ والوجلِ لما تداعى على ساحاتِنا الأملُ

كذلك أسلوب المزاوجة بين الفخر بالأصول (أحفاد خالد وتقريع العدو الروم) هو من صميم الخطاب الأدبي الحماسي، فيقول الشاعر:

نحنُ الأحفادُ لخالدٍ في سيفِهِ لهبٌ وأنتمُ الرومُ شربتم كأسَ منسكبِ

البيت السادس والأربعون:

" إِنِّي أَرَى الكَعْبَةَ الغَرَّاءَ ثَائِرَةً ***تَقُولُ: رَبَّاهُ، بِالحَادِثِ الجَلَلِ!! [3]"

التصوير والتشخيص :وصف الكعبة بـ "ثائرة" هو تشخيص، حيث يُجعل للكعبة صفات إنسانية (الغضب والثورة) كنوع من التشخيص الأدبي، وهو من الأساليب البلاغية المستخدمة في الشعر، فيقول الشاعر:

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، ص86.

[2] المصدر نفسه، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص88.

يا مهد الأنبياء وأرض السكينة * كيف لهذا الحزن أن يغتال الوجل؟**

التكثيف والتعبير العاطفي :استخدام كلمة "ثائرة" و"الحدث الجلل" يعبر عن شدة الموقف والألم، مما يوحي بنبرة حزينة أو غاضبة فيقول الشاعر:

وما الحياةُ إذا خمدتْ مشاعرُنا إلا رمادًا فوقَ جَمرٍ ثائرة

في هذا البيت، استُخدمت "ثائرة" كصفة لـ"جَمر"، في تصوير مجازي يعكس الانفعال والغليان الداخلي، دلالة على الحماس أو الغضب المكبوت.

البيت الواحد والخمسون:

" **دَأْبُ المُلُوكِ إِذَا أَثَارَتْ مَطَامِعُهُمْ ***وَحَرَّكَتَهُمْ دَوَاعِي السُّوءِ مُنْذُ أَزَلِ** [1]"

يتقاطع هذا المعنى مع كثير من الأشعار العربية القديمة التي تحدثت عن الطمع والسلطة وسوء العاقبة، مثل قول المتنبي:

إذا غامرتَ في شرفٍ مرومِ * فلا تقنعْ بما دونَ النجومِ.**

ولكن هنا الشاعر يُلمّح إلى جانب الشر والدوافع السيئة، مما يقارب الحكمة التي ترد كثيرًا في الأدب العربي عن خطر الطموح غير المشروع فنجد:

- ابن زيدون في وصف الطغيان:

يقول ابن زيدون:

إذا الملوك استبدّوا بالعباد * فإنّما هم في الأرض فساد.**

يُظهر هذا البيت انتقادًا للملوك الذين يستبدون بالسلطة ويُفسدون الأرض.

- ابن معصوم في وصف الطمع:

يقول ابن معصوم:

إذا طمع الملك في الأرض فاستولى * فإنّما هو في الأرض فساد**

يُظهر هذا البيت **تحذيرًا** من **طمع الملوك** الذي يؤدي إلى **الفساد.**

هذه الأبيات تُظهر تكرارًا في الأدب العربي لفكرة طغيان الملوك واستغلالهم للسلطة لمصالحهم الشخصية، مما يؤدي إلى الفساد والظلم.

واستعمل الشاعر التناص في قصيدته من أجل:

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، ص89.

- **تعميق المعنى:** إذ أضفى التناص أبعادًا دلالية جديدة على النص، فعندما يقتبس الشاعر من القرآن أو من الشعر الجاهلي أو من أقوال مشهورة، يُغني المعنى ويمنحه امتدادًا ثقافيًا وتاريخيًا.
- **إثارة المتلقي:** فالتناص يستدعي وعي القارئ ويجعله يتفاعل مع النص من خلال استحضار معرفته بالنص الأصلي، مما يولد متعة فكرية وجمالية.
- **بناء موقف أو تأكيد فكرة:** حيث يستخدم الشاعر التناص ليعزز رؤيته الفكرية أو موقفه من قضية ما، عبر استدعاء نصوص ذات سلطة دينية أو فكرية أو أدبية.
- **الانفتاح على التراث** :الشاعر لا ينعزل عن ماضيه، بل يوظف التناص كجسر يربط بين القديم والحديث، ويظهر وعيه بثقافته وتراثه.

3- الرمز:

يعتبر الرمز أداة قوية للتعبير والتواصل، وله دور حيوي في مختلف جوانب حياتنا، من اللغة والثقافة والأدب والفن ويعرفه عز الدين اسماعيل بقوله: "**والرمز اللغوي نفسه رمز اصطلاحي، تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة كما تشير كلمة باب إلى الشيء الذي اصطلحنا على إشارة إليه بهذه الكلمة ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية "علاقة التداخل" وامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرموز إليه**"[1].

- **وهو أنواع:**

3-1- الرمز الديني:

يستند إلى شخصيات أو أحداث دينية للتعبير عن مفاهيم روحية أو أخلاقية، على سبيل المثال، يُستخدم النبي إبراهيم عليه السلام كرمز للكرم والتضحية، والنبي أيوب عليه السلام كرمز للصبر على البلاء ونقتصر على ذكر بعض الأمثلة التي ذكرها عبد المجيد فرغلي في قصيدته:

البيت السابع عشر:

" **أَحْفَادُ خَالِدَ، الحَامِي عُرُوبَتَهُ، *** وَمَشْرَبُ الرُّومِ كَأْسَ الخِزْيِ وَالوَجَلِ**".[2]

[1] ينظر: عزالدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3 ، القاهرة مصر،1966، ص198.

[2] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص87.

- "**خالد**"هو رمز لـ **خالد بن الوليد**، القائد المسلم المعروف ببسالته وحنكته العسكرية، وهو هنا رمز **للبطولة، والشجاعة، والانتصار، والدفاع عن العروبة.**
- "**أحفاد خالد**"يرمزون إلى **الأمة العربية أو الجنود العرب أو المسلمين المعاصرين** الذين يسيرون على نهج خالد في حماية العروبة والدين.

البيت التاسع عشر:

" **قَادَ الصُّفُوفَ إِلَى اليَرْمُوكِ فَانْتَصَرَتْ *** إِرَادَةُ العَرَبِ الحَقِّ، بَاءَ الرُّومُ بِالفَشَلِ**[1]"

"**قاد الصفوف**"

الرمز هنا يشير إلى **القائد المسلم خالد بن الوليد**، دون ذكر اسمه مباشرة، هو رمز للقيادة الحكيمة، العبقرية العسكرية، والشجاعة.

"**اليرموك**"

ليست مجرد معركة، بل **رمز لانتصار العرب والمسلمين على قوى الشرك والاستعمار**، ترمز إلى لحظة حاسمة في التاريخ العربي الإسلامي.

رمز للدين الإسلامي، والعدل، والنهج القويم الذي قاتل من أجله العرب في تلك المعركة.

"**الحق:**"

البيت السادس والأربعون:

" **إِنِّي أَرَى الكَعْبَةَ الغَرَّاءَ ثَائِرَةً ***تَقُولُ: رَبَّاهُ، بِالحَادِثِ الجَلَلِ!!** [2]"

الكعبة الغراء:"

ترمز إلى **القدسية، والهوية الإسلامية، وقلب الأمة الإسلامية.**

كما توحي "ثائرة" بأنها **ليست مجرد بناء، بل كيان حيّ يشعر ويعاني**، وهو رمز **للأمة الإسلامية الجريحة.**

3-2- الرمز التاريخي:

حاول كثير من الشعراء المغرب العربي المعاصرين "**توظيف هذا الرمز التاريخي لأغراض فنية وحضارية كثيرة على تفاوت بينهم في التركيز والجودة والتنوع والإفادة من رموز التاريخ العربي**"[1].

---

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، ص87.

[2] المصدر نفسه ، ص88.

فالرمز التاريخي يستند إلى أحداث أو شخصيات تاريخية معروفة للتعبير عن مواقف أو قيم معينة. مثلًا، يُستخدم فرعون كرمز للطغيان، وصلاح الدين الأيوبي كرمز للشجاعة. وسنأخذ بعض العينات الموجودة في القصيدة:

البيت العشرون

"**فِي حَرْبِ مُؤْتَةَ قَدْ لَاحَتْ شَجَاعَتُهُ، *** أَعْظِمْ بِخَالِدِنَا مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ!**[2]

غزوة "مؤتة" رمز للبطولة والثبات.

-**الثلاثة القادة الشهداء** :زيد بن حارثة، جعفر بن أبي طالب، وعبد الله بن رواحة، الذين استشهدوا في المعركة بعد أن تسلم كل واحد منهم الراية بعد استشهاد الآخر، أصبحوا رموزًا للشجاعة والتضحية.

البيت الحادي عشر:

" **إِنْجِلْتِرَا وَأَمْرِكَا خَابَ سَعْيُهُمَا، *** وَضَلَّ مَا يَصْنَعُ الأَشْرَارُ مِنْ حِيَلِ؟**"[3]

- "**إنجلترا وأمريكا**:"تمثلان في هذا البيت رموزًا للقوى الكبرى أو الاستعمارية أو القوى الظالمة التي تحاول تحقيق مصالحها بطرق غير عادلة.
- "**الأشرار من حيل** :يرمز الأشرار إلى القوى الظالمة أو المتآمرة، و"الحيل" ترمز إلى المكر والخداع الذي يستخدمونه لتحقيق أهدافهم.
- البيت التاسع عشر:

" **قَادَ الصُّفُوفَ إِلَى اليَرْمُوكِ فَانْتَصَرَتْ *** إِرَادَةُ العَرَبِ الحَقِّ، بَاءَ الرُّومُ بِالفَشَلِ**[4]"

الروم الشرك: رمز للعدو الكافر أو المعتقدات المعادية للإسلام.

3-3- الرمز الطبيعي:

" **ثمة ظاهرة طبيعية يتفق حولها الشعر المعاصر وهي استخدام الرمز الطبيعي بما يحمله من جده دلاليه. لأنه عادة تعبيرا عن واقع يعيش الشاعر ووسيلة يهدف لتصوير مشاعره النفسية كانت الطبيعة ولا زالت مصدر إلهام الشعراء والفنانين ومنبعهم الذي لا يجف فالشاعر المعاصر اتخذ من**

---

[1] عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في الشعر العربي المعاصر أقطار المغرب ، د ط، د س، الجزائر، ص65.

[2] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص86.

[4] المصدر نفسه، ص87.

المظاهر الطبيعية رموزا تعبر عن مشاعرهم وحالتهم النفسية والتي تختلف من شاعر للأخر وفي مفهومها من قصد الى آخر"[1].

والرمز الطبيعي يقتصر على استخدام عناصر من الطبيعة (مثل الجبال، الأنهار، الشمس، البحر، الريح، النجم...) في النص الأدبي للتعبير عن معانٍ أعمق أو أفكار مجردة، كالشجاعة، الحرية، الصراع، الأمل..

وسيتم تسليط الضوء على بعض النماذج الموجود فيها الرمز الطبيعي في القصيدة:

البيت الثالث والأربعون:

إِذْ قَالَ: عَكَّرْتَ صَفْوَ المَاءِ مِنْ جِهَتِي، * إِيَّاكَ إِيَّاكَ أَنْ تَأْتِيهِ مِنْ قِبَلِي![2]**

الماء

-**الماء الصافي** =صفاء العلاقات، الهدوء، التفاهم، السلم.

- **تعكير الماء** =الإفساد، الخيانة، البدء بالعداوة، إثارة الفتنة.

البيت التاسع والعشرون:

" **بِتْرُولُكُمْ ذَهَبٌ، سَالَتْ مَنَابِعُهُ، *** وَشَعْبُكُمْ جَائِعٌ كَالهَيْمِ فِي طَلَلِ [3]**"

- **بترول** رمز طبيعي ثروة الأرض، الغنى، الإمكانيات
- **منابعه سالت** رمز طبيعي الوفرة والاستمرار
- بترول" + "ذهب" = رمزان للثروة والوفرة
- الهيم :**الإبل العطاش جدًا (رمز للظمأ الشديد)**
- **الطلل** :المكان الخَرِب أو البقايا القديمة (رمز للخراب والضياع).

البيت الثاني والاربعون:

" **لَعَلَّهَا ذَكَرَتْنَا حِينَمَا عَرَضَتْ، *** حِكَايَةَ الخِلْفِ بَيْنَ الذِّئْبِ وَالحَمَلِ [4]**"

- الذئب: رمز طبيعي (الظالم، القوي، الغاشم، المعتدي).
- الحمل رمز طبيعي: الضعيف المظلوم بريء.

---

[1] عز الدين اسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، دار العودة،ط3، بيروت 1981،صفحه 71.

[2] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص88.

[3] المصدر نفسه ص87.

[4] المصدر نفسه، ص88.

3-4- الرمز الأسطوري:

"**الأسطورة ليست حجرا ملقى في الريح بل هي ومنذ نشأتها حنين يرتبط بالإنسان ووضعه الخاص وما وجهه من ضغوط طاحنه وهي بالتالي تجسيد لخصائصه النفسية، وهي تعني حفريات الفكر التي تحكي لنا عن طريق الاستعارة والمجاز والرمز قصة ثقافات والحضارات التي سبقت ثقافتها وحضارتنا وكذلك عن محاوله الانسان لحل مختلف المشكلات الإنسانية**"[1]. وسنذكر بعض اللوحات الشعرية التي تتوفر فيها الرمز الأسطوري:

- **خالد بن الوليد – رمز الشجاعة والبطولة.**

أَحْفَادُ خَالِدَ، الحَامِي عُرُوبَتَهُ * وَمَشْرَبُ الرُّومِ، كَأْسُ الخِزْيِ وَالوَجَلِ**[2]

خالد بن الوليد رمز عسكري أسطوري، تم استحضاره لتأجيج روح القتال في وجه الاستعمار والهيمنة.

- **السيف والصاعقة – رمزا العقاب الإلهي**

سَيْفٌ عَلَى الشِّرْكِ، مَسْلُولٌ، وَصَاعِقَةٌ * أَلْقَى بِهَا اللهُ، بَيْنَ الرُّومِ فِي عَجَلِ**[3]

- رمزان للقوة الإلهية التي تُسخَّر لنصرة المؤمنين على قوى الشرك والباطل.
- **مشاعل الثورة – رمز الوعي الشعبي والنهضة**

هَلْ مَاتَتِ العِزَّةُ العَفْسَاءُ وَانطفأت؟ * مَشَاعِلُ الثَّوْرَةِ الشَّعْبُوبَةُ الشُّعَلِ؟**[4]

- المشاعل ترمز للنور الثوري، إشعال الوعي الجمعي من أجل التغيير والانبعاث.
- **.الذئب والحمل – رمز الظلم الملفق في الحكاية الرمزية**
- "**لعلها ذكرتنا حينما عرضت حكاية الخلف بين الذئب والحمل**"[5]

هذا البيت يُحاكي أسطورة أو حكاية – من حكايات "الذئب والحمل" – حيث يختلق القوي الذرائع ليفترس الضعيف، في إسقاط واضح على السياسات الاستعمارية.

تتجسد قوة الرمز في قدرته على **الاختزال والتكثيف**، فهو يستطيع أن يجمع في صورة واحدة أو كلمة موجزة مجموعة واسعة من المعاني والأفكار والمشاعر، مما يجعله أداة بالغة الأهمية في التواصل والتعبير والإبداع، والشاعر يستخدم الرمز كأداة بلاغية وأسلوب تعبيري من أجل التلميح دون التصريح بمقصدية القصيدة ألا وهي وصف حالة الأمة الضياع والهوان والتشريد، ودعوتها إلى التحرر ونبذ كل

---

[1] الخوري لطفي: معجم الأساطير، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1990، ص8

[2] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص87.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص88.

أشكال التبعية والهيمنة... ولإثراء النص بالمعاني التاريخية والدينية والثقافية من أجل بث روح الثورة والتغيير واستعادة الماضي الجميل.

4- الانزياح الدلالي:

ارتبط مفهوم الانزياح الدلالي ارتباطًا وثيقًا بالعديد من المفاهيم البلاغية والأسلوبية الأخرى، مثل **الصور البيانية (الاستعارة، التشبيه، الكناية، المجاز)**، والتي تعتبر من أبرز تجليات الانزياح الدلالي..

فعد "**الشعر ليس علما مسطعا يتمكن منه القارئ دون عناء، إنه عالم سحري جميل يموج بالحركة والألوان، الشعر عالم لا يعترف بالحدود والأبعاد، إنه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق للإمساك به وتجسيده في التجربة الشعرية بواسطة الكلمة والإيقاع والرمز والصورة، فإن هذه الأخيرة رسمٌ قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة** [1]، وبعد أن حصرنا الصورة في مفهومها بالأوجه البيانية "**التي تعتبر مادة البلاغة والركن الرئيسي في تكوين الشعر و في خلق الصور، وعليه فإن دراستنا هذه أثارت مجموعة من الصور الفنية التي كانت تفيض بماء الشعر في أجناس مختلفة، حيث تكون بنيتها من صور استعارية، التي لم تكن واضحة الحدود على مر العصور، فقد تنوعت دلالتها من مرادف الصورة الشعرية التي تدل على كل تعبير من خلال الصورة، على مرادف للمجاز حيث كانت تعني كل أشكال الانتقال في الدلالة وليست الأنواع القائمة فقط على علاقة المشابهة والكنائية**" [2].

إن موقف الشاعر وتجربته في توظيف هذه الألوان البيانية على اختلاف مشاربها، تشكلت وحدة انسجامية ذات صبغة إيحائية تزيد القصيدة جمالا وتكسبها إيقاعا، وترقى بها إلى صف الصورة الشعرية.

ومن خلال هذه التوطئة وقبل أن نخوض في التحليل والدراسة، فإن الصور البيانية مختلفة وعديدة، وقد ارتأينا في هذا الدرس الأسلوبي إلى أن نعرج على الاستعارة والكناية، والتشبيه والمجاز.

وهذه الصور البيانية هي أدوات لغوية تعبر عن المعاني بشكل غير مباشر وتشمل الاستعارة، والتشبيه، والكناية، والمجاز، حيث تُستخدم لإضفاء عمق وجمالية على اللغة.

4-1-الاستعارة:

الاستعارة "**هي نقل اللفظ من معناه، الذي عرف به، ووضع له معنى آخر لم يعرف به من قبل، لوجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ووجود قرينة تمنع من إيراد المعنى**

---

[1]-عبد الحميد هيمة: الصورة في الخطاب الشعري الجزائري ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، الجزائر، 2005، ص59.

[2]-شعيب محي الدين سليمان فتوح: الأدب في العصر العباسي خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي، دار الوفاء ، ط1، لبنان ،2004ص166.

الحقيقي وتوجب إيراد المعنى المجازي"[1]، أي أن الكلام يُنظر إليه من الباطن لا من الظاهر، وبهذا يشكل مجازا وسنقف عند بعض النماذج:

البيت الأول:

" **شَعْبَ الجَزِيرَةِ، هَلْ مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ؟ *** يَقُودُ زَحْفَكَ ضِدَّ الغَدْرِ وَالخَطَلِ** "[2]

الصورة البيانية في قول الشاعر " **يَقُودُ زَحْفَكَ ضِدَّ الغَدْرِ وَالخَطَلِ** هي استعارة مكنية.

شرح الاستعارة المكنية:

- المشبه به المحذوف :في هذه العبارة، تم حذف المشبه به وهو القائد.
- المشبه :المشبه هو زحف الشعب.
- الصفة الدالة على المشبه به المحذوف :تم الإبقاء على صفة من صفات المشبه به المحذوف (القائد)، وهي "يقود ."فالقيادة هي فعل يقوم به القائد.

الشاعر –هنا– يتخيل أن زحف الشعب كيان حي يتحرك ويحتاج إلى قائد ليقوم بتوجيهه في مواجهة "الغدر والخطل"، ولقد أسند فعل القيادة إلى "زحفك" وهو المشبه، وحذف المشبه به (القائد) ولكنه أبقى على لازمة من لوازمه وهي فعل "يقود"، مما يجعلها استعارة مكنية حيث تم إخفاء المشبه به والإشارة إليه بصفة من صفاته.

البيت الثاني:

" **ضِدَّ الغُزَاةِ، أَلَا تَدْرِي قَوَاعِدُهُمْ؟ *** خِلَالَ أَرْضِكَ، كَمْ تَرْمِيكَ بِالعَطَلِ؟**"[3]

نوع الصورة البيانية في قول الشاعر "**كم ترميك بالعطل**" هو استعارة مكنية.

شرح الاستعارة المكنية:

في هذه الاستعارة، شبه الشاعر الأرض بشخص يقوم برمي شيء ما ("العطل"). وقد حذف المشبه به (الشخص الرامي) وأبقى على شيء من لوازمه وهو فعل "ترميك."

توضيح أكثر:

- المشبه :الأرض
- المشبه به (محذوف :(شخص يرمي)
- القرينة الدالة على المحذوف :الفعل "ترميك" (الرمي فعل يقوم به شخص عادةً)

---

[1] . بن عيسى طاهر: البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات، ص253

[2] المصدر نفسه، ص86.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- المستعار منه :العطل (الشيء المرمي)

فالأرض –هنا– صورت وكأنها فاعل واعٍ يقوم بفعل الرمي، وهذا الفعل هو إلقاء "العطل" على الغزاة، وهذه الصورة تضفي على الأرض صفة الفاعلية والقوة في مواجهة الغزاة.

البيت العاشر:

" **فِي كُلِّ شِبْرٍ، شُعُوبُ العَرْبِ ثَائِرَةٌ، *** وَلَيْسَ يَعْجِزُهَا كَيْدُ الَّذِي دَخَلِ** [1]"

الشطر الثاني استعارة مكنية:

" **وَلَيْسَ يَعْجِزُهَا كَيْدُ الَّذِي دَخَلِ** "

الشرح:

–الاستعارة المكنية :هي ذكر المشبه وحذف المشبه به مع الإشارة إليه بشيء من لوازمه.

في هذا الشطر، شبه "الكيد" بشيء مادي يدخل ويتحرك ("دخل تحيد"). تم حذف المشبه به (شيء مادي، عدو، إلخ) وأبقي على شيء من لوازمه وهو "دخل تحيد".

4–2– الكناية:

أما الكناية كما عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: **"أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه**[2]**"**، وسنختار بعض النماذج:

البيت الثالث:

" **بِهَا يُطِلُّ عَمِيلُ الغَدْرِ فَيُضِلُّهُمْ، *** وَكْرًا لِكُلِّ ذَمِيمِ الفِعْلِ مُبْتَذَلِ** [3]"

عبارة "**وكرا لكل ذميم الفعل مبتذل**"هي **كناية عن الفساد** بكل أشكاله—سواء كان فسادًا أخلاقيًا أو اجتماعيًا أو سلوكيًا.

البيت الخامس عشر:

" **حُكَّامُكَ الغُشْمُ فِي وُسْطَى القُرُونِ غَدَوْا، *** وَأَنْتَ جَرَّعْتَ ظُلْمًا غَيْرَ مُحْتَمَلِ** [4]"

الشطر الثاني هي **كناية عن المعاناة أو الفعل**، حيث يعبّر الشاعر عن تحمل ظلم كبير

---

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن،ص 86.

[2] – . بن عيسى طاهر: البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات ، ص244.

[3] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، ص86.

[4] المصدر نفسه، ص87.

البيت العاشر:

" **فِي كُلِّ شِبْرٍ، شُعُوبُ العَرْبِ ثَائِرَةٌ، *** وَلَيْسَ يَعْجِزُهَا كَيْدُ الَّذِي دَخَلِ** [1]"

" **وَلَيْسَ يَعْجِزُهَا كَيْدُ الَّذِي دَخَلِ** " هي كناية عن شمولية الثورة وامتدادها في جميع أنحاء الوطن العربي.

4-3- التشبيه:

التشبيه هو الدلالة على "**مشاركة أمر لأمر في المعنى، أو هو تشبيه شيء بشيء لحصول اشتراك صفة المشبه به في المشبه، ويشترط أن تكون من أهم وأظهر صفاته وألصقها به، أو هو إلحاق أمر بأمر لاشتراكهما في صفة واحدة**" [2].

البيت الخامس:

" **إِنْجِلْتِرَا اتَّخَذَتْ مِنْ أَرْضِكُمْ شَرَكًا، *** يَقْضِي عَلَى ثَوْرَةِ الأَحْرَارِ بِالشَّلَلِ**[3]"

نوع الصورة البيانية في قول الشاعر: "**إنجلترا اتخذت من أرضكم شركًا *** يقضي على ثورة الأحرار**" هو تشبيه بليغ.

في هذا البيت، يشبه الشاعر الأرض بالشرك (الفخ)، وحذف أداة التشبيه (مثل، كأن، إلخ) ووجه الشبه. هذا النوع من التشبيه الذي يحذف فيه الطرف الثالث والرابع (الأداة ووجه الشبه) يسمى التشبيه البليغ.

أركان التشبيه في البيت:

- المشبه :أرضكم
- المشبه به :شركًا

ولقد تم حذف الأداة ووجه الشبه، مما يجعل التشبيه بليغًا ويوحي بقوة بالخطر والتهديد الذي تمثله إنجلترا للأرض والثورة.

عجز البيت التاسع والعشرون:

بِتُرُولُكُمْ ذَهَبٌ، سَالَتْ مَنَابِعُهُ، * وَشَعْبُكُمْ جَائِعٌ كَالهَيْمِ فِي طَلَلِ**[4]

" **وَشَعْبُكُمْ جَائِعٌ كَالهَيْمِ فِي طَلَلِ**"

---

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص86.

[2] – – شعيب محي الدين سليمان فتوح: الأدب في العصر العباسي خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي، دار الوفاء، ط1، لبنان،2004 ، ص200.

[3] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، ص86.

[4] المصدر نفسه، ص87.

الصورة البيانية الموجودة في قول الشاعر" **:جائع كالهيم في طلل.**"

تشبيه تفصيلي (تشبيه مفصل)

تشبيه مفصل الشرح:

- :تشبيه مفصل
- **الركائز:**
  - **المشبَّه** :الشعب (وشعبكم جائع(
  - **المشبَّه به** :الهيم في طلل
  - **أداة التشبيه**" :كـ"
  - **وجه الشبه** :شدة الجوع والعطش والحاجة.

"**الهيم** :"هي الإبل المصابة بداء العطش الشديد، لا تروى من شدة الظمأ.

- "**الطلل** :"مكان خراب لا ماء فيه ولا حياة.
- إذن، يشبّه الشاعر **جوع الشعب** بشدة **ظمأ الهيم في أرض قاحلة (طلل(**، فيصوّر حالة الشعب بالبؤس الشديد والانهيار.

البيت: السادس عشر

هَلْ مَاتَتِ العِزَّةُ العَفْسَاءُ وَالطُّفَاتُ، * مَشَاعِلُ الثَّوْرَةِ الشَّعْبُوبِيَّةِ الشُّعَلِ ؟[1]"**

تشبيه بين **مشاعل الثورة** و**الشعل** أي الشعلة أو النار الصغيرة.

يشبه الشاعر **الثورة أو الحراك الشعبي** بمشاعل تنير الطريق أو تحمل حرارة التغيير، وهي صورة قوية تعبّر عن حيوية الثورة وحركتها.

4-4- المجاز المرسل:

هو "**استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة غير متشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي وله عدة علاقات المسببية، السببية، الجزئية، الكلية، اعتبار ما كان، اعتبار ما يكون، المحلية والحالية**"[2].

"**وسمي مرسلا لأنه لم يقيد بعلاقة المشابهة أو لأن له علاقات شتى**"[3].

---

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، ص87.

[2] ينظر: بالو مفتاح: اللغة العربية وآدابها، دار البدر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر ،2010، ص124/120.

[3] عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار الأفاق العربية، ط1، مصر، 2002، ص98.

د- 1 علاقات المجاز المرسل:

- **"علاقة المسببية: وتكون بإطلاق لفظ المسبب النتيجة ويراد منه السبب.**
- **علاقة السببية: وتكون بإطلاق لفظ السبب، ويراد منه النتيجة.**
- **علاقة الجزئية: في هذه العلاقة يذكر المتكلم الجزء، ويريد به الكل.**
- **علاقة الكلية: في هده العلاقة يطلق المتكلم الكل، ويقصد به الجزء.**
- **علاقة باعتبار ما كان: وتسمى العلاقة الماضوية، وينظر في هذه العلاقة إلى ماكان عليه الشيء المعبر عنه وليس إلى حالة الحاضر.**
- **علاقة باعتبار ما يكون: و تسمى العلاقة المستقبلية، وفي هذه العلاقة ينظر إلى ما يصير إليه الشيء المعبر عنه في المستقبل.**
- **علاقة المحلية: وفي هذه العلاقة يذكر الحل ويكون المقصود الحال.**
- **علاقة الحالية: وفي هذه العلاقة يذكر الحال ويقصد منه المحل"[1].**
- وسنبين بعض الأبيات التي تتوفر فيها المجاز المرسل:

البيت العاشر:

" فِي كُلِّ شِبْرٍ، شُعُوبُ العَرْبِ ثَائِرَةٌ، * وَلَيْسَ يَعْجِزُهَا كَيْدُ الَّذِي دَخَلِ [2]"**

"في كل شبر شعوب العرب ثائرة"

هو مجاز مرسل علاقته المحلية.

شرح:

- المجاز المرسل :هو استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة غير المشابهة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.
- العلاقة المحلية :هنا، كلمة "شبر" تدل على جزء من الأرض أو حيز مكاني صغير. الشاعر استعمل كلمة "شبر" للدلالة على الأرض أو الوطن العربي بأكمله. العلاقة بين الشبر (الجزء) والأرض (الكل) هي علاقة مكانية أو محلية.

توضيح أكثر:

[1] بالو مفتاح: اللغة العربية وآدابها، ص124/120.

[2] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، ص86.

الشعوب لا تثور حرفيًا في كل "شبر" على حدة، بل تثور في أوطانها وأراضيها. استخدام كلمة "شبر" هنا هو كناية عن شمولية الثورة وامتدادها في جميع أنحاء الوطن العربي. الشاعر أراد أن يصور مدى اتساع وعمومية هذه الثورات.

البيت الثلاثون:

بِتْرُولُكُمْ دَمُكُمْ، يَمتَصُّهُ جَشَعٌ، * وَسَارِقٌ قُوتَ شَعْبٍ ضَائِعِ السُّبُلِ**[1]

" .بترولكم دمكم يمتصه جشع"

- **العلاقة:**

الجزء للكل / السبب للنتيجة

- الدم هنا يرمز إلى حياة الناس أو قوتهم (جزء يدل على الكل)
- الجشع "يمتص" الدم بمعنى يستغل حياة الناس وثرواتهم.

العلاقة هنا هي أن الدم (الجزء) يمثل الشعب، وامتصاص الدم يدل على استغلال الشعب (الكل).

البيت التاسع والعشرون:

" **بِتْرُولُكُمْ ذَهَبٌ، سَالَتْ مَنَابِعُهُ، *** وَشَعْبُكُمْ جَائِعٌ كَالهَيْمِ فِي طَلَلِ** [2]"

"بترولكم ذهب سالت منابعه"

- **العلاقة:**

الشيء للمادة / النوع للنوع العام

- "ذهب" هنا مجاز عن الثروة والقيمة العالية.
- البترول يُشبّه بالذهب من حيث القيمة.
- العلاقة توضح استخدام مادة (البترول) بدلالة الشيء الثمين (الذهب)

البيت الثلاثون:

" **يَشْقَى لِيَنْعَمَ مَنْ قَدْ زَادَهُ رَهَقًا، *** وَالنِّصْفُ مِنْ مِئَةٍ فِي أَقْشَبِ الحُلَلِ**"[3]

---

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن ، ص87.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[3] المصدر نفسه، ص88.

" **يَشْقَى لِيَنْعَمَ مَنْ قَدْ زَادَهُ رَهَقًا**"

- **العلاقة:**

السبب للنتيجة

- الشقاء (التعب) يؤدي إلى النعيم (النتيجة).
- التعب هنا مجاز عن الكفاح أو المعاناة التي تسبق الراحة أو الرفاهية.

أبدع الشاعر في جميع هذه الصور البيانية والتي جمعت بين التقليد والتجديد، فعبر عن مضمون القصيدة، و أردفها بكل الظروف التاريخية والسياسية والاجتماعية...، كما حاول الشاعر أن يجسد و يصور الواقع المرير بكل تفاصليه وحيثياته (الذل، الهوان، الانبطاح...)، بطريقة فنية جمالية من أجل دفع القارئ إلى التصور والإبحار في عالم الخيال، وكما سعى في النفخ فيها من روح الأمة لكي يوقظها من غفلتها وسباتها والتحرك من أجل ثورة الكرامة والسيادة، ليجدها القارئ حية أمامه متحركة منسجمة مع جو القصيدة العام.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الأسلوبية الماتعة في السفر الشعري المعنون "قصيدة هل من ثائر بطل؟" لعبد المجيد فرغلي، رسا البحث كاشفا عن جملة من الغنائم والكنوز والنتائج الدلالية والفنية، نوجزها فيما يلي:

- الأسلوب هو كل ما يقال من الكلام، أما الأسلوبية تختص بالمستوى الأدبي(التحليل) فقط.
- الأسلوبية تبحث في أنواع الأقوال لا سيما النوع الفني، ومن ثم فهي تدرس الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب من سياقه الإخبار إلى وظيفته التأثيرية والجمالية.
- للأسلوبية أربعة اتجاهات هي: التعبيرية، النفسية، الوظيفية، الإحصائية.
- والأسلوبية انشقت من العلم اللساني على يد العالم شارل بالي الذي تتلمذ على يد أب اللسانيات الغربية فرديناند دي سوسير، كما أن الأسلوبية تعتبر الوريث الشرعي لعلم البلاغة.
- عند التأمل في الجانب الإيقاعي، يتجلّى براعة الشاعر في انتقاء البحر الشعري الذي يتناغم بانسجام تام مع حالته النفسية ومشاعره الدفينة النابضة بالجدة والحزم والحماسة، حيث يمنحه بحر البسيط بدلالته فسحةً من الحرية تعينه على التعبير عن مكنوناته بسلاسة ومرونة، متيحًا له الانتقال بسلاسة بين محطات القول المختلفة التي تتغلق غالبا بالحزم والقوة. كما أبدع في اختيار الروي والقافية المقيدة، بما يخدم الموضوع العام ويرتقي بالمقصد الشعري الذي يتواءم والرغبة في كسر القيد والترغيب على الثورة والمواجهة ورفع روح التحدي، فضلاً عن إتقانه لتوظيف التكرار بمختلف أنواعه—الحرفي، والكلمي، والعباري— مُضفيًا على النص رونقًا إيقاعيًا فريدًا، يلامس الأذن ويشد الروح، ويؤكد على غاياته ورغبته في الارتقاء بالشعب العربي واعتناقه لباس الكرامة والحرية والأخوة الحقة.
- في الجانب التركيبي، نجح الشاعر في نسج علاقة متينة بين الصوت والكلمة والبنية اللغوية، ليخلق صورة دلالية تنبض بالحياة والعمق. وعلى الرغم من إكثاره من الجمل الخبرية التي تعكس حالة الثبات والسكينة التي يعيشها شعبه، إلا أن توظيفه الماهر

لظواهر الحذف والتقديم والتأخير قد منح النص قوة وحيوية استثنائية، حيث صاغ المعنى بأبلغ صورة وأعمق وقع، مما جعل القصيدة أكثر تأثيرًا وجاذبي. **واستعمل الشاعر من أجل التخصيص، والتوكيد، والتشويق، وغيرها.**

- وفي الميدان الدلالي يتجلى في القصيدة ثراء الحقول الدلالية والمعجمية، حيث يحتل المعجم الديني مكانة بارزة وأثرية بين ألفاظها، مما يعكس غوص الشاعر في ثقافة الإسلام وارتوائه من معين القرآن والسنة، إلى جانب الدور المهم الذي لعبته معاجم أخرى في تشكيل وتنشئة شخصية عبد المجيد فرغلي، فكان هذا المزج الرصين أساسًا لا يُستغنى عنه في بناء نصه الشعري.
- ولم تقتصر الحقول الدلالية على الجانب الديني فحسب، بل شملت معاجم أخرى متنوعة تنعش النص وتثريه، منها المعجم التاريخي الذي يستحضر رموزًا وأحداثًا تربط الحاضر بالماضي المجيد، والمعجم الطبيعي الذي يحول المشاعر المجردة إلى صور محسوسة تأسر الحواس، والمعجم النفسي الذي يعكس الأحاسيس الداخلية للشاعر من ثورة وألم وأمل، إلى جانب المعجم السياسي الذي يبرز الصراعات الوطنية والتمسك بالكرامة والهوية.
- وقد استثمر عبد المجيد فرغلي الرمز والتناص في شعره بطريقة مدروسة، تعكس وعيه الفني وارتباطه بالتراث الثقافي والديني. فقد ساهم الرمز في تعميق الدلالة وتوسيع أفق التأويل، بينما أضفى التناص بُعدًا حضاريًا وثقافيًا على تجربته الشعرية، من خلال تفاعله مع نصوص دينية وأدبية سابقة. وبهذا جمع فرغلي بين الأصالة والمعاصرة، ونجح في صياغة خطاب شعري متجدد ينفتح على الماضي ليضيء الحاضر.
- امتاز الشاعر في الجانب الفني بمهارة فائقة في توظيف الصور البيانية في مواضعها الدقيقة، حيث تحولت الأفكار المجردة إلى لوحات حسية نابضة تعكس واقعًا ملموسًا. هذا التوظيف الماهر أثار وجد القارئ وأيقظ في نفسه الحماسة، فتنساب الكلمات كأنها ألحان تطرب لها الآذان وتتفتح لها القلوب، مما أضفى على القصيدة روحًا حية وقوة إبداعية فريدة.

قائمة المصادر
و المـــــــــــراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، دار المعرفة، ط4، سوريا، 1420هـ

عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، الباسل للنشر والتوزيع، ط1، فيصل الجيزة، 2018.

1) إبراهيم عبد القادر المازني : الشعر، كلمات عربية للترجمة والنشر، د ط، مصر 2011.
2) إبراهيم قلاتي قصة الإعراب كتاب في النحو والصرف لجميع المراحل التعليمية، دار الهدى، د ط، الجزائر ،2003.
3) ابن جني : الخصائص ، تح : محمد على التجار، مكتبة الخانجي – ط2، القاهرة ، مصر، 1995.
4) ابن منظور، لسان العرب ، دار نشر أدب الحوزة الهيدر، د ط، إيران ،1363هـ .
5) أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، د ط، عمان، 2000.
6) أحمد الهاشمي : القواعد الأساسية للغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، (د ط) ، بيروت لبنان ، 1354 هـ.
7) أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، بيروت لبنان، 2003.
8) أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، لبنان، 2005.
9) إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في العروض والقوافي ، طه دار الكتب العلمية، د ط، بيروت لبنان ،1931
10) بالو مفتاح اللغة العربية وآدابها، دار البدر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2010 .
11) بطرس البستاني : محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية ، مكتبة لبنان ناشرون ساحة الرياض ، ط1، بيروت لبنان ، 1987 .
12) بن عيسى طاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، ليبيا، 2008.
13) بيروجيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب، ط1، حلب سوريا، 1994 .
14) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2009.
15) الخوري لطفي: معجم الأساطير، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1990

16) سعد مصلوح: دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 1996.
17) شعيب محي الدين سليمان فتوح: الأدب في العصر العباسي خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي، دار الوفاء، ط1، لبنان ،2004 .
18) صلاح فضل : إنتاج الدلالة الأدبية ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، ط1 ، القاهرة ، مصر، 1987.
19) عباس عبد السادة شريف: البنى التركيبية في السور القرآنية القصار، مجلس كلية التلابية للعلوم الإسلامية، د ط، جامعة البصرة د س.
20) عبد الجليل عبد القادر : المدارس المعجمية دراسة في البنية التركيبة، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن، 2009.
21) عبد الجليل عبد القادر : المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن، 2006.
22) عبد الحميد هيمة: الصورة في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، الجزائر، 2005.
23) عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربية قديمة وحديثة، دار الشروق، ط1، عمان، 1997 .
24) عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3 تونس، 1984.
25) عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار الأفاق العربية، ط1، مصر، 2002.
26) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، ط 5، القاهرة، 2004.
27) عبد الله حضر أحمد: الشعر الجاهلي في تفسير غريب القران لابن قتيبة، دراسة أسلوبية، شركة دار الأكاديميون للنشر و التوزيع، د ط، عمان، 2018.
28) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، دار العودة، ط3، بيروت، 1981.
29) غازي يا موت : بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت لبنان، 1989
30) كمال بشير: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000.
31) محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011.
32) مسعود بودوخة وآخرون : الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، مركز الكتاب الأكاديمي ، ط1 ، عمان، د س.

33)ناتالي بيفي غروس: مدخل إلى التناص ، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والتوزيع، سوريا، 2002.

34)أرسطو في الشعر، تر وتع و تع : ابراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، مصر، د س.

35)يوسف واغسليبي : مناهج النقد الأدبي ، دار الجسور، ط 2، المحمدية الجزائر ، د س .

39) : longman 6th edition p 1827.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة..... أ- ت

الفصل التمهيدي: الأسلوب والأسلوبية.....14-30

أولا: الأسلوب:..... 14- 22

1-الأسلوب في الطرح اللغوي :..... 14-16

2-الأسلوب في الطرح الإصطلاحي: 16- 22

2-1-الأسلوب عند الغرب..... 16-19

2-2-الأسلوب عند العرب..... 19-22

ثانيا: الأسلوبية 22-24

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية 24-30

الفصل الأول: المستوى الإيقاعي وأثره في تشكيل المعنى..... 32-49

1-الإيقاع الخارجي..... 32-39

1-1-إيقاع الوزن 32-36

1-1-1-الزحافات والعلل في القصيدة 34-36

1-2-إيقاع القافية..... 36-38

1-3-الروي:..... 38

1-4-جمالية التصريع:..... 39

2-الإيقاع الداخلي:..... 39-39

2-1-التكرار :..... 48

2-1-1-تكرار الحرف: 40-44

2-1-2-تكرار الكلمة:..... 44-46

2-1-3-تكرار العبارات:..... 46-47

2-2-الجناس:..... 47-48

2-3-الطباق:..... 48-49

2-4-المقابلة: 49

الفصل الثاني: المستوى التركيبي وأثره في تشكيل المعنى 51-78

1-البنى الإفرادية:..... 51-66
1-1-الاسم:..... 51-61
1-1-الفعل:..... 61-66
2-البنى التركيبية:..... 66-73
2-1-الجملة الخبرية:..... 66
2-2-الجملة الإنشائية:..... 67-73
3-الانزياح التركيبي:..... 73-78
3-1-التقديم والتأخير:..... 74-76
3-2-الحذف:..... 76-78
الفصل الثالث: المستوى الدلالي وأثره في تشكيل المعنى 80- 111
1-المعجم الشعري:..... 80-92
1-1المعجم الديني:..... 80-83
1-2-المعجم النفسي:..... 83-84
1-3-المعجم السياسي:..... 84-85
1-4-المعجم الطبيعي:..... 85-91
1-5-المعجم التاريخي:..... 91-92
2-التناص:..... 93-99
2-1-التناص التاريخي:..... 92-94
التناص الديني:..... 94-96
التناص الأدبي:..... 97-99
3-الرمز:..... 99 -104
3-1-الرمز الديني:..... 100-101
3-2-الرمز التاريخي:..... 101-102
3-3-الرمز الطبيعي:..... 102-103
3-4-الرمز الأسطوري:..... 103-104
4-الانزياح الدلالي:..... 104-111

4-1-الاستعارة:.....105-107
4-2-الكناية:.....106
4-3-التشبيه:.....106-108
4-4-المجاز: 108- 110
الخاتمة:.....112-113
الملحق:.....115-126
قائمة المصادر والمراجع: 128-130
فهرس الموضوعات 132-134
الملخص:.....136

الملحق

1 – حياة الشاعر: عبد المجيد فرغلي:

الشاعر.. نشأته وحياته وأثر البيئة في إبداعه

"الاسم: عبدالمجيد فرغلي محمد رفاعي. اسم الشهرة: عبدالمجيد فرغلي النخيلي

تاريخ الميلاد: 4 من يناير (932م.

تاريخ الوفاة: 3 من ديسمبر 2009م.

ولد شاعرنا في قرية النخيلة – مركز أبو تيج – محافظة أسيوط – بصعيد مصر عاش جل حياته بها ودُفن فيها، وقد عاش حياة ريفية بسيطة ساعد خلالها والده في الزراعة وتربية المواشي حتى توفي والده وتولى رعاية والدته حتى وفاته".

الحياة الزوجية والاجتماعية وأثرها في إبداعه[1]

"تزوج الشاعر عام في 5)/ 9/ 1996م من السيدة رضا محمد فرغلي علي، مصرية من مدينة أسيوط، ترجع أصولها لعائلة »أنقاه« من مدينتي (طبرق وسبها) الليبيتين وجذور أجدادها من مدينة »فاس« المغربية، نزح جدها لأبيها وكان يسمى: الحاج علي أنقاه، لصعيد مصر وعاش فيها وتزوج واستقر فيها، وهي سيدة متعلمة تركت مدرسة المعلمين لتتفرغ لحياتها الأسرية، الأمر الذي مكنه من التفرغ لإبداعه ومسيرته العلمية، وله منها من الأبناء »عماد الدين – صلاح الدين – نجاة – نادية – عادل«، وتُوفّي لهما بنتان في طفولتهما »سلوى – نجوى«. ولقد كان لزواجه منها أكبر الأثر في شعره الوجداني بدءًا من قصيدته".

صفاته وسماته الشخصية

"هذا وقد وهب الله (ع) شاعرنا رجاحة عقل، وهدوء نفس، وطول بال، وابتسامة لا تفارق محياه، في أحلك الظروف، وكانت مقولته دائمًا (خليها على الله) مع سعي دؤوب في العمل والحياة والإبداع، كان متشبعًا بسمات وأخلاق القرية، حافظًا لكتاب الله عالًما بعلومه وتفاسيره، قارئًا للصحاح الست، وقد خط بيده أهم أحاديث صحيح البخاري عام 1973م في فترة وجوده في ليبيا، هذا وقد كان من رواد المساجد وخطبائها، عاشقًا لعروبته وإسلامه"[2].

---

[1] عماد الدين عبد المجيد: رحالة الشعر العربي عبد المجيد فرغلي سيرة ومسيرة، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص19.

ثقافته واشتغاله بقضايا الوطن[1]

"لقد كان نبع ثقافته القرآن الكريم وعلومه وتفاسيره، واطلاعه على تجارب كبار الشعراء القُدامى ومن سبقوه من الشعراء المعاصرين، بالإضافة لعمله بالتدريس لمادة التاريخ حقبة طويلة من عام 1952 وحتى عام 1977م، مما ترك أثرًا واضحًا في أعماله الإبداعية، وهو ما أهله للكتابة في الأجناس الشعرية كافة من قصائد ومسرحيات وصولًا لشعر الملاحم معالًجا ومؤرخًا لقضايا وطنه وأمته العربية والإسلامية، حقبة ستين عامًا من الكتابة تقريبًا.

عبد المجيد فرغلي.. عاشق الوطن[2]:

"استكمالًا لهذا الإصدار فإن عشق الوطن والغزل السياسي شغل حيزًا كبيرًا من إبداع الشيخ عبدالحميد فرغلي، وقد كان ذلك واضحًا جليًا في حياته العملية وحِلِّهِ وترحاله، وفي تربيته لأبنائه ووصاياه لهم وتكوينه وتكوينهم النفسي والوجداني الذي تشبع بعشق الوطن، وهو ما أثر في إبداعه، فسخر قلمه للتأريخ لقضايا وطنه وتغنى بوطنه في العديد من المواضع الإبداعية معتزًا به، فكان هذا الإبداع ترجمة لذلك الحب وريشة فنان لعاشق الوطن – عبدالمجيد فرغلي، وهو ما ظهر في ديوانه الأول (يقظة من رقاد) الصادر عام 955)م."

مؤهلاته وخبراته العلمية[3]:

- التحق بِكُتَّاب القرية وأتم حفظ القرآن الكريم في سن الثانية عشر من عمره.
- حصل على كفاءة التعليم 1952من معهد المعلمين بأسيوط. - حصل على دبلوم بعثة راق 1996 بمعهد المعلمين بأسيوط.
- حصل على ليسانس حقوق من جامعة عين شمس 1977
- عمل بالتدريس في مرحلة التعليم الابتدائي من 1952 وحتى 1977م.
- عمل محققًا بالتربية والتعليم من 1978 وحتى تاريخ خروجه للتقاعد في 14 من يناير 1992

---

[1] عماد الدين عبد المجيد: رحالة الشعر العربي عبد المجيد فرغلي سيرة ومسيرة، ص21/20.

[2] المرجع نفسه، ص21

[3] المرجع نفسه،ص24.

- أعير للتدريس في ليبيا من 1973 وحتى 1977 في مدرسة المجاهد الابتدائية في بنغازي.
- عميد نادي أدب ثقافة صدفا التابعة لفرع ثقافة أسيوط من عام 1980وحتى قبيل وفاته.

مؤلفاته الشعرية[1]

المودعة دار الكتب والوثائق القومية المصرية في حياته

) – ديوان، يقظة من رقاد، عام 1955، المودع دار الكتب والوثائق القومية المصرية في طبعته الثانية برقم)094)/ 2006، وطبعته الثالثة المودعة برقم 6937))/8)20.

2 – ديوان، العماق الثائر، عام 1959، المودع دار الكتب والوثائق القومية المصرية في طبعته الثانية برقم 3396)/ 2006، وطبعته الثالثة المودعة برقم 6938))/8)20.

3 – ديوان، أشواق، إصدار فرع ثقافة أسيوط، عام 2000، والمودع برقم 0705))/2006.

4 – ملحمة، الخليل إبراهيم.. في أربعة عشر جزءًا، وتمثل السيرة المحمدية منها خمسة أجزاء (من العاشر إلى الرابع عشر) المودع منها أحد عشر جزءًا هي:

الجزء الأول: مياده ونشأته، المودع برقم 0942))/ 2006.

الجزء الثاني: صراع بين الحق والباطل، المودع برقم 4632))/ 2006. الجزء الثالث: هاجر أم العرب، المودع برقم 4633))/ 2006.

الجزء الرابع: أبناء إسماعيل، المودع برقم 4634))/2006. الجزء الخامس: يوسف الصديق، المودع برقم 4635))/2006. الجزء السادس: داود وسليمان، المودع برقم 4636))/ 2006.

الجزء السابع: العرب بين الفرس والروم، المودع برقم 4637))/ 2006.

الجزء الثامن: العدنانيون من ذرية إبراهيم، المودع برقم 4638))/2006. الجزء التاسع: رسالة السيد المسيح، المودع برقم 4639))/2006.

الجزء العاشر: حياة سيدنا محمد من مولده إلى بعثته، المودع برقم 4640))/2006.

---

[1] عماد الدين عبد المجيد: رحالة الشعر العربي عبد المجيد فرغلي سيرة ومسيرة، ص25.

الجزء الحادي عشر: حياة سيدنا محمد قبيل مبعثه نبينا، المودع برقم)464)/ 2006.

الجزء الثاني عشر: محمد رسول الله.

الجزء الثالث عشر: زواجه من خديجة بنت خويلد. الجزء الرابع عشر: خديجة وبناء الكعبة.

5 – ملحمة، السيرة الهالية.. باللغة العربية الفصحى عن الرواية الدمشقية وروايات أخرى المودع منها:

الجزء الأول: مياد الفارس، المودع برقم 0943)/2006.

الجزء الثاني والثالث: بين عزيزة ويونس والتغريبة التونسية، المودع برقم

.2008/(6802

الجزء الرابع والخامس: تغريبة بني هال الكبرى وقصة تيمور لينك، المودع برقم 6803)/2008.

الجزء السادس والسابع: معارك وانتصارات وغزال في قصر البردويل، المودع برقم 6804)/2008.

الجزء الثامن: حب في قصر سعدي، والمودع برقم)338) في 2009/6/22. الجزء التاسع: شمس تشرق، والمودع برقم 3382)/2009.

الجزء العاشر: اليتامى ونهاية فارس قيد الطبع في المجلد الثالث من السيرة الهلالية.. هذا وقد تم تدريس جزء منها لطلبة الفرقة الثانية بكلية الآداب بقسم اللغة العربية بجامعة أسيوط على يد الدكتور/ عبدالوهاب أمين محمد أستاذ الفلكلور والسير الشعبية.

6 – ديوان، عودة إلى الله، المودع برقم 0940)/2006.

7 – ديوان، مسافر في بحر عينين، المودع برقم 0946)/2006.

8 – ملحمة، نداء من القدس، المودعة دار الكتب والوثائق القومية المصرية في طبعتها الأولى برقم 0945)/2006، وطبعتها الثانية المودعة برقم

.20(7/23594

9 – مسرحية، رابعة العدوية، المودعة دار الكتب والوثائق القومية في طبعتها الأولى برقم 0944)/2006، وطبعتها الثالثة المودعة برقم 6939)/8)20.

0)– القصائد العذرية في المعارضات الشعرية، المودع برقم 2006/8899.

)) – مطارحات شعرية بين التراث والمعاصرة، بيني وبين أبي نواس، المودعة برقم 379)/2006/2.

2) – ديوان، على برج الخيال، المودع برقم 2007/3592. 3) – ديوان، درة في اللهيب، المودع برقم 2007/3593.

4) – مسرحية، العروبة وعودة فلسطين، المودعة برقم 2007/3594. 5) – مسرحية، شروق الأندلس، المودعة برقم 2007/5655.

6) – ديوان، محمد الدرة رمز الفدا، المودع برقم 2007/5652. 7) – ديوان، عاشقة القمر، المودع برقم 2007/5653.

8) – ديوان، رسائل الأشواق، المودع برقم 5654/ 2007.

– ديوان، من وحي الطبيعة، المودع برقم 2008/5645. 20 – ديوان، عبير الذكريات، المودع برقم 2008/5646.)2 – ديوان، في رحاب الرضوان، المودع برقم 2008/5647. 22 – ديوان، أكتوبر رمز العبور، المودع برقم 2008/5648.

23 – ديوان، من أبطال الإسام الخالدين، المودع برقم .5649/ 2008".

مؤلفاته المودعة دار الكتب بعد وفاته[1]

"أولًا: من الأعمال الكاملة:

) – الجزء الأول (وستبقى يا وطني حيا) المودع دار الكتب والوثائق القومية المصرية تحت رقم 8347 لسنة 2000

2 – الجزء الثاني (الصرح الخالد) المودع دار الكتب والوثائق القومية المصرية تحت رقم 9472) لسنة .2000

3 – الجزء الثالث (دموع تائب) إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب 3)20، الذي تضمن ست من ملاحمه الشعرية العشر هي (أبو بكر الصديق، الفاروق عمر بن الخطاب، ذو النورين عثمان بن عفان، أسد الله الغالب علي بن أبي طالب، خالد بن الوليد، سعد ابن أبي وقاص).

4 – الجزء الرابع (أصداء وأضواء) المودع دار الكتب والوثائق القومية المصرية تحت رقم 3633) لسنة 2004، الذي تضمن ستًا من مسرحياته العشر هي: (طومان باي، صور من حياة مصر الفرعونية، آدم وحواء في الجنة، محمد الدرة رمز الفدا، العروبة وعودة فلسطين، بين النفس والضمير).

[1] عماد الدين عبد المجيد: رحالة الشعر العربي عبد المجيد فرغلي سيرة ومسيرة،ص28.

5 – الجزء السادس (دموع وأنداء) ويتضمن سيرته ومسيرته ومتنوعات من أشعاره من كافة الأجناس الشعرية، وتأريخ للأحداث التي مرت بالدول العربية التي عاصرها كحقبة مهمة من تاريخها توضح وتفسر ما هو حادث اليوم فيها وهي (العراق، سوريا، اليمن، لبنان) ومعارضات لبعض الشعراء القدامى والمعاصرين، والمودع دار الكتب والوثائق القومية المصرية برقم 2007/06260.

6 – الجزء الخامس (رحلة في عيون الشوق) وهو يتضمن جُلَّ شعره الوجداني، وينقسم لعدة محاور: غزل، قصائد عاطفية، قصائد عاطفية لزوجته من الِخطبة حتى الرثاء، وأسرته، مختارات من قصائده في عشق الوطن، خاتمة تحتوي على عدد من الإطلالات في شعره الوجداني لكل من: دكتور علي حوم، الشاعرة المغربية بشرى زروال، والشاعر أسعد أبو الوفا، وقصائد قيلت فيه لكل من: الشاعر الليبي الدكتور محمد حامد الحضيري، الشاعر يحيى محمود زهران، والمودع دار الكتب والوثائق القومية المصرية برقم 7)260 لسنة 2007

7 – مسرحية (شروق الأندلس) إصدار المجلس الأعلى للثقافة 2005، والمودعة دار الكتب والوثائق القومية المصرية برقم : 26225/ 2005.

8 – السيرة الهالية، باللغة العربية الفصحى، عشر أجزاء، في ثلاث مجلدات، إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب 6)20 بدأت في الإصدار في 26/ 6/ 2006م، وحتى 2007م.

9– مسرحية بيت تحت الإعدام: والمودعة دار الكتب والوثائق القومية المصرية برقم 2007/95532.

10 – ديوان (من نبع القرآن): والمودع دار الكتب والوثائق القومية المصرية برقم 2008/3869) . ديوان (لحن العبور) ، والمودع دار الكتب والوثائق القومية المصرية برقم 23075 لسنة .2008

ثانيًا: من الكتب الصغيرة[1]:

- "عبدالمجيد فرغلي (رحالة الشعر العربي) المودع دار الكتب والوثائق القومية المصرية تحت رقم 877)) لسنة 2002 ويتضمن عددًا من الدراسات الأدبية والإطلالات الشعرية في شعره لكل من: (د. الطاهر مكي، د. أحمد كشك، د. عبداللطيف عبدالحليم أبو همام، د. سعيد الباز، د. علي محمد طلب، د.

[1] عماد الدين عبد المجيد: رحالة الشعر العربي عبد المجيد فرغلي سيرة ومسيرة،ص31/30.

محمد أحمد مخلوف، الشاعرة شريفة السيد، الشاعرة المغربية بشرى زروال، الشاعر المغربي حميد بركي، الشاعر المغربي محمد فكري، الشاعر أحمد الشافعي) مع مسيرته في سطور ونماذج من أشعاره.

2 – عبدالمجيد فرغلي (سيرة ومسيرة) المودع دار الكتب والوثائق القومية المصرية تحت رقم 79)9) لسنة 2003 في طبعة محدودة جدًا، ويتضمن مسيرتة الإبداعية وتطوراتها ثم نماذج من أشعاره، هذا وقد تم إعداد طبعة منقحة مزيدة تجمع سيرته الذاتية بقلمه ومسيرته العملية بقلمي، وكتاب عبد المجيد فرغلي في سطور تحت عنوان (سيرة ومسيرة) كطبعة رابعة أودعت دار الكتب والوثائق القومية المصرية برقم : 2007/23590، بالإضافة للطبعة الخامسة برقم 26222/ 2009 .

3 – عبدالمجيد فرغلي (معجزة العبور) المودع دار الكتب والوثائق القومية المصرية تحت رقم 9080لسنة 2003في طبعة محدودة جدا، ويتضمن سيرته الذاتية بقلمه كما كتبها عام 2006 بالإضافة لمجموعة من قصائد المعاناة، التي تؤرخ لمحنتة في الوسط الثقافى من تجاهل وتهميش ومحاربة في حياته..

4 – (عبد المجيد فرغلي.. في سطور) المودع دار الكتب والوثائق القومية المصرية برقم 23595/ .2005

5 – كتاب المؤتمر في دورته الثامنة تحت عنوان: (رسالة الشعر في حياة الشاعر) المودع دار الكتب والوثائق القومية برقم 23699/ 2007 ".

عنوان القصيدة: هل من ثائر بطل لعبد المجيد فرغلي:[1]

شَعْبَ الجَزِيرَةِ، هَلْ مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ؟ * يَقُودُ زَحْفَكَ ضِدَّ الغَدْرِ وَالخَطَلِ**

ضِدَّ الغُزَاةِ، أَلَا تَدْرِي قَوَاعِدُهُمْ؟ * خِلَالَ أَرْضِكَ، كَمْ تَرْمِيكَ بِالعَطَلِ؟**

بِهَا يُطِلُّ عَمِيلُ الغَدْرِ فَيُضِلُّهُمْ، * وَكْرًا لِكُلِّ ذَمِيمِ الفِعْلِ مُبْتَذَلِ**

مُؤَامَرَاتٌ، خِيَانَاتٌ، مُنَاوَأَةٌ، * ضِدَّ الشُّعُوبِ وَمَا تَهْوَاهُ مِنْ أَمَلِ**

إِنْجِلْتِرَا اتَّخَذَتْ مِنْ أَرْضِكُمْ شَرَكًا، * يَقْضِي عَلَى ثَوْرَةِ الأَحْرَارِ بِالشَّلَلِ**

وُجُودُهَا فِي مَكَانٍ مِثْلِ ذَا خَطَرٌ، * يُعَوِّقُ ثَوْرَةَ شَعْبٍ نَامِيَ الأَمَلِ**

يُرِيدُ تَحْقِيقَ آمالٍ بِثَوْرَتِهِ، * كَمْ بَابٍ يَهْفُو لَهَا مِنْ سَالِفِ الأَزَلِ؟**

وُجُودُ إِنْجِلْتِرَا أَوْ غَيْرِهَا مَعَهَا، * عَارٌ عَلَى العَرَبِ، يَدْعُو الحُرَّ لِلْخَجَلِ**

سَلَامَةُ العَرَبِ، مِنْ كَيْدٍ يُرَادُ بِهِمْ، * وَثَوْرَةُ العَرَبِ، كُلٌّ غَيْرُ مُنْفَصِلِ**

فِي كُلِّ شِبْرٍ، شُعُوبُ العَرْبِ ثَائِرَةٌ، * وَلَيْسَ يَعْجِزُهَا كَيْدُ الَّذِي دَخَلِ**

إِنْجِلْتِرَا وَأَمْرِكَا خَابَ سَعْيُهُمَا، * وَضَلَّ مَا يَصْنَعُ الأَشْرَارُ مِنْ حِيَلِ؟**

شَعْبَ الجَزِيرَةِ، حَطِّمْ كُلَّ قَاعِدَةٍ، * مَا لِي أَرَاكَ أَلِفْتَ المَيْلَ لِلْكَسَلِ؟**

مَا لِي أَرَاكَ رَضِيتَ النَّوْمَ مِنْ زَمَنٍ، * أَأَنْتَ عَنْ ثَوْرَةِ الأَحْرَارِ فِي شُغُلِ؟**

كُلُّ الشُّعُوبِ صَحَتْ مِنْ لَيْلِ غَفْلَتِهَا، * وَأَنْتَ لَا زِلْتَ فِي سِجْنٍ وَمُعْتَقَلِ؟**

---

[1] عبد المجيد فرغلي: ديوان من نبع القرآن، ص89/86.

حُكَّامُكَ الغُشْمُ فِي وُسْطَى القُرُونِ غَدَوْا، *** وَأَنْتَ جَرَّعْتَ ظُلْمًا غَيْرَ مُحْتَمَلِ

هَلْ مَاتَتِ العِزَّةُ العَفْسَاءُ وَالطُّفَاتُ، *** مَشَاعِلُ الثَّوْرَةِ الشَّعْبُوبِيَّةِ الشُّعَلِ؟

أَحْفَادُ خَالِدَ، الحَامِي عُرُوبَتَهُ، *** وَمَشْرَبُ الرُّومِ كَأْسَ الخِزْيِ وَالوَجَلِ

وَمُعْطِيَ العَرَبِ الأَحْرَارِ مَوْعِظَةً *** نَظَلُّ نَقِيسُ مِنْهَا أَرْوَعَ المَثَلِ؟

قَادَ الصُّفُوفَ إِلَى اليَرْمُوكِ فَانْتَصَرَتْ *** إِرَادَةُ العَرَبِ الحَقِّ، بَاءَ الرُّومُ بِالفَشَلِ

فِي حَرْبِ مُؤْتَةَ قَدْ لَاحَتْ شَجَاعَتُهُ، *** أَعْظِمْ بِخَالِدِنَا مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ!

سَيْفٌ عَلَى الشِّرْكِ مَسْلُولٌ وَصَاعِقَةٌ *** أَلْقَى بِهَا اللهُ بَيْنَ الرُّومِ فِي عَجَلِ

شَعْبَ الجَزِيرَةِ، مَاذَا قَدْ أَلَمَّ بِكُمْ؟ *** أَلَيْسَ فِي أَرْضِكُمْ مِنْ ثَائِرٍ رَجُلِ؟

يَعُودُ زَحْفًا، بِهِ تَعْتَزُّ أُمَّتُكُمْ، *** لَمْ يَبْقَ مِنْ فَيْصَلٍ أَوْ أَحْمَقٍ مُذِلِّ

شَعْبَ الجَزِيرَةِ، هُبُّوا مِنْ عَرَائِنِكُمْ، *** عَارٌ عَلَى الأُسْدِ فَوْقَ المُضْيَمِ لَمْ تَزَلِ!

ثُورُوا عَلَى الظُّلْمِ، وَاجْتَثُّوا أَفَاعِيَهُ، *** وَلَاحِقُوا رَكْبَ مَنْ قَدْ ثَارَ مِنْ دُوَلِ

إِنِّي أَرَى بَارِقًا مِنْ نُورِ ثَوْرَتِكُمْ، *** يَلُوحُ لِي مِنْ وَرَاءِ الهَدْيِ وَالحَبَلِ

إِنِّي أَرَاكُمْ عَلَى أَبْوَابِ عِزَّتِكُمْ، *** وَمَا أَرَى ثَائِرًا لِلْمَجْدِ لَمْ يَصِلِ

ثُورُوا عَلَى الأَحْمَقِ البَاغِي وَعِصْبَتِهِ، *** وَحَقِّقُوا قَصْدَكُمْ مِنْ أَقْصَرِ السُّبُلِ

بِتْرُولُكُمْ ذَهَبٌ، سَالَتْ مَنَابِعُهُ، *** وَشَعْبُكُمْ جَائِعٌ كَالهَيْمِ فِي طَلَلِ

بِتْرُولُكُمْ دَمُكُمْ، يَمتَصُّهُ جَشَعٌ، *** وَسَارِقٌ قُوتَ شَعْبٍ ضَائِعِ السُّبُلِ

يَشْقَى لِيَنْعَمَ مَنْ قَدْ زَادَهُ رَهَقًا، *** وَالنِّصْفُ مِنْ مِئَةٍ فِي أَقْشَبِ الحُلَلِ

لَا يَشْعُرُونَ بِأَنَّ الشَّعْبَ فِي تَعَبٍ، *** أَمْسَى يُقَاسِي أَلِيمَ الضَّنْكِ وَالعِلَلِ

شَعْبٌ يَعِيشُ عَلَى الحِرْمَانِ ثَرْوَتُهُ، *** فِي كَفِّ ذِي نَزَقٍ، يَنْهَارُ لِلزَّلَلِ

بِتْرُولُكُمْ مُتْعَةٌ لِلْغَيْرِ مَسْغَبَةٌ، *** لِلشَّعْبِ، يَا لَيْتَ ذَا البِتْرُولَ لَمْ يَسِلِ

أَنْتُمْ تُعَاشِرْنَ فِي الإِرْهَاقِ غَايَتَهُ، *** وَلِلأَجَانِبِ مِنْهُ لَذَّةُ العَسَلِ

تَخْطُو بِهِ شَرِكَاتُ النَّفْطِ نَاعِمَةً، *** عَلَى حِسَابِ شَقَاءِ الشَّعْبِ فِي عَمَلِ؟

شَعْبَ الجَزِيرَةِ، أَعْلِنْهَا مُرَوِّعَةً، *** ضِدَّ الطُّغَاةِ، بُغَاةِ الغَدْرِ وَالدَّخَلِ

لَا تَتْرُكُوا بَاغِيًا يُغْشِي جَزِيرَتَكُمْ، *** وَلَا تُغَرُّوا بِمَا يَأْتِيهِ مِنْ حَبْلِ

إِنْجِلْتِرَا نَصَبَتْ فَخًّا لِيَقْتُلَكُمْ، *** وَيَسْلُبَ الحُرَّ مِنْكُمْ نَخْوَةَ البَطَلِ

إِنْ ثَارَ شَعْبُ الجَنُوبِ الحُرِّ مُنْفَعِلًا، *** تَوَعَّدَ، أَوْ تَحَدَّثَ كُلُّ مُنْفَعِلِ

كَمْ حَاوَلَتْ خَلْقَ أَسْبَابٍ تُلَفِّقُهَا، *** لِفَرْضِ سَيْطَرَةٍ مَكْشُوفَةِ الحِيَلِ

لَعَلَّهَا ذَكَرَتْنَا حِينَمَا عَرَضَتْ، *** حِكَايَةَ الخِلْفِ بَيْنَ الذِّئْبِ وَالحَمَلِ

إِذْ قَالَ: عَكَّرْتَ صَفْوَ المَاءِ مِنْ جِهَتِي، *** إِيَّاكَ إِيَّاكَ أَنْ تَأْتِيهِ مِنْ قِبَلِي!

شَعْبَ الجَزِيرَةِ، حَطِّمْ كُلَّ قَاعِدَةٍ، *** قَامَتْ تُدَنِّسُ أَرْضَ الطُّهْرِ بِالوَجَلِ

أَرْضَ النُّبُوَّةِ، عَارٌ أَنْ بَلَوْتَهَا، *** رِجْسُ الغُزَاةِ وَفِيهَا مَهْبِطُ الرُّسُلِ

إِنِّي أَرَى الكَعْبَةَ الغَرَّاءَ ثَائِرَةً ***تَقُولُ: رَبَّاهُ، بِالحَادِثِ الجَلَلِ!!

مَاذَا أَلَمَّ بِقَوْمِي، أَيْنَ نَخْوَتُهُمْ؟ ***أَيْنَ البُطُولَاتُ مِنْ أَبْنَاءِ أَوَّلِي؟

أَصْبَحَ اليَوْمَ مَأْوَى الرِّجْسِ، يَا أَسَفِي ***عَلَى العُرُوبَةِ، مِنْ غَادٍ وَمُرْتَحِلِ

مَا كَانَ آلُ سُعُودٍ غَيْرَ طَائِفَةٍ ***جَارَتْ عَلَى الشَّعْبِ، وَانْسَاقَتْ إِلَى الزَّلَلِ

بَرِيقُ دُولَارِ أَهْلِ الغَرْبِ أَسْكَرَهُمْ ***فَقَدْ سَاهُوا، وَهُمْ فِي نَشْوَةِ الثَّمَلِ

دَأْبُ المُلُوكِ إِذَا أَثَارَتْ مَطَامِعُهُمْ ***وَحَرَّكْتَهُمْ دَوَاعِي السُّوءِ مُنْذُ أَزَلِ

يُحَالِفُونَ عَدُوًّا، يَخْضَعُونَ لَهُ ***وَيَسْلُكُونَ أَضَلَّ السُّبُلِ وَالحِيَلِ

إِنِّي أَرَاهُمْ، وَقَدْ أَصْبَحْتُ أَلْعَبَا ***شَعْبَ الجَزِيرَةِ، هَلْ مِنْ ثَائِرٍ بَطَلِ؟!

3 – ملخص قصيدة هل من ثائر بطل لعبد المجيد فرغلي:

قصيدة "**هل من ثائر بطل** "للشاعر **عبد المجيد فرغلي** هي من القصائد الوطنية الحماسية التي تعبّر عن مشاعر الغضب والرفض للظلم والاستعمار، وتدعو إلى الثورة والبطولة في وجه الطغيان.

القصيدة تأتي في صيغة نداء واستنهاض للهمم، حيث يتساءل الشاعر بأسلوب حماسي:

"**هل من ثائر بطل؟**"

يُعبّر الشاعر عن استيائه من حال الأمة التي تنشطر تحت الظلم والعدوان، ويحثّ أبناءها على النهوض من حالة الخنوع والخوف، والدفاع عن الكرامة والحرية.

أهم الأفكار في القصيدة:

1. **الدعوة للثورة والنهوض:**
   الشاعر يدعو لظهور بطلٍ شجاع ينهض بالأمة، يثور ضد الطغاة والمستعمرين، ويحرر الأرض من الذل والعبودية.
2. **الشكوى من التخاذل:**
   يُعبّر عن حزنه لأن الناس أصبحوا جبناء، لا يتحركون لنصرة الحق أو الدفاع عن الأرض والعرض.
3. **تمجيد البطولة والشهداء:**
   يشيد بمن ضحوا من أجل الوطن، ويعرضهم كنماذج تُحتذى في الشجاعة والتضحية.
4. **رفض الذل والاستعمار:**
   يرفض الشاعر الاستسلام للاحتلال أو الهيمنة الأجنبية، ويُظهر اشمئزازه من الخنوع والسكوت.
5. **استنهاض الضمائر:**
   يحاول الشاعر إيقاظ الضمائر النائمة وتحريك المشاعر الوطنية في النفوس.

قصيدة "هل من ثائر بطل؟" هي صرخة شعرية قوية تطالب بالنهوض، وتعبّر عن حاجة الأمة إلى من يقودها نحو الحرية والكرامة. وهي مثال على الشعر الوطني الذي يحمل رسالة تغيير ودعوة إلى العمل والمقاومة.

الملخص

الملخص:

تتغيا الدراسة الموسومة "مقاربة أسلوبية في قصيدة هل من ثائر بطل؟ لعبد المجيد فرغلي" إلى اكتشاف ما يعتمل تحت جلد النص الأدبي من أبعاد دلالية وفنية نلتمسها من خلال معانقة القصيدة إيقاعا وتركيبا ودلالة، وبالتالي اقتناص الكيفية التي نصل بها لتشخيص أسلوب الشاعر، ومظاهر الفرادة والتميز في نحته الفني.

:Summary

The study titled "**A Stylistic Approach to the Poem *Is There a Heroic Rebel?* by Abdel Majid Farghaly**" aims to uncover the semantic and artistic dimensions underlying the literary text, which we seek by embracing the poem's rhythm, structure, and meaning. Consequently, it strives to capture the method through which we can diagnose the poet's style and the manifestations of uniqueness and distinction in his artistic expression.