الأسلوبية في شعر عبد المجيد فرغلي

قصائده في الأم أنموذجا

إعداد الدكتورة

أمينة عطية علي عطية

مدرس الأدب والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية – بنات الزقازيق

جامعة الأزهر – مصر

الأسلوبية في شعر عبد المجيد فرغلي" قصائده في الأم أنموذجا"

أمينة عطية علي عطية
قسم الأدب والنقد ، شعبة اللغة العربية ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، بنات الزقازيق ، جامعة الأزهر ، مصر .
البريد الإلكتروني : Amina.Attia@azhar.edu.eg

ملخص البحث :

يهدف البحث إلى الكشف عن واحد من المناهج النقدية التي تطورت تطورا واضحا في العصر الحديث وهو: الأسلوبية " التي تكشفت عن مكنون النصوص الأدبية وتظهر قيمتها الفنية والإبداعية ، وذلك من خلال موضوع : الأسلوبية في شعر عبد المجيد فرغلي " قصائده في الأم أنموذجا " وأهدف من وراء هذه الدراسة إلى صورة الأم في شعر عبد المجيد فرغلي ودورها في حياة أبنائها من خلال الكشف عن السمات والظواهر الأسلوبية التي ميزت تجربة الشاعر عبد المجيد فرغلي ، ودارت الدراسة حول ثلاثة مستويات أسلوبية ، المستوى الصوتي (الإيقاعي) ، المستوى المعجمي (الدلالي)، المستوى التركيبي (البنيوي) حيث يعد الأسلوب نظاما لسانيا مفعما بالقيم الجمالية، وهو من العلوم التي تتفق مع اللغة .

الكلمات المفتاحية : الأسلوبية ، الأم ، مستوى صوتي ، مستوى دلالي ، مستوى معجمي ، مستوى تركيبي ، مستوى إيقاعي .

Stylistics in the poetry of Abdel Majeed Farghali, " his poems about the mother as a model"

Amina Attia Ali Attia
Department of Literature and Criticism, Arabic Language Division, College of Islamic and Arabic Studies, Zagazig Girls, .Al-Azhar University, Egypt
Email: Amina.Attia@azhar.edu.eg

Abstract:

The research aims to reveal one of the critical approaches that have clearly developed in the modern era, which is: stylistics, which revealed the hidden content of literary texts and shows their artistic and creative value, through the topic: Stylistics in the poetry of Abdel Majeed Farghali, “his poems about the mother as a model.” I aim to Behind this study to the image of the mother inThe poetry of Abdel Majeed Farghali and its role in the lives of her children by revealing the stylistic features and phenomena that characterized the experience of the poet Abdel Majeed Farghali. The study revolved around three stylistic levels: the phonetic (rhythmic) level, the lexical (semantic) level, and the syntactic (structural) level, where style is considered An energetic linguistic systemWith aesthetic values, it is one of the sciences that are compatible with language.

Keywords: stylistic , mother , phonetic level , semantic level , lexical level , syntactic level , rhythmic level.

المقدمة

الحمد لله الذي فضل الأم وكرمها والقائل في كتابه: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ إِحْسَٰنًا ۖ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا ۖ وَحَمْلُهُۥ وَفِصَٰلُهُۥ ثَلَٰثُونَ شَهْرًا ۚ ...﴾[1] والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين القائل عندما سئل «من أحق الناس بحسن صحابتي؟ قال: "أمك" قال: ثم من؟ قال: "أمك". قال: ثم من؟ قال: "أمك" قال: ثم من؟ قال: "أبوك"»[2]، وعلى آله وأصحابه أجمعين.

وبعد:

فقد تقدمت المناهج النقدية في عالمنا العربي تقدمًا ملحوظًا ومن هذه المناهج التي خدمت النصوص وأظهرت جمالها "الأسلوبية"، فالتحليل الأسلوبي للنصوص يعد من أحدث مستويات التحليل اللغوي في نطاق علم اللغة العام، فهو يتناول مستويات التحليل الصوتي والمعجمي والتركيبي. ويقوم عليه؛ لعمل توصيف دقيق لجوانب اللغة المختلفة.

أهمية البحث:

لأهمية البحث في بيان دور الأم وما تتركه من آثار في نفوس أبنائها، والتأكيد على عناصر الدراسة الأسلوبية على هذا النموذج وتطبيقها، أعددت هذه الدراسة تحت عنوان: (الأسلوبية في شعر عبدالمجيد فرغلي «قصائده في الأم» نموذجًا).

مادة البحث:

اعتمدت في هذه الدراسة على أربع قصائد للشاعر عن الأم جاءت في ديوانه "عاشقة القمر"[3] وهي: القصيدة الأولى "أماه تلك هديتي"، والثانية "لك يا أمي

---

(١) سورة الأحقاف: الآية (١٥).

(٢) صحيح مسلم – ت/ محمد فؤاد عبدالباقي – ج/٤ – صـ١٩٧٤ – دار إحياء التراث العربي – بيروت.

(٣) (عاشقة القمر) ديوان رحالة الشعر العربي عبدالمجيد فرغلي، إعداد وتمهيد المستشار/ عماد الدين عبدالمجيد فرغلي، تقديم أ.د/ فاطمة عبدالرحمن – جامعة حسيبه بن بوعلي – الشلف – الجزائر – مؤسسة يسطرون – ط/ الثانية ١٤٤٣هـ - ٢٠٢١م.

الوفاء"، والثالثة "نشيد الأم"، والرابعة "في عيد الأم"٠

اختيار الموضوع:

تم اختياري للموضوع:

- لما للدراسة الأسلوبية من دور مهم في دراسة النص الشعري من جميع نواحيه الصوتية والمعجمية والتركيبية٠
- أن قصائد الشاعر عن "الأم" من القصائد التي بث من خلالها وحدانه وأحاسيسه في صور شعرية مؤثرة وأساليب فنية مناسبة٠
- للكشف عن الجوانب الأسلوبية وما لها من إيحاءات ودلالات على النص بسبب كثرة تنوعها٠
- ولأهمية ومكانة الشاعر عبدالمجيد فرغلي٠

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن الظواهر الأسلوبية في شعر "الأم" عند عبدالمجيد فرغلي وما أحدثته من جوانب فنية جمالية، وكذلك التعرف على كيفية استثمار الشاعر لطاقات اللغة عنده٠

منهج البحث:

يقوم منهج البحث على المنهج الوصفي التحليلي الأسلوبي النقدي وابتعدت فيه قليلاً عن الإحصاء الشامل لبعض المفردات، لأنها دراسة فنية أكثر من أن تكون إحصائية٠

هذا ويحتاج الحديث عن الأسلوبية إلى طرح عدد من الأسئلة لرصد تلك الظاهرة وكذلك إلى مجموعة من الفرضيات للوقوف عليها بوضوح، منها:

– هل نجح عبدالمجيد فرغلي في توظيف فنون البلاغة المختلفة في قصيدته؟

– ما هي المميزات البارزة للظواهر الأسلوبية؟ وهل استخدم عبدالمجيد فرغلي هذه الميزات في نصه؟

– مدى إعطاء عبدالمجيد فرغلي لأمه نصيبًا من شعره.

– كيف استطاع عبدالمجيد فرغلي أن يوظف مادته اللغوية في شعره، وهل ظهرت دلالتها فيه؟

– هل انحصر التكرار عند الشاعر في تكرار اللفظ والمعنى فقط أم كان لهذه الظاهرة دلالات وإيحاءات؟

– هل يصلح تطبيق الدراسة الأسلوبية على النصوص الأدبية الحديثة كلها؟

ومن خلال الدراسة في هذا البحث سأجيب على هذه التساؤلات.

أما عن خطة البحث: فقد رأيت أن أقسم بحثي هذا إلى مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث، وخاتمة مذيلة بفهرس لأهم المصادر والمراجع.

أما المقدمة: فكانت إطلالة سريعة على أهمية الدراسة الأسلوبية، وأهمية دور الأم في حياة الشاعر، وعن مادة البحث، وسبب اختياري لهذا الموضوع، والهدف منه، ومنهجي فيه، والخطة التي سرت عليها خلال البحث.

وأما التمهيد: فكان لمحة موجزة عن حياة الشاعر عبدالمجيد فرغلي تحدثت فيه عن التعريف به ونشأته وثقافته ومؤهلاته العلمية وأعماله الأدبية.

والمبحث الأول: اشتمل على مطلبين:

المطلب الأول: التعريف بالأسلوبية وأثرها في إثراء النص وعلاقتها ببعض العلوم الأخرى.

المطلب الثاني: صورة الأم عند الشاعر عبدالمجيد فرغلي.

أما المبحث الثاني: جاء بعنوان المستوى الصوتي (الإيقاعي).

تحدثت فيه عن تعريف الإيقاع وأقسامه من إيقاع خارجي وآخر داخلي، وأثر كل واحد في انسجام النص وترابطه.

والمبحث الثالث: فعنونت له: بالمستوى المعجمي (الدلالي).

تحدثت فيه عن الدلالة المعجمية ودلالة المفردة وعلاقتها بالسياق وعن الحقول الدلالية لبعض المفردات.

المبحث الرابع: المستوى التركيبي (البنيوي).

تناولت فيه ثلاثة مبان، وهي: البناء النحوي، البناء الصرفي، البناء التصويري.

وأنهيت بحثي بخاتمة بها أهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها، مردفة بأهم المصادر والمراجع.

ولا يسعني المقام في أن أتقدم بخالص الشكر وعظيم التقدير والعرفان إلى الابن البار بوالده الأستاذ المستشار/ عماد الدين عبدالمجيد فرغلي على ما قدمه لي من مساعده في الحصول على معلومات من كتب ومراجع ومخطوطات تخص شاعرنا، فجزاه الله عني وعن طلاب العربية خير الجزاء، ومتعه بموفور الصحة والعافية ورحم الله والده، وشاعرنا جميعًا.

والله أسأل أن يوفقني في هذا البحث، فهو نعم المولى ونعم النصير،

التمهيد

لمحة موجزة عن حياة الشاعر

وأهم أعماله الأدبية

التعريف بالشاعر ونشأته:

هو عبدالمجيد فرغلي محمد رفاعي، وشهرته: عبدالمجيد فرغلي النخيلي، ولد في الرابع عشر من يناير عام ١٩٣٢م في النصف الثاني من القرن العشرين في قرية النخيلة إحدى قرى مركز أبوتيج التابعة لمحافظة أسيوط[١].

نشأ في أسرة متوسطة الحال، كان والده يعمل فلاحًا[٢]، فعاش في بيئة ريفية حيث الأراضي الزراعية، والخضرة اليانعة، والمياه العذبة الجارية، فعشق الطبيعة وتأثر بها، وظهر هذا الأثر جليًا في أشعاره، وخاصة قصائده التي تحمل مسميات تدل على الطبيعة، منها: «نخلة تعشق بدرًا»، و«زهرة الفول»، و«سنبلة القمح»، و«الرمان يتحدث»، و«وردة الحب الصافي»، و«عاشقة القمر»... وغيرها[٣].

وهذا واضح في قصيدته وديوانه «من وحي الطبيعة» المودع بدار الكتب والوثائق القومية المصرية سنة ٢٠٠٨م.

ثقافته ومؤهلاته العلمية:

حفظ الشاعر القرآن الكريم في سن مبكرة، وأكمله في سن الثانية عشرة من عمره على يد محفظي القرية، والتحق بالأزهر في أسيوط، وأتم دراسته الثانوية فيه عام ١٩٦٦م، كما ظهرت موهبته الشعرية لأول مرة عندما ألقى قصيدة بعنوان "يا

(١) عبدالمجيد فرغلي سيرة ومسيرة، أ/ عماد الدين فرغلي صـ١٠ – ط/٦ – مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر – القاهرة ٢٠٢٠م.

(٢) دموع وأنداء رحالة الشعر العربي (عبدالمجيد فرغلي) صـ٥٨ – إعداد وتقديم/ عماد الدين عبدالمجيد – ط/١ – مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع.

(٣) عبدالمجيد فرغلي سيرة ومسيرة صـ١٧ بتصرف.

معهدي" والتي لاقت إعجابًا كبيرًا في مناسبة انتصار الشرطة المصرية على قوات الإنجليز في بورسعيد ١٩٥١م.

وقد عكف على دواوين الشعر العربي في العصر الجاهلي وخاصة شعراء المعلقات، وكذلك شعراء العصر العباسي أمثال أبي تمام، والبحتري، وأبي نواس، والمتنبي، وأبي فراس، وبشار بن برد.

وكذلك شعراء العصر الحديث أمثال: أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، والبارودي، وعلي محمود طه، وغيرهم، فتعددت روافد ثقافته ما بين كتب أدبية واطلاعات وقراءات.

كما قرأ في كتب النقد والبلاغة ككتاب "العمدة" لابن رشيق، وكتاب "العبقريات" للعقاد، و"الكامل" للمبرد، و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، وكانت له بعض المطارحات كالتي بينه وبين أبي نواس.

وتنقل بين البلدان فبعد أن قضى مرحلة حياته في قرية النخيلة.

«فقد حصل على دبلوم بعثة راق عام ١٩٦١م بمعهد المعلمين بأسيوط، ثم انتقل بعد ذلك إلى القاهرة فحصل على الليسانس في كلية الحقوق جامعة عين شمس عام ١٩٧٧م، ثم عمل محققًا بالتربية والتعليم منذ عام ١٩٧٨م حتى خروجه للتقاعد ١٤ من يناير ١٩٩٢م، وفي هذه الفترة أعير الشاعر إلى ليبيا للتدريس هناك في مدينة بنغازي في مدرسة المجاهد الابتدائية منذ ١٩٧٣م حتى ١٩٧٧م»[١].

وقد اتسم شاعرنا برجاحة العقل، وهدوء النفس وطول البال، وبابتسامته التي لا تفارق محياه حتى في أحلك الظروف، مع سعي دؤوب في العمل والحياة والإبداع[٢].

(١) عبدالمجيد فرغلي – سيرة ومسيرة صـ٢٤.
(٢) سيرة ومسيرة صـ١٨.

مؤلفاته:

أما عن مؤلفاته الشعرية فقد ترك لنا الشاعر تراثًا شعريًا ضخمًا استطاع من خلاله أن يصور لنا كل ما دار في حياته، ودواوينه زاخرة بالموضوعات المتنوعة منها ما هو إسلامي وما هو وطني، وما هو اجتماعي، وما هو قومي، ووجداني، وتأملي وفلسفي٠

أما كتبه التي أودعت في حياته في دار الكتب والوثائق القومية المصرية وهي:

١ – ديوان "يقظة من رقاد" عام ١٩٥٥م٠

٢ – ديوان "العملاق الثائر" عام ١٩٥٩م٠

٣ – ديوان "أشواق" عام ٢٠٠٠م٠

٤ – ملحمة "الخليل إبراهيم" في أربعة عشر جزءًا تحدث فيها عن السيرة المحمدية في ٦٤ ألف بيت٠

٥ – ملحمة "السيرة الهلالية" في ٣٦ ألف بيت٠

٦ – "عودة إلى الله" المودع عام ٢٠٠٦م٠

٧ – ديوان "مسافر في بحر عينين" المودع عام ٢٠٠٦م٠

٨ – ملحمة "نداء من القدس"٠

٩ – مسرحية "رابعة العدوية"٠

١٠ – مسرحية "العروبة وعودة فلسطين"٠

١١ – مسرحية "شروق الأندلس"٠

١٢ – ديوان "على برج الخيال"٠

١٣ – ديوان "درة في اللهيب"٠

١٤ – ديوان "محمد الدرة رمز الفدا"٠

١٥ – ديوان "عاشقة القمر"٠

١٦ – ديوان "رسائل الأشواق"٠

١٧ – ديوان "من وحي الطبيعة"٠

١٨ – ديوان "عبير الذكريات"٠

١٩ – ديوان "في رحاب الرضوان"٠

٢٠ – ديوان "أكتوبر زمن العبور"٠

٢١ – له مطارحات شعرية بين التراث والمعاصرة بينه وبين أبي نواس٠

أما عن مؤلفاته الشعرية والتي أودعت بدار الكتب بعد وفاته، فهي على قسمين: أعمال كاملة وكتب صغيرة٠

فمن أعماله الكاملة:

١ – الجزء الأول (وستبقى يا وطني حيًا)٠

٢ – الجزء الثاني (الصرح الخالد)٠

٣ – الجزء الثالث (دموع تائب) والذي يضم ست ملاحم شعرية من ملاحمه العشر٠

٤ – الجزء الرابع (أصداء وأضواء) وتضمن أيضًا ست من مسرحياته العشر٠

٥ – الجزء الخامس (دموع وأنداء) يتضمن سيرته ومسيرته، وبعضًا من الأحداث التي مرت بها بعض الدول العربية٠

٦ – الجزء السادس (رحلة في عيون الشوق) ويتضمن معظم شعره الوجداني٠

٧ – مسرحية "بيت تحت الإعدام"٠

٨ – ديوان "من نبع القرآن"٠

٩ – ديوان "لحن العبور"٠

أما الكتب الصغيرة فهي: عبدالمجيد فرغلي "رحالة الشعر العربي"، عبدالمجيد فرغلي "سيرة ومسيرة"، عبدالمجيد فرغلي "معجزة العبور"، "عبدالمجيد فرغلي .... في سطور"، وكتاب المؤتمر في دورته الثامنة بعنوان "رسالة الشعر في حياة الشاعر"٠

كما كانت له عدة معارضات بينه وبين الشعراء، ومن الشعراء الذي عارضهم: الحارث بن حلزة اليشكري – لبيد بن أبي ربيعة – بشار بن برد – أبوالعتاهية – أبونواس – ابن الرومي – ابن حمديس – ابن اللبانة – ابن الفارض – الإمام البوصيري – أحمد شوقي – البارودي – حافظ إبراهيم...وغيرهم[١]٠

وفاته:

رحل شاعرنا في الثالث من شهر ديسمبر ٢٠٠٩م تاركًا لنا هذا التراث الشعري العزير من الأجناس الشعرية[٢]٠

وتنوع إنتاج الشاعر من القصائد فمنها ما كان تركيزه على الجانب الوجداني وهذا في تعبيره عن مشاعره تجاه الأهل والمجتمع والوطن، كما برع في الجانب الصوفي في تعبيره للتعرف على الذات الإلهية ومناجاة الله تعالى، كما ركز على الجانب التعليمي والذي عبر فيه عن أسس التربية الأخلاقية والعلمية والحياة المستقيمة وغير ذلك من الجوانب الأخرى، والتي نتج عنها أغراضه المختلفة في الشعر[٣]٠

هذا وقد تأثر عبدالمجيد فرغلي بشعراء الرومانسية في العصر الحديث، وخاصة شعراء المهجر في اتخاذهم الطبيعة متنفسًا لهم يبثون فيها آلامهم وآمالهم،

(١) عبدالمجيد فرغلي (سيرة ومسيرة) من صـ٤٤: ٥٣ بتصرف٠
(٢) عبدالمجيد فرغلي (سيرة ومسيرة) من صـ٢٥: ٣١ بتصرف٠
(٣) عبدالمجيد فرغلي (سيرة ومسيرة) صـ٥ ٠

«والذي يطلع على شعرهم يجد الشكوى ممتزجة باللجوء إلى الطبيعة، والعيش في رحابها، فقد توثقت الصلة بينهم وبين الطبيعة، ووجدوا بين أنحائها ما افتقدوه في حياتهم من مُثُلٍ رفيعة ونوازع سامية»(١).

وهذا ما سنراه في مفردات بحثنا هذا.

(١) تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث د/ حسن أحمد الكبير صـ٣٩٢ – دار الفكر العربي.

المبحث الأول

المطلب الأول

التعريف بالأسلوبية وأثرها في إثراء النص الشعري

اختلفت الآراء وتعددت حول مفهوم الأسلوب والأسلوبية:

أولاً: الأسلوب:

قيل: الأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب، والأسلوب: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه(١).

وفي معجم مصطلحات الأدب، الأسلوب: «مجموعة الملامح التعبيرية التي يختارها المتكلم أو الكاتب من العناصر اللغوية ... لنقل مقاصده إلى المتلقي – وقد يكون مباشرًا أو غير مباشر يلجأ إلى المناجاة والضمائر –»(٢).

وهو منهج قديم، ولكن تعددت مصطلحاته في العصر الحديث.

ففي القديم يقول ابن قتيبة: «فالشاعر المجيد هو من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد»(٣).

وعرفه القاضي الجرجاني: «وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين أموالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق»(٤).

---

(١) لسان العرب لابن منظور صـ٢٠٥٨ – المجلد الثالث – ط/ دار المعارف.

(٢) معجم مصطلحات الأدب صـ١٩ – الجزء الثاني – مجمع اللغة العربية – القاهرة – ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م.

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة، شرح/ أحمد محمد شاكر صـ٧٦ – ط/ دار الحديث – القاهرة – ج/١ .

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني صـ١٧ – ت/ محمد أبوالفضيل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي – مطبعة عيسى البابي الحلبي.

فالأسلوب عنده يختلف باختلاف الأدباء.

وعند عبدالقاهر الأسلوب هو: «الضرب من النظم والطريقة فيه»[١].

وعند ابن خلدون هو: «المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى.... ولا باعتبار إفادته كمال المعنى ... ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه .....، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص.....»[٢].

فالأسلوب عنده لا يختص بالمعنى ولا بالوزن ولا بالإعراب وإنما بالتراكيب المنتظمة في سلك خاص بها باجتماع هذه الجوانب الثلاثة.

وفي العصر الحديث: تعددت الآراء واختلفت بعدة اعتبارات سواء باعتبار المخاطِب (قائل النص) أو باعتبار المخاطَب (المتلقي) أو باعتبار النص.

فمن ناحية صاحب النص فهو: «قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه[٣] فهناك ارتباط وثيق الصلة بين الأسلوب وصاحبه، فلكل إنسان أسلوب ينفرد به عن غيره، فأسلوب الإنسان ليس نمط تفكيره فحسب، وإنما ذاته التي تنعكس صورتها بعد ذلك وتسمى بالتفرد الأسلوبي»[٤].

ومن ناحية المتلقي: لابد في قارئ النص أن يكون مثقفًا، ولديه دراية بالأسلوب الأدبي؛ حتى يتمكن من معرفة ما وراء لغة النص من مكنونات إثرائية.

فالأسلوب من هذه الناحية: «مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل

(١) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني صـ٤٦ – ط/ مطبعة المدني – القاهرة – ١٤٠٤هـ.
(٢) مقدمة ابن خلدون – ت/ علي عبدالواحد وافي صـ١١٥٩ – ط/ مكتبة الأسرة – ج٣ – ٢٠٠٦م.
(٣) الأسلوبية والأسلوب – د/ عبدالسلام المسدي صـ٦٤ – ط/٣ - الدار العربية للكتاب.
(٤) الأسلوبية والخطاب الشعري، الشريف الرضي نموذجًا صـ١٣ – لمحمود أحمد الطويل – ط/الهيئة العامة لقصور الثقافة.

بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشد انتباهه وإثارة خياله»[١] فيجب مراعاة حال المخاطب.

ومن ناحية النص: عرفه الناقد الفرنسي ريفاتار: «انزياحًا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، والانزياح قد يكون خرقًا للقواعد فيتصل إذا بعلم البلاغة وقد يكون لجوءًا إلى ما ندر من الصيغ فيتصل باللسانيات والأسلوبية»[٢].

فالمقصود مجموعة الظواهر اللغوية وما يتصل بها من إيحاءات ودلالات.

وبالنظر إلى العمل الأدبي باجتماع الاعتبارات الثلاثة نرى أن الأسلوب هو اختيار المؤلف وقبول المتلقي حسب النص المطروح الذي هو حبل التواصل بين قائله ومتلقيه.

ثانيًا: الأسلوبية:

الأسلوبية ليست جديدة على أدبنا العربي ولا دخيلة عليه، ولكن لها معالم واضحة سيأتي الحديث عنها فيما بعد وهي: «منظومة من المبادئ والإجراءات التي تعتمد على منجزات علم اللغة الحديث، وتطور البلاغة القديمة، بدراسة الخصائص المميزة للتعبير اللغوي، سواء تعلق الأمر بلغة التواصل أم بالإبداع الفني في لغة الأدب، وتأخذ في حسبانها منشئ النص وعلاقته بالسمات المميزة فيه أو متلقية وقدرته على إدراك هذه الخصائص البارزة أو سمات النوع الأدبي ذاته ومستوياتها المختلفة»[٣].

فنجد أن هذا التعريف جمع بين النص وقائله ومتلقيه.

فالأسلوبية: «علم يعني بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة عن الحساسية»[٤].

---

(١) الأسلوبية والأسلوب، عبدالسلام المسدي – صـ٨٣ .
(٢) الأسلوبية والأسلوب، عبدالسلام المسدي – صـ١٠٣ .
(٣) معجم مصطلحات الأدب– صـ١٩ .
(٤) في الأسلوب والأسلوبي – محمد اللويمي صـ٤٢ – ط/ ١ – مطابع الحميضي.

وبالاطلاع ودراسة هذه المصطلحات، نجد أن هناك بعضًا من العلماء ذهب إلى ترادف المصطلحين، والبعض فرق بينهما قائلاً: «أن علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولاً إلى علم بأساليبه، أما الأسلوبية فهي تتجاوز النص المحلَّل، المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد المعرفة»(١).

من هنا يتضح الفرق بين الأسلوب والأسلوبية في أن «الأسلوب وصف للكلام، أما الأسلوبية فهي علم له أسس وقواعد، ومجال الأسلوب إنزال القيمة التأثرية منزلة خاصة في السياق، أما الأسلوبية فهي الكشف عن هذه القيمة التأثرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية، والأسلوب هو التعبير اللساني والأسلوبية دراسة التعبير اللساني»(٢).

أما من المتقدم منهما؟ يتقدم الأسلوب الأسلوبية في الظهور، فقد ظهر الأسلوب في القرن الخامس عشر الميلادي بمعان عدة كالأسلوب البلاغي والأسلوب العلمي والأسلوب الموسيقي، أما الأسلوبية فظهرت في القرن العشرين واقتصرت على الدراسات الأدبية.

ففي السنوات الأخيرة أصبحت للأسلوبية مكانة بارزة في الدراسات اللغوية الحديثة ولكن كانت عنايتها الأكبر بالمستوى الفني للعمل الأدبي لاهتمامها بالأسس الجمالية.

وللأسلوبية عدة اتجاهات:

- **الأسلوبية التعبيرية**، وهي التي تهتم بلغة النص، وتميز ما فيه عن غيره من النصوص.

(١) الأسلوبية الرؤية والتطبيق – أ.د/ يوسف أبوالعدوس صـ٣٧ – دار المسيرة – ط/١ – ١٤٢٧هـ.
(٢) في الأسلوب والأسلوبية: محمد اللويمي صـ٤٢ .

– **الأسلوبية الإحصائية:** وهي التي تعني بالدراسات الإحصائية للأعمال الأدبية وغيرها.

– **الأسلوبية النفسية (التأثرية):** «وهي التي تعتمد على التجربة والموهبة، وكيفية تطويع الكاتب لبعض الكلمات وتكرارها في أسلوب جديد في كل مرة، وإرجاع ذلك إلى سيكولوجيته التي تترجم لنا هذه السمة»(١).

– **الأسلوبية الأدبية:** «والتي تعني بدراسة الأسلوب الأدبي بجانبيه الشكلي والمضموني، واكتشاف الوظيفة الفنية للغة النص الأدبي عن طريق التوافق بين الجانبين الأدبي الجمالي والوصفي اللغوي اللساني فاهتمامها بالمعنى»(٢).

فهي تدرس كل ما يتصل بالنص الأدبي وكذلك اللغة من أصوات وكلمات وصيغ وتراكيب ونحو وصرف ودلالة.

ويعد "شارل بالي" هو المؤسس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث، حيث إنه نقل درس الأسلوب من الدرس البلاغي إلى ميدان مستقل، وصار يعرف بميدان الدرس الأسلوبي أو الأسلوبية(٣) حيث تعد الأسلوبية هي الوريث للبلاغة، إلا أن البلاغة تدرس المثال أو الشاهد وليس النص كاملاً، ومع ذلك تتصل اتصالاً وثيقًا بعلم البلاغة.

كما أنها تعد أحد فروع علم اللغة الحديث والمعروف بـ"اللسانيات" فأصولها اثنان: النحو والبلاغة.

ومع ذلك تعد منحى من مناحي النقد الأدبي في العصر الحديث.

---

(١) نظرية الأدب دراسة في المدارس النقدية الحديثة – د/ شفيع السيد – صـ٢٠٧ بتصرف – مطبعة العمرانية للأفست ٢٠٠٣م.

(٢) الأسلوبية وتحليل الخطاب – منذر عياشي – صـ٣٧ بتصرف – ط/١ – ٢٠٠٢م – مركز الإنماء الحضاري.

(٣) الأسلوبية وتحليل الخطاب – منذر عياشي – صـ٣٠ بتصرف.

وتعد الدراسة الأسلوبية زاوية يستطيع الباحث من خلالها اكتشاف مواطن القوة والضعف في العمل الأدبي مع بيان تلك الأدوات وكيفية توظيفها في بنية النص وما لذلك من تأثير في ترسيخ التجربة الشعرية.

فالأديب لا يستطيع أن يعبر عن تجربته ويبث فيها أحاسيسه وعواطفه إلا عن طريق مفردات وأساليب دالة على مراده وذلك من خلال أسلوبه الذي يدل على تمكنه من اللغة ومعرفة جيدة لدلالات ألفاظ هذه اللغة.

أما عن الأسلوبية وعلاقتها ببعض العلوم:

فالأسلوبية وثيقة الصلة بعلم النحو وبعلم اللغة وبالنقد الأدبي وبعلم البلاغة، وتتضح هذه العلاقة كالآتي:

الأسلوبية وعلم النحو:

يعتبر علم النحو هو نقطة المركز التي تستقطب جاذبية الأسلوبية على نحو ما من التناظر، فهو يسابق الأسلوبية، وشرط واجب لها، فكل أسلوبية رهينة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة، لأنه لا أسلوب بدون نحو، ومعنى ذلك أن الأسلوبية علم ألسنيّ يعني بمجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة(١).

الأسلوبية وعلم اللغة:

ذهب كثير من الباحثين إلى أن الأسلوبية فرع من علم اللغة وكلا منهما يقوم على أساس اللغة(٢).

«وهكذا نرى أن مع تطور اللسانيات منهجًا وميدانًا، قد تطورت الأسلوبية أيضًا ونضجت واكتملت، وصارت علمًا له خصوصياته ولكنها مع ذلك لم تقو على

(١) الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبدالسلام المسدي – صـ٥٢ بتصرف – الدار العربية للكتاب ١٩٧٧م.

(٢) الأسلوبية بين جذورها العربية ومفاهيمها الغربية، ثمامة فيصل ابن أبي الارم صـ٦٣ – المجلد (٦٢) العدد/ ٧ – مؤسسة الصحافة والنشر – مكتب البعث الإسلامي ١٤٣٨هـ - ٢٠١٦م.

مغادرة دائرة اللسانيات، فظلت فرعًا من فروعها، شأنها في ذلك شأن علم الدلالة، وعلم الإشارة، وعلم الأصوات»[١].

فعلم اللغة يبحث في اللغة كظاهرة اجتماعية قبل أن تخضع للاستعمال الشخصي، بينما تبحث الأسلوبية في طريقة الاستعمال الشخصي لهذه الظاهرة الاجتماعية، ولكن الفرق بينهما يتمثل في اللغة التي هي موضوع علم اللغة، أما الكلام فهو موضوع علم الأسلوب.

علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

علاقة الأسلوبية بالبلاغة أقوى من علاقاتها بأي علم آخر، حتى أننا لا نستطيع فصلها عن البلاغة في بعض الأبحاث، فقال بعض الباحثين بأن الأسلوبية هي الوريث الشرعي للبلاغة القديمة، فكلاهما يعتمد على نفس المفاهيم في تحليله للنصوص الأدبية حتى قيل «أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر»[٢].

كما أنهما يبحثان في الأدب «حيث تتعامل الأسلوبية مع النص بعد أن يولد فوجودهما بعد وجود الأثر الأدبي، أما البلاغة فهي موجودة قبل العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة»[٣].

علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

استفادت الدراسات النقدية من الأسلوبية في فهم النصوص الأدبية، وسبر أغوارها عن طريق دراسة أساليبها بناءً على مناهج الأسلوبية، فمهمة المحلل الأسلوبي تتمثل في تحليل النص على أساس عناصره الأسلوبية[٤].

---

(١) الأسلوبية وتحليل الخطاب – منذر عياشي صـ١٠ .
(٢) الأسلوبية الرؤية والتطبيق - صـ٦١ .
(٣) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية – فتح الله سليمان – صـ٣٠ بتصرف – دار الآفاق العربية – القاهرة – ط١ – ٢٠٠٨م.
(٤) الأسلوبية بين جذورها العربية ومفاهيمها الغربية صـ٦٤ بتصرف.

ولكن لا يمكننا الفصل بينهما؛ لأنهما يعتمدان على بعضهما، ووضح ذلك الناقد شكري عياد فقال: «ولكن التمييز لا يعني الفصل فعلم الأسلوب والنقد الأدبي يتعاونان ويتكاملان»[١].

(١) مدخل إلى الأسلوبية – شكري محمد عياد – صـ٤١ .

المطلب الثاني

صورة الأم عند عبدالمجيد فرغلي

احتلت المرأة مكان الصدارة في الدراسات الأدبية وخاصة في الشعر قديمًا وحديثًا، فهي مادة الصورة وعذاء للرمز والأخيلة.

فقد حظيت المرأة «بمكانة عالية من التقدير والرعاية والحب، لأنها عماد المجتمع وأساس بنائه الصحيح، فالمرأة أعطت الشعر الحديث والمعاصر حضورًا كبيرًا، فكانت تلك السحابة التي تنشر ظلالها والتي تنساب على الضلوع لتشكل قصيدًا يحرك سواكن المجتمع، وتعد موضوعات المرأة من أهم الموضوعات المتداولة في الشعر العربي من العصور الجاهلية إلى يومنا هذا؛ نظرًا لارتباطها بالإنسان وحياته في جميع المجالات»(١).

وقد تلونت وتنوعت مواقف الشعراء من المرأة، وكذلك شاعرنا فقد تحدث عن المرأة واختلفت نظرته إليها.

وأخص حديثي هنا عن المرأة (الأم)، فوجود الأم مميز لدى كل إنسان، فهي بحر من الحب والحنان، وقد حث كل من القرآن الكريم والحديث الشريف على بر الوالدين، فقال تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ إِحْسَٰنًا..... ﴾(٢).

وفي الحديث: ما رواه أبوهريرة ﷺ قال: جاء رجل إلى رسول الله ﷺ فقال: يا رسول الله من أحق الناس بحسن صحابتي؟ قال: "أمك"، قال: ثم من؟ قال: "أمك"، قال: ثم من؟ قال: "أمك"، قال: ثم من؟ قال: "أبوك"(٣).

---

(١) المرأة في الشعر الجاهلي، د/ أحمد محمد الحوفي صـ١٩٨ – ط/ ٢ – دار الفكر العربي.
(٢) سورة الأحقاف، الآية ١٥ .
(٣) صحيح مسلم صـ١٩٧٤ .

وليس شاعرنا أول من تحدث عن الأم فقد سبقه إليها معظم الشعراء وعلى مر العصور٠

والمتأمل في قصائد الشاعر عبدالمجيد فرغلي عن الأم يستشعر مدى فجيعته في أمه، وذلك حينما تذكر ذكرياته معها٠

ويمكن لنا أن نعد هذه القصائد في الأم من باب الرثاء، ولكنها جاءت قصيرة هنا، حيث استطاع الشاعر أن يسكب جميع مشاعره فيها٠

وقد أبدع شاعرنا عبدالمجيد فرغلي في تصوير وفاء الابن لأمه، وكذلك في تصوير فناء الأم في حب ابنها وبنيها من خلال قصائد أربع جاءت متوالية في ديوانه: "عاشقة القمر"(١) تحت عنوان: [أماه تلك هديتي – لك يا أمي الوفاء – نشيد الأم – في عيد الأم] (٢) قالها في "مناسبة عيد الأم" فقدم لأمه في هذه القصائد أروع الكلمات وأطيبها، والدعاء لها وهو أرقى ما يمكن تقديمه للأم٠

لذلك نحس أن الشاعر لم يتحدث عن تجربة ذاتية وإنما يتحدث حديثًا عامًا يصدق على كل إنسان وفي كل حال٠

وقد تحين شاعرنا فرصة عيد الأم ليتأسى على فقد أمه، ويشيد بفضلها في كل مكان قائلاً(٣):

---

(١) ديوان عاشقة القمر رحالة الشعر العربي عبدالمجيد فرغلي من صـ١١٩ – صـ١٣١ – إعداد وتمهيد المستشار/ عماد الدين عبدالمجيد فرغلي – تقديم أ.د/فاطمة عبدالرحمن – جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف – الجزائر – ط/٢ – مؤسسة يسطرون ١٤٤٣هـ - ٢٠٢١م٠

(٢) ديوان عاشقة القمر صـ١١٩، فقصيدة (أماه تلك هديتي) مؤرخة في ٢١مارس ١٩٧٢م، وعدد الأبيات (٥٤)، كانت ضمن ديوانه العملاق الثائر الصادر في ١٩٥٩م في طبعته الأولى، و٢٠١٨م في طبعته الثانية – مقدمة الديوان ٠

أما قصيدته "لك يا أمي الوفاء" مؤرخة في ٢١/ ٣/ ١٩٩٣م وعدد أبياتها (٤٧) بيتًا، ونشرت لأول مرة في ديوان "عاشقة القمر" كانت مخطوطة في ديوان "صرخة من سرابيغو"٠

وقصيدته "نشيد الأم" في الفخر بأمه وما لها من تأثير في حياته، وجاءت منوعة القافية وعدد أبياتها (٨) أبيات٠

وقصيدته الأخيرة "في عيد الأم" تعد قصيدة وطنية فقد استخدم رمزية الأم للوطن، لما بين الأم والوطن من علاقة قوية وعدد أبياتها (٤٨) بيتًا٠

(٣) الديوان صـ١٠ ٠

الْيَـوْمُ يَـوْمُ مَسَـرَّةٍ وَهَنَـاءِ ∴ في يَوْمِ عيدٍ سَاطِعِ الْأَضْوَاءِ
عِيْـدٌ تَبَسَّـمَتِ الرِّيـاضُ تَحيـةً ∴ فيـه بِعِطْـرِ زهورِهـا الفيحـاءِ
من كل روض أشرقت أزهاره ∴ فكسته حلـة نضـرة وبهـاء

ومن خلال إطلاعنا على قصائد الشاعر عن الأم نجد أن لها صورًا متعددة منها:

الأم المربية المتمسكة بمبادئ التربية:

ركز الشاعر عبدالمجيد فرغلي على عنصر مهم وهو دور الأم في تربية ونشأة الأبناء، واستمد شخصيتها من عقيدتها ومن تجارب الحياة قائلاً(١):

حَفِظْتُمْ فَضْلَ تَرْبِيَتِي وَعَطْفِي ∴ عَلَـيْكُمْ حِينَمـا كُنْـتُمْ صِـغَارا
غَدِاةِ حَمَلْتُكُمْ فِي الْبُطْنِ تِسْعًا ∴ وَقَـدْ لاَقَيْـتُ آلامًـا وعَـارَا
وَقَـدْ أَرْضَـعْتُكُمْ لَبَنِـي وَحُبِـيِّ ∴ وَمِـنْ كَبِـدِي جَعَلْـتُ لَكُـمْ دِثَـارَا
وَمَـا فَرَّطْـتُ فِـيكُمْ ذَاتَ يَـوْمٍ ∴ ولَـا حَاوَلَـتُ أَنْ أَبِـدِي فِـرارَا
وَلَكِـنْ كُنْـتُ أَفْـدِيكُمْ بروْحِـي ∴ وَمَهْمَا ضَقْتُ لَنْ أَبْدِي اعْتِذَار
فَـإِنْ لاَقَيْـتُ مِـنْ وَلَـدِي حَنَانَـا ∴ فَرِحْـتُ كَـأَنَّنِي نِلْـتُ انْتِصَـارا
وَإِنْ لَاقَيْـتُ مِـنْ وَلَـدِي جَفَـاءً ∴ دَعَـوْتُ لَـهُ وَلَـنْ أَبـدِي نِفَـارَا

فقد ربته أمه تربية قويمة، محافظة على المبادئ والتقاليد حيث أنه كان يتيمًا، فلم تفرط في أبنائها في يوم من الأيام، بل كانت لهم الفداء، ويا فرحتها عندما تلقى منه حنانًا، ويا لدعواتها عندما تلقى منه جفاء، من هنا يتضح دور الأم وأثره في بناء هذا الجيل، وقوله(٢):

فَكَيْفَ أَنْسَـى مَا بِـهِ قُمْـ ∴ ـتِ أَيَـا أُمِّـي أداءْ؟
لِـي أَدَّيْـتِ حيـاتي ∴ كلهـا منـكِ حيـاءُ
يـوم أن كنـتُ جنينًـا ∴ فـي دُجَى الغيب البقاءُ

(١) الديوان (عاشقة القمر) صـ١٢٩ .
(٢) الديوان صـ١٢٤ .

يرى الشاعر في هذه الأبيات أن ما قامت به أمه لا يمكن له أن ينساه، كيف وقد أدته حياته كلها!! فالإخلاص في تربية الأبناء، والسخاء في البذل والعطاء من أبرز ملامح شخصية الأم التي عبر عنها الشاعر.

الأم الحنونة الطيبة:

إن من أهم ما يميز الأم هو مشاعرها تجاه أبنائها واتصافها بالحنان، فقد مثلت الأم كياناً خاصًا عند الشاعر.

يقول الشاعر(١):

كَمْ بِتِّ تَدْكِينَ الْحَنَانَ بِمُهْجَتِي ∴ وغمرتنـــي بكـــارم غـــراء؟
كُنتِ الْمَلاذَ إذا جَزِعْتُ ومَوْئِلِي ∴ وَلَكَمْ أَوَيْتُ إِلَيْكِ فِي الضَّرَّاءِ
فَرَّجْتِ كَرْبِي بَلْ أَزَلْتِ مَخَاوُفِي ∴ وَبَعَثَّتِ آمَالي مِن الظلماءِ!!
حَفَفْتِ مِنْ أَلَمِي وَكُنْتِ طَبِيبَتِي ∴ فِي غَمْرَةِ الإِحْسَاسِ بالإعياءِ
قَوَّيْتِ فِيَّ عزيمَتِي وشجاعتي ∴ وَدَفَعْتِنِـــي للقمـــةِ العليـــاء
مِنْ عَطْفِكِ الحَانِي صَنَعْتِ سَفِينَة ∴ ملاحها يمضـي شديد مضـاء

في هذه الأبيات يسمو الشاعر بأمه ويعيد فضائلها عليه، فقد غرست فيه روح العزيمة ومكارم الأخلاق والشجاعة، حتى أصبح له شأن عظيم، وكانت له الملاذ الذي يأوي إليه حين تشتد به الخطوب، وتبعث فيه الآمال، وطبيبته التي تداوي جروحه وآلامه، فالشاعر يعتز بأمه ويحتفظ بكل ذكرياتها الجميلة معه.

ويقول أيضًا(٢):

صَدْرُكِ الْحُضْنُ لِرَوْحِي ∴ وَلأَحْشَائِي حِـــواءُ
ثَـــديكِ الـــرِّيِّ لقلبـــي ∴ فيـه لـي منـك النَّمَـاءُ
وَذِراعْ الشَّـــوق والحُـــبِّ ∴ حَنَايـــا وَغِطَـــاءُ

(١) الديوان صـ١١٩، صـ١٢٠.
(٢) الديوان صـ١٢٤.

وإذا شَـــكْوٌ دَهَـــانِي ∴ أنتِ مِنْ دَائِي شِفاءُ
وَإذَا رَفَّ قَـــــوامِي ∴ بات يَغْشَاكِ انتشاءُ
أنْـتِ لِـي سِـرُّ هَنَـائِي ∴ لكِ كمْ طاب العَطاءُ
فَامْنَحِينِي الْحُبَّ والْعَطْفَ ∴ ولِـي مِنْكِ الرِّضاءُ

فصدر أمه روح له كما أن لبنها ريٌّ لقلبه، به نما وترعرع، وشوقها وحبها له حضن وغطاء، فهي سر هنائه، فكم منحته من حب وعطاء٠

الأم المضحية صاحبة الإرادة القوية:

للأم تضحيات عظيمة لأجل أبنائها، ونصائحها لهم بسبب تجاربها في الحياة، فأمه بطلة ألبسته بطولة استطاع من خلالها أن يصمد ويقوى٠

يقول(١):

أمَّاهُ فَضْلُكِ فَوْقَ إدْرَاكُ النُّهَى ∴ كَيْفَ الْوُصُولُ إلى الذُّرَى الشَّمَّاءُ؟

وقوله(٢):

كَمْ ذِقْتِ آلامَا ∴ فِي مُدَّةِ الْحَمْلِ....؟
وَقطَعْتِ أعْوَامًا ∴ فِي البُؤْسِ مِنْ أجْلِي

وقوله على لسان أمه(٣):

كَفَانِي أنْ حَمَيْتُ بِهِ بِلَادِي ∴ وَنِلْتُ بِذَوْدِهِ عَنْهَا فِخَارَا
وَقَدْ أعْدَدْتَهُ لِيَكُونَ حِصْنَا ∴ يَقِيهَا أوْ يَكُونُ لَهَا جِدارا
إذا هَجَمَ الْغُزَاةُ عَلَى حِمَاهَا ∴ أحَالَ سَمَاءَهَا لِلْخِضِمِ نَارَا
وَفَجَّرَ فَوْقَ تُرْبَتِهَا ضِيَاءً ∴ أحَالَ ظَلامُهَا الدَّاجِي نَهَارَا

(١) الديوان صـ١٢٠ ٠
(٢) الديوان صـ١٢٧ ٠
(٣) الديوان صـ١٢٩ ٠

يعدد الشاعر هنا فضائل أمه كم ذاقت من آلام مدة الحمل وتحملت من أجله الصعاب٠

وقد أعدّته أمه ليكون مدافعًا عن بلاده، وحصنًا يقيها من الأعداء، فهو كالنار لخصمه وكالضياء لبلاده، فكل هذه المشاعر الحية التي ظهرت في معاني الشاعر تدل على قدرته الشعرية، وموهبته الفذة في تصوير مشاعره٠

وأمه صاحبة إرادة قوية، إذ ربته على هذه المبادئ التي لا يمكن له أن يتخلى عنها، فهي مكافحة مضحية في سبيل سعادة أبنائها، يقول(١):

وَمَا أَنَا بِالْجَحُودِ لِفَضْلِ أُمِّي ∴ وَقَدْ ذَاقَتْ عَلَى صِغَرِي الْمَرَارَا

الأم وطغيان مشاعر الأمومة:

يقول الشاعر(٢):

أَمَّاهُ كُنْتِ لِي الرفيقُ على المَدَى ∴ والْبَسْمَةُ العِطْرِيَّةُ الْأَنْدَاء!
كنت المنارةُ لي إذًا وَقَبَ الدُّجَى ∴ وَعَلَيَّ أَظْلَمَ لَيْلُ كُلِّ بَلاء
وغدوت لي شمس الهدى بمسيرتي ∴ في غَيْهَبِ الإِيغالِ في الإِمْسَاء

ففي تعبير الشاعر بقوله "على المدى" دليل على أن أمه لم تفارقه أبدًا فظلت له رفيقًا وبسمة عِطرية، وهي المنارة التي تضيء له كل ليل مظلم بكل بلائه ومخاوفه، وهي شمس يهتدي بها في مسيرة حياته٠

فالرفيق دائمًا له أثر في حال وجوده وفي حال عدمه، وكذلك المنارة لا نعرف قيمتها إلا في الظلام، أما الشمس فلا يخفى علينا فوائدها٠

(١) الديوان صـ١٢٩ ٠
(٢) الديوان صـ١٢٠ ٠

وهذه النظرة الإيجابية للأم من الشاعر كانت منبع تجاربه الشعرية المتصلة بالمرأة عامة، فلم تكن أمه مستهترة بل كانت مثالية في شعره٠

وقد ركز الشاعر في قصائده الأربع عن الأم على جانب التضحية والكفاح وكل هذه المعاني الطيبة والزكية تعد من بر الأبناء للآباء٠

وقوله[١]:

وَبَاتَتْ تُرْسِلُ الْعَبَراتَ بَحْرًا ∴ إذَا مَا بِتُّ مُشْتَكِيًا .. ضرارا

لم يكتف الشاعر بالتعبير عن إحساس الأمومة المرهف عند أمه وقت شكواه لها على النهار، بل إنها تظل ترسل عبراتها حتى وقت المبيت، فحديثه عن الأم يدخل ضمن الاتجاه الوجداني عند الشاعر٠

الأم الوطن: (**القومية العربية**):

رسم الشاعر لنا صورة مثالية لأمه، ولنقول صورة رمزية لا يحسن إلا أن تكون عليها أمه حين قال[٢]:

رَفَعْنَا عَنْ مُحَيَّاهَا السِّتَارَا ∴ وَأَقْبَلْنَا نُقِيمُ لَهَا الشِّعَارَا
وَقَدْ جَلَسَتْ عَلَى كُرْسِيِّ مَجْد ∴ تَطَلُّ عَلَى الْوَرَى تَهَبُ النَّهارَا
مُحَيَّا ضَاحِكًا قَدْ فَاضَ بِشرًا ∴ وَحُسنًا زَادَهَا فِينَا وَقَارَا
فَمَنْ هَيَ يَا تُرَى؟ تُقْنَا إليها ∴ وأوشكنا ندوب لها انتظارا
أَشَمْسٌ قَدْ بَدَتْ مِنْ خَلْفِ سَتْرٍ؟ ∴ أَمْ الْأُمَّ الَّتِي ارْتَدِتِ الْخِمَارَا؟
ألا: هِي أُمَّنَا وَمَنْ ابْتَهَجْنَا ∴ بِمقْدِمِ عِيدِها والْكُونُ نَارا

اتخذ الشاعر في هذه الأبيات بل في القصيدة كلها الأم رمزًا (للقومية العربية) وكأنها معادلٌ موضوعيٌ٠

(١) الديوان صـ١٣٠ ٠
(٢) الديوان صـ١٢٨ ٠

فصورته للأم تعكس لنا هويته الوطنية فصارت أمه كالشمس، الكل يسعى لرؤيتها ويسعد بإطلالتها، وصارت موطنًا للقوة والسيادة٠

وَأقْبَلَ حَوْلَهَا مِنْ كُلِّ فَجٍّ ∴ بنوها يَسْجدونَ لَهَا وَقَارا

وإن كان قد خانه التعبير بلفظة "يسجدون" ولكن نخرجه منها لما للأم من مكانة وقيمة عند أبنائها، ويمكن أن نفسرها بطاعتهم لها٠

ويعد هذا وصفًا حسيًا جماليًا للأم له دلالات إيحائية على ما تقوم به من أفعال وأقوال مع أبنائها، فأمه سبب بطولته وفدائه، يقول(١):

أرْضَعَتْنِي لَبَنَ البطولَةِ والْفِدَى ∴ وَغَدَوْتِ نَبْعَ بُطُولَتِي وَفِدَائِي

وقوله(٢):

وَطنِي أمِّي وَقَوْمِي ∴ وَجُدُودِي السَّعَدَاءُ

وقوله(٣):

وَمَا أمِّي الَّتِي أسَرَتْ فُؤَادِي ∴ سِوَى الْأمِّ الَّتِي جَمَعَتْ دِيَارَا
بَل الْأمُّ التي احْتَضَنَتْ شُعُوبًا ∴ وَرَامَتْ أنْ تَدِينُ لَهَا مِرَارَا
..... ∴ .....
"هِيَ الْقَوْمِيَّةُ" الدَّاعِي إلَيْهَا ∴ بَنُوهَا الْحَافِظُونَ لها الْوَقَارَا
وَمَنْ رَفَعَ البِنَّاءَ لَهَا "جَمَالٌ" ∴ ونَادَى الْعَالَمِينَ بِها جِهَارَا

فقد أسرت فؤاده واحتضنته بالحب والعطف والرحمة، وصرح الشاعر في الأبيات بمراده الحقيقي في قوله "هي القومية" التي دعا لها الرئيس الراحل "جمال عبدالناصر"٠

(١) الديوان صـ١٢٠ ٠
(٢) الديوان صـ١٢٥ ٠
(٣) الديوان صـ١٣٠ ٠

وغير ذلك من الصور الكثيرة والمكثفة، من أنها أساس الوجود[١]:

أَلأُمَّ فِي الدُّنْيَا سِرَّ وُجُودِنَا ∴ أفَلا نَزِفَّ لَهَا نشيدَ ثنـاء؟

وما أروع ما قاله وفاء لها[٢]:

جَنَّتِي تَحْتَكِ تَجْرِي ∴ وَبِهَا يَسْمُو بِنَاءُ

فأسعد الناس من كانت له أم ترعاه[٣]:

أَنْتِ لِي سِرٌّ هَنَائِي ∴ لَكِ كَمْ طَابَ الْعَطَاءُ
أَنْتِ يَا أُمِي سَمَائِي ∴ دَوْحَةٌ مِنْهَا الهناءُ
أَنْتِ لِي مَاءٌ وظِلٌّ ∴ وَدَوَاءٌ وغِـــــذَاءُ

وأخيرًا قال[٤]:

لِأُمّي كُلُّ مَا مَلَكَتَّ يَمِينِي ∴ وَلَنْ أَنْسَى فُضَائِلَهَا الْكِبَارَا

فشعره في الأم جاء نبيلاً شريفًا كريمًا؛ لأنه أمام أم حنونة طيبة عطوفة، كان لها تأثير كبير على نفوسنا٠

ومع ذلك عبر عن عجزه وتقصيره في حق أمه من الوفاء قائلاً[٥]:

أُمَّاهُ مَعْذِرَةً لِسَانِي عَاجِزٌ ∴ عَنْ شُكْرِ مَا قَدَّمْتِ مِنْ نَعْمَاءِ
..... ∴
إِنِّي بِحَقِّكِ قَدْ غَدَوْتُ مُقَصِّرًا ∴ إِذْ لَمْ أُصِلْكِ بِقُرْبَةٍ وَوَفَاءِ

فصوره كلها مألوفة، وشخصية الأم جاءت واضحة الملامح والصفات٠

(١) الديوان صـ١١٩ ٠
(٢) الديوان صـ١٢٣ ٠
(٣) الديوان صـ١٢٤ ٠
(٤) الديوان صـ١٣٠ ٠
(٥) الديوان صـ١٢٠، صـ١٢٢ ٠

المبحث الثاني

المستوى الصوتي (الإيقاعي)

توطئة:

الأصوات لها سمات أو خصائص سواء من الهمس أو الجهر أو الشدة والرخاوة وغيرها، وتتضح أهمية دراسة المستوى الصوتي في: أن «بعض الأصوات لها قدرة على التكيف والتوافق مع ظلال المشاعر في أدق حالاتها وترتبط بالظلال المختلفة للأصوات باتجاه الشعور وهنا تثري اللغة ثراء لا حدود له – باعتبارها عناصر ذات قيم أسلوبية في العمل الفني اللغوي – تحت حكم الإيقاع، وإنما ترتبط ارتباطًا غير مباشر بالمضمون الشعري المتشكل»(١).

وعلى ذلك فهناك علاقة وطيدة بين صوتيات اللغة ودلالتها المترتبة عليها وبين عاطفة الشاعر.

أما عن الإيقاع فمرتبط بالموسيقى التي هي روح الشعر والتي يحيا بها.

«ويرتبط الإيقاع الصوتي أيضًا ارتباطًا وثيقًا بالوفاء بالمعنى، فالإيقاع ضلع من أضلاع البلاغة المعيارية التي تتكون من تراكيب وصور وإيقاع ثم يأتي جمال التوظيف»(٢).

والإيقاع في اللغة: «هو من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمى الخليل كتابًا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع»(٣).

وفي الاصطلاح: « يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسكتات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة، وقد يتوافر الإيقاع في النثر»(٤).

---

(١) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي – مدخل لغوي أسلوبي، د/ محمد العبد صـ١٤ – ط/ ١ – دار المعارف ١٩٨٨م.
(٢) الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي – د/ منير سلطان صـ٢٤٤ بتصرف، منشأة المعارف بالأسكندرية ٢٠٠٠م.
(٣) لسان العرب لابن منظور – ج/٦ – صـ٤٨٩٧ – دار المعارف.
(٤) عضوية الموسيقى في النص الشعري – د/ عبدالفتاح صالح – صـ٥٠ – طبعة/ مكتبة المنار- الأردن – الزرقاء.

والإيقاع فارق بين الشعر والنثر، فلا توجد قصيدة بدون بحر تبنى عليه فبالوزن نرى الألفاظ المنسجمة والمعبرة والمؤثرة حيث «تنفذ إلى قلوبنا ويشتد تأثيره في نفوسنا، ويمتعنا متاعًا باقيًا، أما إذا كان الرحيق الموسيقي في الشعر ضعيفًا بضعفه لسبب طبيعي وهو أنه لا يحمل نظامًا متكاملاً من التلحين والتنغيم من شأنه أن يذيع في دخائلنا الشذى الشعري العطر»(١).

ولكنا نجد الإيقاع في بعض الفنون النثرية وهو ما رأيناه فيما يسمى بقصيدة النثر.

ومن خلال قراءتنا لقصائد الشاعر الأربع عن الأم وإجراء الدراسة الصوتية عليها نجد أن الإيقاع ينقسم إلى قسمين:

أولاً: الإيقاع الخارجي:

وهو المتمثل في التفعيلات التي تبنى عليها القصائد العمودية وهي الوزن والقافية، فهو يعطي الكلام حلاوة وطربًا، لأنه «عامل أساسي في الشعر، وقد يكون مضمون الشعر بسيطًا لا غرابة فيه ولا حده فيعطيه الوزن والإيقاع حلاوة يستجاد بها ويطرب له بها»(٢).

أ ـ الوزن: جاءت قصائد الأم عند عبدالمجيد فرغلي منوعة البحور وهي كالآتي:

القصيدة الأولى: "أماه تلك هديتي" في عيد الأم والتي مطلعها(٣):

الْيَومُ يَوْمُ مَسَرَّةٍ وَهَنَاءِ ∴ فِي يَوْمِ عِيدِ سَاطِعِ الْأَضْوَاءِ

جاءت على وزن "بحر الكامل" حيث مجال الشاعر فيه أفسح من غيره(١).

(١) موسيقى الشعر العربي – د/ شكري عياد صـ٥٤ – أصدقاء الكتب للنشر والتوزيع.
(٢) التكرار الإيقاعي في اللغة العربية د/ سيد خضر صـ٤٥ – ط/١ – دار الهدى للكتاب ١٩٩٨م.
(٣) ديوان عاشقة القمر صـ١١٩.

وقد سماه الخليل بهذا الاسم لوفرة حركاته؛ لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر، وفيه لون من الموسيقى يجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلوًا مع صلصلة تشبه صلصلة الأجراس(٢)، وتفاعيله:

متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن ∴ متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن

لذلك عكست لنا القصيدة مدى إيلام الشاعر في تذكره لأمه في هذه المناسبة وحزنه الشديد على فراقها، «فهو مترع بالموسيقى ويتفق مع الجوانب العاطفية المحتدمة، ويجمع بين الفخامة والرقة»(٣).

واستخدم الشاعر وزن الكامل ليعبر عن فرحه بحديثه عن أمه من خلال موسيقاه السريعة التي تتفق مع دقات قلب الشاعر، ولكن الإضمار قد يحد من تلك السرعة حتى يجعل للشاعر فرصة للتنفس.

أما القصيدة الثانية: "لك يا أمي الوفاء" والتي مطلعها(٤):

لَـكِ يَـا أُمِّـي سَنَـاءُ ∴ بِـكِ لِلـرَّوْح هَنَـاءُ

جاءت على وزن "مجزوء الرمل" والعرب يطلقون هذا الوصف "الرمل" على من اتصف باضطراب البناء والنقصان، وعلى من يهز منكبيه ويشرع في حركته، وسمي بذلك لأنه يشبه رمل الحصير(٥)، وتفاعيله:

فـاعلاتن فـاعلاتن ∴ فـاعلاتن فـاعلاتن

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني صـ٢٦٨ – ت/ محمد الحبيب ابن الخوجة – دار الكتب الشرقية – تونس ١٩٦٦م.

(٢) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور – د/ صابر عبدالدايم صـ٩٨ – دار الكتاب الحديث ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م عن: كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د/ عبدالله الطيب صـ٤٣٩ – ط/١ – دار الفكر – بيروت – لبنان ١٩٧٠م.

(٣) دراسات في النص الشعري، العصر العباسي د/ عبده بدوي صـ٥٦ – دار الرفاعي – الرياض ١٩٨٤م.

(٤) ديوان "عاشقة القمر" صـ١٢٣ .

(٥) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور صـ١٠٥ .

هذا البحر له إيقاع سريع حيث يبدأ بإيقاع هابط "سبب خفيف" ويصعد في الوسط "وتد مجموع" وينتهي بسبب خفيف، فمن خلال هذا البحر استطاع الشاعر أن يتوسع في وصف أمه وأن يعبر عن وفائه لها بهذه المدحة الجميلة التي بكى فيها طفولته قبل بكائه لأمه٠

والقصيدة الثالثة بعنوان: "نشيد الأم" والتي مطلعها(١):

حُيِّيتِ يَا أُمِّي ∴ أَزْكَى تَحِيَّاتِي
بِكِ أَنْتِ يَا أُمِّي ∴ طَابَت مَسَرَّاتي

جاءت على وزن "الرجز المنهوك" يتكون فيه البيت من تفعيلتين فقط "مستفعلن مستفعلن"٠

هذا البحر"الرجز" من الأوزان العذبة،حيث كان وزنًا شعبيًا وما زال موجودًا، واستخدامه يكثر في نظم الشعر التعليمي، ولا يقصد به العمق والتأمل(٢)، وعلى ذلك جاءت القافية في هذا النشيد منوعة بين[التاء – السين – اللام – الكاف]٠

والقصيدة الرابعة: بعنوان "في عيد الأم" والتي مطلعها(٣):

رَفَعْنَا عَنْ مُحَيَّاهَا السِّتَارَا ∴ وَأَقْبَلْنَا نُقِيمُ لَهَا الشِّعَارَا
وَقَدْ جَلَسَتْ عَلَى كُرْسِي مَجْدٍ ∴ تَطَلَّ عَلَى الْوَرَى تَهَبُ النَّهَارَا

جاءت على وزن بحر "الوافر" وسمي بذلك لتوفر حركاته لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من "مفاعلتن"(٤) أو لكثرة ما في تفعيلاته من الأوتاد(٥):

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل ∴ مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

(١) ديوان عاشقة القمر صـ١٢٧، وكانت في ديوانه (العملاق الثائر) الصادر عام ١٩٥٩م٠
(٢) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور أ.د/ صابر عبدالدايم صـ١٠٢ ٠
(٣) موسيقى الشعر العربي – د/ صابر عبدالدايم صـ٩٥ ٠
(٤) الديوان عاشقة القمر صـ١٢٨ ٠
(٥) في علمي العروض والقافية – د/ أمين علي السيد صـ١١٩ – ط/٣ – دار المعارف – مصر٠

جاء تامًا، العروض والضرب مقطوفان، وتحول فيه مفاعل إلى فعولن، «وأكثر ما يجود به النظم في الفخر وفيه تجود المراثي»[١].

ب ـ القافية:

هي أهم أجزاء البيت وعليه تبنى القصيدة وهي: «مصدر الموسيقا ومنشأ النغم والطرب إذ يستمتع القارئ أو السامع بها بترددها في انتظام في نهاية البيت»[٢].

ولها دور كبير في إيصال تصوير الشاعر لحالته النفسية للمتلقين «فتكرارها في أواخر الأشطر أو الأبيات يكون جزءًا مهمًا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن»[٣].

وعلى ذلك التزم شاعرنا عبدالمجيد فرغلي تكرار حرف القافية (حرف الروي) من أول القصيدة إلى نهايتها، فجاءت قافية القصيدة الأولى "أماه تلك هديتي" على حرف (الهمزة) الموصولة بالكسر وإشباع الكسرة يولد ياء هي "ياء الوصل" مما يتناسب وحالة الشاعر الحزينة ونفسيته المتألمة، وهذه القافية المطلقة دلت على أن الشاعر لم يكن مقيدًا في تعبيره عن مشاعره تجاه أمه وإنما كان منطلقًا بوصفها بأجمل الصور والصفات ومتعلقًا بها فهو جزء لا يتجزأ منها، وكذلك جاءت القافية مردوفة بحرف الألف قبل الهمزة، مثال: [الأضواءِ – الفيحاءِ – وبهاءِ – النعماءِ –

(١) مظاهر الأصالة والمعاصرة في عروض الشعر العربي وقوافيه – د/ عاطف عبداللطيف السيد صـ٢٣٤ – ط/ ١ – ١٤٤١هـ ـ ٢٠٢٠م.

(٢) أوزان الشعر وموسيقاه بين الأصالة والتجديد – د/ محمد حسين حماد صـ١٧٩ – ط/١ – ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م.

(٣) موسيقى الشعر – د/ إبراهيم أنيس صـ٢٤٦ – ط/٧ – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٧م.

ثناءِ – وفاءِ – بهناءِ – السعداءِ – الأحياءِ – الآلاءِ – غراءِ – الضراءِ – الظلماءِ – العلياءِ .....] وهكذا.

وهذا ما جعل للقافية قيمة صوتية ونفسية دلت على تجربته الصادقة "فالهمزة" مخرجه أقصى الحلق، وهو من الأصوات المهموسة التي لا تتذبذب الأوتار الصوتية في أثناء النطق بها، وكأنه يهمس إلينا بما يهيم في صدره، ومن الأصوات الشديدة التي يتوقف الهواء فيها توقفًا تامًا عند موضع النطق ثم يزول العائق فجأة فيخرج الصوت منفجرًا(١)، وهذا دلالة على حالته المكبوتة التي استطاع أن يصرح بها في هذه الأبيات ونشاركه إياها.

أما قافية القصيدة الثانية "لك يا أمي الوفاء" جاءت على حرف "الهمزة" الموصولة بالضم وكأن أمه تضمه إليها وتحتويه، وهو ما يتناسب مع حركة الوصل وهي الضم وذلك للتخفيف عما يشعر به الشاعر من الحزن والضيق أثناء تذكره لأيام صباه، حيث أن الشاعر عبدالمجيد فرغلي بكى في هذه القصيدة طفولته قبل بكائه لأمه.

مثال: "هَنَاءُ – فِنَاءُ – فَنَاءُ – سماءُ – سَواءُ – عِناءُ – ازدهاءُ – الهواءُ – الوفاءُ – جواءُ وهكذا" حيث "الهمزة" صوت جهور، شديد، منفتح، مصمت، مستفل أي مرقق له أبعاده الصوتية والنفسية التي نقلت إلينا إحساس الشاعر الصادق، ومن حيث تكرار حرف الروي والذي نتج عنه إيقاعًا موسيقيًا متجانسًا ذا فخامة لأنه يمجد أمه.

وأما القصيدة الثالثة "نشيد الأم" فقد جدد الشاعر في قافيتها، ونَوَّع فيها فجاءت في أربع مقاطع وهي التالي: (التاء – السين – اللام – الكاف) فلم يسر على قافية

(١) الدراسات الصوتية عند علماء التجويد وعلم الأصوات مخارج الحرف نموذجًا، قاضي محمد صـ١٣٧ بتصرف – المجلد/ع – العدد ٣٩ – جامعة مولود مُعمري تيزى وزو – الجزائر -٢٠١٧م.

واحدة وذلك تبعًا لعاطفته الوحدانية وهي كالتالي: (تحياتي – مسراتي / النَّفس – الأنس / الحملِ – أَجَلِي – إِكْرامِكِ – إِنْعَامَكِ)٠

فالتاء صوت مهموس مجهور انفجاري شديد، وقد تكرر في البيتين الأوليين ست مرات وذلك ليعبر لنا عن هزة الشوق ورعشة الفراق التي يعاني منها الشاعر(١)، كما أنه يناسب تحية الشاعر لأمه٠

وصوت السين وما يحمله من صفات كالهمس والرخاوة والانفتاح والإصمات والترقيق دال على ملإ عاطفة الشاعر بالأسى والحسرة والأسف على فراق أمه وهو الصوت «المتماسك الذي يوحي بإحساس لمسي بين النعومة والملامسة وبإحساس بصري من الانزلاق والامتداد، وبإحساس سمعي هو أقرب إلى الصفير»(٢)٠

وصوت اللام «يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق»(٣) مما يتفق مع ليونة الأم مع أبنائها، وما تتحمله من أجلهم، وكذلك أنس الشاعر بحديثه لأمه٠

أما الكاف: وهي كاف الخطاب هنا حرف مهموس شديد "إكرامِكِ، إنعامِكِ" وهو «من الأصوات الذلقية التي تتسم بوضوحها الصوتي وهو صوت متوسط بين الشدة والرخاوة ومجهور أيضًا»(٤)٠

وتأتي القصيدة الرابعة والأخيرة "في عيد الأم" بقافية "الراء" في آخر كلمات أبيات القصيدة (الشعارا – النهارا – وقارا – انتظارا – الخمارا – الديارا – اعتبارا – منارا – صغارا – دثارا – اعتذارا) وهكذا٠

(١) مظاهر الأصالة والمعاصرة في عروض الشعر العربي وقوافيه د/ عاطف عبداللطيف السيد صـ٢٤٢، صـ٢٤٤ بتصرف٠

(٢) خصائص اللغة ومعانيها، حسن عباس صـ١١١ – اتحاد الكتاب العربي ١٩٨٨م٠

(٣) خصائص اللغة ومعانيها صـ٧٩ ٠

(٤) مظاهر الأصالة والمعاصرة في عروض الشعر العربي وقوافيه – د/ عاطف عبداللطيف صـ٢٣٦ ٠

فيتسم "الراء" بالقوة والجهر والانحراف والتكرار، فكان لتكراره في الأبيات إشعار بحزن الشاعر وألمه على فراق أمه، وكأن قوة الصوت توحي بقوة المأساة وهول الفاجعة.

والقافية جاءت مطلقة بوصلها بالألف "ألف الوصل" أعطى لها رنينًا إيقاعيًا قويًا مؤثرًا حيث امتداد الصوت، واستطاع الشاعر من خلال هذه الألف أن يعلي صوته، ويعدد ما يراه من فضائل ومحاسن أمه وأن يخرج ما في نفسه من آلام وأنات، مما أحدث تطريبًا تلذ له الأذن.

وكان لتكرار صوت "الراء" الذي يوحي «بالثبات والاستقرار والربط وضم الأشياء إلى بعضها البعض»(١) إيحاء بتكرار عذاباته وتجدد أحزانه، كما كان لتكراره داخل القصيدة تحقيقٌ للإيقاع المتماثل والانسجام الصوتي والإثراء للموسيقى الداخلية وهو ما أتناوله بعد ذلك.

ولا ننسى استخدام الشاعر في هذه القصيدة "رمزية الأم" لما بين الأم والوطن من علاقة قوية؛ فناسبت "الراء" الحديث عن القومية العربية، وما كان له من أثر في ثبات واستقرار واتحاد بين الشعوب، وجاءت مردوفة والردف: هو ألف أو ياء أو واو سواكن قبل حرف الروي.

وبذلك استطاع الشاعر من خلال هذا الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية) التأثير في المتلقي، بالإضافة إلى بث خوالجه وأحاسيسه وعواطفه وتحقيق الجمال والتناسق والتناغم بين الأبيات، فكان لهذا البناء الصوتي أهمية كبيرة في بناء النص الإبداعي عند عبدالمجيد فرغلي.

(١) خصائص اللغة ومعانيها صـ٨٦ .

وقد بنى الشاعر قصائده على نفس الأحرف التي استخدمها القدماء رويًا لخفتها وسلاستها وحسن مخارجها، واهتمامه بحروف القافية يدل على حفاظه على موسيقى البيت، وإن كان قد نوع في قصيدة من قصائد الأم فهو مدرك لموسيقى القافية ونغماتها العذبة.

ثانيًا: الإيقاع الداخلي:

الموسيقى الداخلية «هي التي تنشأ من تفاعل الحروف مع الألفاظ، والعبارات مع الجمل، والصور مع الخيال، وتتناسق كلها في وحدة نغمية تهز النفس الإنسانية، وتساعد على تذوق المعاني وبعثها إلى الروح والعقل والوجدان، فيحدث التأثر من جهات متعددة، بحيث لو سئل المتلقي عن سبب الإعجاب لا يدري لذلك سببًا معينًا»[1].

وهذا الإيقاع يتمثل في «الصوت أو في اختيار الكلمات أو في دلالات الألفاظ وإيحاءاتها أو في التكرار اللحني الناجم عن التناغم بين الكلمات، فإن هذه جميعًا تفقد قيمتها إذا لم تكن مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بمضمون الفن وبعاطفة الفنان الكامنة خلف هذه الإيقاعات»[2].

ويتضمن الإيقاع الداخلي أيضًا المحسنات البديعية، وتكرار بعض الألفاظ أو الأساليب كالأمر والنداء والاستفهام، وكذلك بعض النواحي البلاغية كالجناس والمقابلة والمطابقة.

(١) في النقد الأدبي الحديث – د/ عاطف عبداللطيف السيد صـ١٩٠ – ط/١ – ١٤٣٨هـ - ٢٠١٧م.
(٢) عضوية الموسيقى في النص الشعري – د/ عبدالفتاح صالح نافع صـ٦٠ – ط/مكتبة المنار – الأردن – الزرقاء.

«ولذلك يضم الإيقاع إلى مداره ضروب البديع والتكرار والقافية الداخلية وحروف المد والهمس والجهر»(١).

وعلى هذا حرص الشاعر في قصائده على هذه الموسيقى الداخلية من تصريع وتكرار لبعض الحروف والكلمات والعبارات وجناس وطباق ومقابلة.

أ ـ التصريع: وهو سمة موسيقية لها دلالتها الإيحائية، استفتح الشاعر به قصائده عن الأم ليحقق لها الكمال الموسيقي، وهو ميزة للشعر عن النثر، تدل على تمكن الشاعر من موهبته وهو «أول ما تلقانا الفاصلة المسجوعة، تكون في مطلع القصيدة وكانت تقليدًا فنيًا سائدًا.....»(٢).

وهو: «ما كانت عروض البيت فيه تابعه لضربه: تنقص بنقصه وتزيد بزيادته»(٣).

يقول الشاعر في مطلع القصيدة الأولى(٤):

الْيَوْمُ يَوْمُ مَسَرَّةٍ وَهَنَاءِ ∴ فِي يَوْمِ عِيدٍ سَاطِعِ الْأَضْوَاءِ

وقوله في مطلع القصيدة الثانية(٥):

لَكِ يَا أُمِّي سَنَاءُ ∴ بِكِ لِلرُوحِ هَنَاءُ

وقوله في مطلع القصيدة الثالثة(٦):

حُيِّيتِ يَا أُمِّي ∴ أَزْكَى تَحِيَّاتِي

وقوله في مطلع القصيدة الرابعة(١):

---

(١) الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة "بنية التكرار عند البياتي نموذجًا" د/هدى الصحناوي صـ٩٥ – ط/ مجلة جامعة دمشق – مجلد/ ٣٠ – العدد/ ١ – سنة ٢٠١٤م.

(٢) الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي – د/ منير سلطان صـ١٧٠ .

(٣) معجم المصطلحات الأدبية صـ٤١ – مجمع اللغة العربية، كتاب العمدة لابن رشيق – ت/ محمد محيى الدين عبدالحميد صـ١٧٣ – ج/١ – ط/٥ – دار الجيل ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

(٤) الديوان صـ١١٩ .

(٥) الديوان صـ١٢٨ .

(٦) الديوان صـ١٢٣ .

رَفَعْنَا عَنْ مُحَيَّاهَا السِّتَارَا ∴ وَأَقْبَلْنَا نُقِيمُ لَهَا الشِّعَارَا

وهذا التصريع أحدث نغمًا موسيقيًا وانسجامًا صوتيًا أثرى الموسيقى الداخلية للقصائد.

ب ـ التكرار: والتكرار له أهميتان، أهمية تتصل بالموسيقى التي يحدثها، وأهمية لتأكيد معنى معين والتنبيه عليه.

وهو ظاهرة جمالية أسلوبية يتسم بها النص الأدبي ويتميز بها شاعر عن آخر، ولا يعد مجيئه عيبًا، ولا عدم قدرة على القول، فهو «إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي تلمسه كامناً في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها»(٢).

وهذه الظاهرة قديمة منذ القدم، أورد لها الزمخشري معاني مرتبطة بها استقاها من كلام العرب وكلها تدور حول معنى واحد مشترك وهو الإعادة والترديد، من ذلك ناقة مكررة، وهي التي تحلب في اليوم مرتين وهو صوت كالحشرجة»(٣).

و«قد لوحظ أن الشاعر حين يكرر بعض المفردات والتراكيب في شعره، فإنه يهدف من وراء ذلك إلى التعويض عن أدوات الربط، التي تؤدي إلى رتابة النص وسقوطه»(٤).

(١) الديوان صـ١٢٧ .
(٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة صـ٢٧٦ – ط/٨ – دار العلم للملايين ١٩٨٩م.
(٣) أساس البلاغة للزمخشري صـ٧٢٦ – ط/١ – المكتبة العصرية – صيدا – بيروت – لبنان ٢٠٠٣م.
(٤) جمالية التكرار في الشعر السوري، عصام شرنح صـ٥٥ – ط/١ – ندا للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق ٢٠١٠م، وظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية) د/ محمد بنيس صـ١٧٥ – دار العودة ١٩٨٩م.

وكثرت هذه الظاهرة الأسلوبية في شعر عبدالمجيد فرغلي كما هو واضح في قصائده عن الأم، وكان لها أثر كبير في تماسك النص وترابطه، حيث يعد التكرار كالمرآة العاكسة لما يدور في نفس الشاعر وجاء ذلك على عدة مستويات: كتكرار الحرف – تكرار الكلمة – تكرار العبارة٠

١ـ **وأبدأ هنا بتكرار الحرف:** الذي هو أصغر وحدة صوتية، وله دور بارز في الموسيقى الداخلية فـ«الحسن والانسجام الصوتي ينشأ عن تكرير الحرف في الكلمات على أبعاد مناسبة لسلامة الجرس وصحة الإيقاع في بناء الجملة أو النسق، وأن هذا النوع من التكرير عمل تلقائي في أكثر الأحيان يأتي من المتكلم اللماح الخيال دون عمد إليه، كما أنه يأتي قصدًا لمن شاء فيحسن تارة ويقبح تارةً أخرى، وليس كل ناقر على الأوتار عازفًا»(١)٠

فمن تكرار الحروف، قول الشاعر(٢):

قوَّيْتِ فِيَّ عَزيمَتي وشَجَاعتِي ∴ وَدَفَعْتَنِي للقمة العلياءِ

حيث تكرر حرف "العين" في هذا البيت أربع مرات وهو صوت مجهور ومتوسط بين الشدة والرخاوة ومرقق ومنفتح ومصمت، وهذه الصفات لها دلالة على أثر عاطفي عكس لنا نفس الشاعر المتألمة كما أحدث نوعًا منسجمًا من الموسيقي، وكذلك تكرار حرف "الراء" خمس مرات والذي دل على كثرة معاناة الأم وتعبها في تربية ابنها وتأكيدًا وتثبيتًا لما قامت به، كما كان لتكرار "ياء المتكلم" في البيت الأثر في هذا الانسجام ودلالة على ما قامت به أمه تجاهه، مما أحدث إيقاعًا باطنًا نحسه ولا نراه٠

(١) التكرير بين المثير والتأثير – د/ عزالدين علي السيد صـ٥٥ – ط/ ١ – دار الطباعة المحمدية بالأزهر – القاهرة ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م٠

(٢) الديوان صـ١٢٠ ٠

ومنه قوله[١]:

طَوَّقْتِ جِيدِي بِالْمَكَارِمِ كُلِّهَا ∴ وتركتني فِي حِيْرَةٍ وَبُكَاءِ

وهذا التكرار لحرف "الكاف" أضاء لنا نفسية الشاعر وما تحمله من همس وشدة وما يدل عليه من احتواء وشمول وكأن أمه قد شملته بعظيم رعايتها وعنايتها٠

وقوله[٢]:

الْأُمُ فِي الدُّنْيَا أَسَاسُ وُجُودِنَا ∴ أفلا نَزُفَّ لها نشيد وفاء؟

فـــ«الفاء صوت رخو مهموس يتكون بأن يندفع الهواء مارًا بالحنجرة دون أن يتذبذب معه الوتران الصوتيان»[٣]، وقد تكررت أربع مرات٠

وحفيف الفاء يوحي بالراحة النفسية، وما أحدثه من انسجامٍ موسيقيٍ نتيجة هذا التكرار٠

ولا يسعني المقام أن أذكر جميع الحروف المكررة في أبيات القصائد كلها وما لها من انسجام ونفس الشاعر، فعلى سبيل المثال ورد تكرار حرف "السين" في القصيدة الأولى إحدى وثلاثين مرة: (مَسرة – ساطع – تبسمت – فكسته – أساس – أسعد – السعداء – الإحساس – النسمة – بمسيرتي – لساني – أحسستها – مساء – أنس – الأسى....) ويا لحرف السين من صفيره وما أدى إليه تكراره من إحداث الجرس الموسيقي الذي يتناسب وحالة الشاعر القلقة أحياناً لفقد الأم والسعيدة أحياناً في إحياء ذكراها في هذا اليوم٠

(١) الديوان صـ١٢٠ ٠
(٢) الديوان صـ١١٩ ٠
(٣) الأصوات اللغوية – د/ إبراهيم أنيس صـ٤٨ – ط/ مكتبة نهضة مصر ٠

ومن الملاحظ أن هناك بعضًا من الحروف كررها الشاعر في قصائده تتساوى في دلالتها كحروف (القاف – الدال – الراء – العين – السين – الهاء – الهمزة – اللام – الميم) فأغلب هذه الأصوات البارزة مجهورة مما يتطلب من الشاعر طول النفس وهي مناسبة لموضوع قصائده٠

ومن التكرار أيضًا القافية المطلقة من (الهمزة المكسورة – الهمزة المضمومة – والراء) وما فيها من حركة طويلة يجد الشاعر فيها متنفسًا لما يدور بداخله٠

٢ ـ أما عن تكرار الكلمة: فأتحدث فيه عن تكرار الاسم والفعل٠

وإذا كان تكرار الحرف يكسب اللفظة نغمًا وجرسًا فإن تكرار اللفظة يمنحها بجانب النغم استمرارية وتناميًا ممتدًا، وهذا التكرار للفظة عند عبدالمجيد فرغلي جاء لغاية دلالية، وقد جاء هذا التكرار في أبيات متتالية وأبيات متفرقة٠

«وتكرار اللفظة يمنح القصيدة نغمًا موسيقيًا، يترك في ذهن السامع ويمنح النص قوة وصلابة، لأن اللفظة المكررة تؤدي دورًا خاصًا ضمن سياق النص العام»[١]٠

فمن تكرار الاسم: كرر الشاعر لفظي (يوم – عيد) في عدد من الأبيات متتالية ومتفرقة، وتكرار هذا اللفظ الذي استفتح به قصيدته[٢]:

الْيَـوْمُ يَـوْمُ مَسَـرَّةٍ وَهَنَـاءِ ∴ فِـي يَـوْمِ عِيدٍ سَاطِعِ الْأَضْوَاءِ
عِيـدٌ تَبَسَّـمَتِ الريـاض تحيَّـةٍ ∴ فِيـهِ بِعَطْـرِ زهُورِهَـا الْفَيْحَـاءِ
مَا أَجْمَلَ الْأَزْهَار حينَ بَدَتْ لَنَا ∴ فِـي يَـوْمَ عِيدٍ جَزِيلَـةِ النَّعْمَـاءِ
إِنَّـا نكـرِّمِ أُمَّنَـا فِـي عِيـدِهَا ∴ وَلَهـا نُقَـدِّمُ رَمْـزَ كُـلِّ وَفَـاءِ

(١) البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر قاسم صـ١٦٩ – ط/١ – دار دجلة – عمان – الأردن ٢٠١٠م٠
(٢) الديوان: القصيدة الأولى صـ١١٩ ٠

أَنَـا مِنَ بَنِيكِ الْمُخْلِصِينَ وَإِنَّنِـي ∴ فِـي يَـوْمِ عِيدِكِ أَسْعَدُ السَّعَدَاءِ
الْيَـوْمُ عِيـدُكِ إِنَّمَـا أَنَـا ذارفُ ∴ دَمْعَ الشقَّاء وفِيهِ نَبْعُ عَزَائِـي

وفي القصيدة الثانية[١]:

عِيـدُكِ الْيَـوْمَ وَإِنِّـي ∴ سَـاقِنِي فِيـهِ الـولاءُ
يَـوْمَ أَنْ كُنْـتُ تُنَاعِيـ ∴ ـن صَـبَاحِي إِذْ أَشَـاءُ
يَـوْمَ أَنْ كُنْـتُ جَنِينًـا ∴ فِـي دُجَى الْغَيبِ الْبَقَـاءُ

وفي القصيدة الرابعة[٢]:

أَلَا: هِـي أُمَّنَـا وَمَنِ ابْتَهَجْنَـا ∴ بِمَقْدِمِ عِيدِهَا والْكَوْنُ نَـارا

كل هذا التكرار أعطى قوة وفاعلية وكأنه في كل مرة يأتي بجديد من المعاني٠

ومن تكرار الاسم مجيء لفظ "أماه" المنادى، ودلالته استعذاب الشاعر وتلذذه بهذا الاسم الذي يوحي لنا وكأن أمه حية أمامه يناديها وتجيب إليه، في قوله[٣]:

(أُمَّـــاه تِلْـــكِ هَـــديَّتي فَتَقَبَّلِـــي) ، (أُمَّـاهُ ذِكْـرُكِ فِـي فَمِـي أَنْشُـودَةٌ)
(أُمَّاهُ كُنْتِ لِـي الرَّفِيقَ علـى المدَى) ، (أُمَّـاهُ فَضْلُكِ فَوْقَ إدراك النُّهَى)
(أُمَّـــاهُ مَعْـــذِرَةً لِسَـــانِي عَـــاجِزٌ) ، (أُمِّـي فَقَدْتُكِ فِـي الْحَيـاةِ مُبَكِّرًا)
(أُمَّـــاه عَلَّـــكِ تَسْـــمَعِينَ مَقَـــالِتي) ، (أُمَّاه عَفْوُكِ عن بنيكِ ويَا أبـي)

ومن تكرار الاسم: تكرار الضمير (أَنْتِ) بأوصاف متغايرة، مما جسد لنا أمه وكأنها مُخَاطَبَةٌ أمامه يراها، وكان لهذا التكرار جرسٌ موسيقي في نفوسنا في قوله[٤]:

(أَنْتِ لِـي سِرٌّ هَنَـائِي ، (أَنْـتِ يَـا أُمَّ .. سَمائِي)
(أَنْتِ لِـي مَـاءٌ وَظِـلٌ)

(١) الديوان: القصيدة الثانية صـ١٢٣ ٠
(٢) الديوان: القصيدة الرابعة صـ١٢٨ ٠
(٣) الديوان صـ١١٩: صـ١٢٢ ٠
(٤) الديوان من صـ١٢٤، ١٢٥ ٠

«وقد جعل من الضمير مرتكزًا، يبنى عليه في كل مرة معنى جديدًا، وبهذا يصبح تكرار الضمير "أنت" وسيلة إلى إثراء الموقف وشحذ الشعور، إلى حد الامتلاء»[١] فغرض التكرار هنا التأكيد على فضائل الأم وإبراز أهميتها، كما منح البيت إيقاعًا موسيقيًا جذابًا عكس لنا حالته الشعورية ومدى قدرته على تطويع الضمير لتأدية وظيفة التنغيم إضافة إلى المعنى٠

ومن تكرار الاسم "**تكرار الاستفهام**": وتكرار الاستفهام في الأبيات «يستطيع أن يثير في النفس تساؤلات، على المستوى الانفعالي، كما أن زحمه ينبئ عن الموقف الذي يقفه الشاعر، كما أنه يشكل بناءً متماسكًا، يستطيع أن يعكس ترابط الأبيات بصورة واضحة»[٢]٠

كقوله «كيف الوصول إلى الذرى الشَّمَّاء»، «فكيف أنسى ما به قمت» فبطريق الاستفهام استطاع الشاعر أن يقدم لنا كثيرًا من فضائل أمه٠

ومن تكرار الكلمة: "**تكرار الأفعال**" وقد لعب تكرار الفعل عند الشاعر دورًا بارزًا في نقل تجربته الانفعالية إلينا، فتكرار الفعل يشمل مساحة زمنية كبيرة بالإضافة لما ينشأ عنه من إيقاعات صوتية متتالية وتنوع الأفعال جاء لتنوع الأحداث٠

فمثال الأفعال الماضية: "كُنْتِ" قوله[٣]:

كُنْتِ الْمَلاَذُ إذَا جَزَعْتُ وَمَوئِلِي ∴ وَلَكِمْ أَوَيْتُ إلَيْكِ فِي الضَّرَّاءِ
حفَفْتِ مِنْ أَلَمِي وكُنْتِي طبيبتِي ∴ فِي غَمْرَةِ الإِحْسَاسُ بالإِعْيَاءِ
أَمَّاهُ كُنْتِ لِي الرفيقَ عَلَى الْمَدى ∴ والبسمة العِطْرِيَّة الأَنْداءِ
كُنْتِ الْمَنَارَةُ لِي إذا وَقَبَ الدُّجَى ∴ وَعَلَيَّ أَظْلَم لَيْلُ كُلِّ بَلاَءِ

(١) أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، د/ شفيع السيد صـ١٥ – مجلة إبداع – العدد/ ٦ – السنة/ الثانية ١٩٨٤م٠

(٢) التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربايعة صـ١٨٣ بحث منشور في مجلة مؤتة للبحوث والدراسات – مجلة/ ٥ – عدد/ ١ – سنة ١٩٩٠م٠

(٣) الديوان صـ١٢٠ ٠

فكان لهذا الفعل الماضي دلالة على تحقق ما كانت عليه أمه من صفات، كما أسهم في إقناع المتلقي، وساعد الشاعر في سرد الحوادث والذكريات مع أمه، وهكذا٠

ومن **تكرار العبارة** قوله في قصيدة "لك يا أمي الوفاء"(١)، فقد كرر الشاعر بداية العنوان في القصيدة:

لَـكِ يـا أمِّـي سَنَاءُ ∴ بِـكِ لِلـروح هنـاءُ
لَـكِ يَـا أمِّـي حَيَـاتي ∴ رَوْضَـةٌ فيهـا ازْدِهَـاءُ

حيث تكرر تقديم خبر المبتدأ على المبتدأ في هذه المواضع الثلاثة وما فيه من وجوب أحقية الأم في الوفاء والسناء والحياة، وما أحدثه هذا التكرار من تنغيم ساهم في إثراء الموسيقى الداخلية للأبيات٠

وبهذا أدى التكرار "في قصائد الأم" عند عبدالمجيد فرغلي دلالة كشفت لنا عن تجربة الشاعر ورفعت من قيمة عاطفته، وقد خدم التكرار عنده في تحقيق مستوى من الإيقاع الموسيقى، وعمق لنا هذا الإيقاع تجربة الشاعر التي يحياها٠

ومن عناصر الموسيقى الداخلية في "قصائد الأم عند عبدالمجيد فرغلي":

ج ـ الجناس: فنرى بعض الشعراء يلجأون إليه لبيان قدرتهم اللغوية حيث أنه يثري الموسيقى الداخلية، ويحقق المتعة الفنية، وكأن الكلمة لها معنيان، وهو تشابه كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى٠

ويمكن لنا أن نرى الجناس في بعض قوافي الأبيات:

لـكِ يـا أمـي سَنَاءُ ∴ بِـكِ لِلـرُّوح هنـاءُ(٢)

(١) الديوان صـ١٢٣ ٠
(٢) الديوان صـ١٢٣ ٠

جناس ناقص بين (سَنَاءُ – هناءُ)٠

وأمثلة على ذلك كثيرة:

حُيِّيتِ يَا أُمِّي ∴ أزْكَى تَحَيَّاتِي[١]

فبين (حَيِّيتِ – تَحِيّاتي) جناس، وكذلك جناس القافية في قول الشاعر[٢]:

يَا مُنْيَةَ الْقَلْبِ ∴ وَالرَّوْحِ والنَّفْسِ
أوليكِ بالْحُبِّ ∴ يا مبعثِ الأنسَ

ما نراه بين (النفس والأنس) وهكذا٠

ونقول بأن الجناس لا تقتصر قيمته على الدلالة الصوتية الناتجة من تجانس الألفاظ فيما بينها فحسب، وإنما تأتي قيمته أيضًا عند الشاعر من خلال دلالته التعبيرية التي تسهم في تقرير المعنى في ذهن المتلقي، وما يحدثه من توافق موسيقي٠

د ـ المقابلة:

وهو من الظواهر الأسلوبية التي ظهرت في شعر عبدالمجيد فرغلي وهو الجمع بين ضدين مختلفين مع مراعاة التقابل٠

وأكتفي هنا بقول الشاعر[٣]:

الْعُمْرُ يَمْضِي بَيْنَ ذَاهِبِ لَذَّةٍ ∴ فِي ضَوْءِ صُبْحٍ أوْ ظَلام مَسَاءِ

فالطباق بين لفظي (ضوء – صبح)، و(ظلام – مساء) وهذا التركيب أثرى السياق الدلالي في سرعة انقضاء العمل وما أقصر هذه اللحظات التي بين ضوء الصبح وظلام المساء٠

(١) الديوان صـ١٢٧ ٠
(٢) الديوان صـ١٢٧ ٠
(٣) الديوان صـ١٢١ ٠

المبحث الثالث

المستوى المعجمي (الدلالي)

يسمى علم المعنى أو دلالة الألفاظ بالمستوى المعجمي، ولكن الاستعمال الأكثر شيوعًا هو علم الدلالة.

والدلالة في اللغة: «مصدر دَلَّه على الطريق يَدُلُّهُ دَلالة ودِلالة ودُلولة والفتح أعلى»[1].

والدلالة هي الهداية والإرشاد على الطريق، وهي مرادفة المعنى، وتبرز أهميته في معرفة معاني غريب ألفاظ القرآن الكريم[2].

وأخص بالدراسة هنا الدلالة الشعرية التي تعتمد على عنصر المبالغة وعلى فنون القول، والتي من أهمها الفنون البلاغية التي يستطيع المبدع أن يعبر من خلالها، وذلك كالأساليب البيانية من التشبيه والاستعارة والكناية.

وعلى هذا تتكون الدلالة من ثلاثة عناصر: اللفظ (الدال)، والمعنى (المدلول)، والعلاقة بين الدال والمدلول وهي (النسبة).

وللكلمة دلالات متعددة من صوتية ومعجمية وتركيبية والأخيرة يتم دراستها في المبحث الأخير، وهذه الأنواع يتم مراعاتها في الحدث الكلامي لكي يتضح معناها[3].

أما الدلالة المعجمية: فهي التي تُستمد من الوضع اللغوي فلكل كلمة دلالة معجمية، ويكتسب أبناء البيئة اللغوية كل هذه الدلالات التي يتوقف عليها فهم الألفاظ والأساليب عن طريق التلقي والمشاقة والتكرار[1].

---

(١) لسان العرب لابن منظور – باب (دلل) ج/١١ – ص٢٤٧ – ط/١ .

(٢) فصول في علم الدلالة – د/ فتحي أنور عبدالمجيد الدابولي صـ٣٨ – ط/٣ .

(٣) الأصالة في علم الدلالة – د/ يحيى محمود الجندي صـ٣٥ – ٥٤ بتصرف، ط/٢ – مركز آيات للطباعة والكمبيوتر ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

وقد تميز المعجم الشعري عند عبدالمجيد فرغلي بالفصاحة والسهولة في اختياره للمفردات ومناسبتها لما جاءت له من معان٠

فمناسبة الشاعر لهذه القصائد الأربع وهو "عيد الأم" جاءت الكلمات فيها دالة على الفرحة والسعادة التي يعيشها الشاعر في ذكراه لأمه، مع حزنه المخفي عليها وعلى فراقها٠

فاللغة: «هي مادة الأديب، ويمكن القول إن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة تمامًا كما التمثال المنحوت، يوصف بأنه كتلة من المرمر شطفت بعض جوانبها»(٢)٠

فأفرغ عبدالمجيد فرغلي كل ما يختلج في قلبه من أفكار وأحاسيس عن طريق مفردات وصور وأساليب آسرة، كما وظف كل مفردة في محلها، وناسبت كل جمله وأساليبه حالته النفسية٠

وأبدأ هنا بـ: دلالة المفرد من خلال السياق وهو ما يسمى بالدلالة الصوتية:

العنوان: أجاد عبدالمجيد فرغلي في عناوين قصائده، وكان لهذا أثر في النفوس فـــ«الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يُجَوِّد ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة»(٣)٠

فدلالة العنوان "أماه تلك هديتي" كانت مكافأة الشاعر لأمه في عيدها أن يقدم لها أعز ما يملكه وهو الدعاء لها والتضرع إلى الله بأن يرحمها٠

فالشاعر يقصد بالمطلع وبطريقة صياغته تهيئة نفوس السامعين إلى الانفعال بمعاني القصيدة»(١)٠

---

(١) دلالة الألفاظ – د/ إبراهيم أنيس صـ٤٤ وما بعدها بتصرف – ط/١ – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٥م٠
(٢) الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث، د/ نورالدين السد – ط/١ – دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر ٢٠١٠م٠
(٣) العمدة، لابن رشيق ١/ ٢١٨ ٠

وقد عبر الشاعر بـــ"تلك" وهي اسم إشارة للبعيد في حين أنه قرب أمه عن طريق نداء لها "أماه"، ولكن هذه الهدية ليست محسوسة ولكنها عالية القدر والمكانة فهي دعاؤه لها عند الله٠

ودلالة المفردة يرافقها الدلالة الصوتية التي تستمد من طبيعة بعض الأصوات٠

وذلك كتفضيل الشاعر لصوت على صوت من أصوات اللغة لما لهذا الصوت من مزية ووقع شديد في نفوسنا وفي التعبير عن تجربته وهو ما تحدثت عنه في المبحث السابق في تكرار الحرف٠

ومن هذه النماذج: النون الناتجة من التنوين كقول الشاعر(٢):

رَوْحـةٌ قامَـتْ ببيـت ∴ حَوَلَـكِ الـدَّارُ فُنَـاءُ
جَنْـةُ الْخُلْـدِ بـأَرْضٍ ∴ حَوْلَهَـا تحْلـو غِنَـاءُ
أنـتِ لِـي مَـاءٌ وظِـلٌّ ∴ وَدَوُاءٌ وعِـــــذاءُ

وقوله في موضع آخر(٣):

الْيَـوْمُ يَـوْمُ مَسَـرَّةٍ وَهَنَـاءِ ∴ فِي يَوْمِ عيد ساطع الْأَضْوَاءِ
عِيدٌ تَبَسَّمَتِ الرِّيَاضُ تَحِيَّةٍ ∴ فِيـهِ بِعَطْـرِ زُهُورِهَـا الْفَيحَـاءِ

<u>وللتنوين</u> دلالات من الناحية اللغوية باعتباره حرفًا من حروف المعاني، وزائدًا على مبنى الكلمة التي ألحق بها، ومن هذه الدلالات: الدلالة على خفة الاسم، والدلالة على التنكير لإفادة العموم والشمول والدلالة على التعويض، أما من الناحية الشعرية فله دلالات ساعدت الشاعر في التعبير عما يعانيه من ألم الفراق، فهو صوت أسناني لثوي أنفي مجهور(٤) له طاقات متعددة وكأننا نعيش تجربة الشاعر٠

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية – د/ عبدالحليم حفني صـ٥١ بتصرف – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م٠
(٢) الديوان صـ١٢٣ ٠
(٣) الديوان صـ١١٩ ٠
(٤) مظاهر الأصالة والمعاصرة في عروض الشعر العربي وقوافيه – أ.د/عاطف عبداللطيف صـ٢٤٣ ٠

ومن ذلك أيضًا قول الشاعر(١):

الْـأُمَّ فِـي الـدُّنْيَا أسَـاسُ وُجُودنَـا ∴ أفَلاَ نَـزُفَّ لَهَـا نَشِيدُ ثَنَـاءِ؟

فقد اختار الشاعر لفظ "ثناء" بدلاً من "سناء" في هذا الموضع لأنه يناسب لفظ "نشيد" قبله، فالمقصود به هنا المدح وهو ما أراده الشاعر، أما "سناء" فالمقصود به الضوء والعلو والارتفاع٠

ومن دلالة المفردة "**الكلمة**" التي تنتقل من دلالتها الأساسية إلى دلالة أخرى هي المقصودة، تعبير الشاعر بلفظ "الشمس" عن الأم، في قوله(٢):

وَعَدَوْتِ لِي شَمْسَ الْهُدَى بمَسِيرَتِي ∴ فِي غَيْهَبِ الْإِيغَالِ فِي الْإِمْسَاءِ

وقوله(٣):

أشَمْسٌ قَدْ بَدَتْ مِنْ خَلْفِ سَتْرٍ ∴ أم الأم التـي ارتـدت الخمـارا؟

ففي تعبير الشاعر بلفظ "الشمس" تطالعنا عدة معاني: هل هي الشمس التي تملأ الحياة نورًا وضياءً، والتي هي ملك للجميع، أم هي رمز لشيء داخله أم هي الأم حيث الجمال والحياة والعطاء٠

ففي البيت الأول دل لفظ "الشمس" على السراج الذي يضيء للشاعر في المساء ويقصد به أمه والذي عزز هذه العلاقة لفظ "غدوتِ" في بداية البيت وما قبله من تعداد لأوصاف أمه من أنها (الملاذ – والرفيق – والمنارة)٠

أما التعبير في البيت الثاني: فهناك قرائن ودلائل تدل على أنها الشمس الحقيقية، وأيضًا قرائن وعلاقات تدل على أنه يرمز بها عن أمه، وعلى هذا كانت

(١) الديوان صـ١١٩ ٠
(٢) الديوان صـ١٢٠ ٠
(٣) الديوان صـ١٢٨ ٠

القرائن الأولى "تَطِلُّ على الورى تَهَبُ النَّهَارا"، "مُحَيَّا ضَاحكًا قد فاض بشرًا"، "وحُسْنًا زَادَها فينا وَقارًا"، "وَقَدْ شَرَعَتْ لَهَا الْأَبْصَارُ ترنو" كلها تدل على الرفعة في المكانة والعلو في المنزلة، وتطلع الجميع لرؤيتها٠

أما القرائن الثانية والتي تدل على أن المقصود منها "الأم" فهي:

«أَلَا: هِيَ أُمُّنَا وَمَن ابْتَهَجْنَا ∴ بِمَقْدِمِ عِيدِهَا وَالْكَوْنُ نَارا»

«وَأَقْبَلَ حَوْلَهَا مِنْ كُلِّ فَجٍّ ∴ بَنُوهَا يَسْجُدُونَ لَهَا وَقَارَا»

«وَقَدْ حَمَلُوا لَهَا بَاقَاتِ وَرْدٍ ∴ فَقَالَتْ: سوف أوليها اعْتِبَارَا»

وباجتماع العلاقات كلها نرى أن الشاعر استخدم رمز الشمس للتعبير عن عفة أمه وسمو أخلاقها، وعلى الرغم من بعد الشمس فإن أثرها قريب منا كالأم التي تزودنا بالصحة رغم قسوتها أحيانًا وكما الشمس مركز لمجموعة من الكواكب فالأم نواة لأبنائها٠

وعلى ذلك فالمفردة الواحدة لها الكثير من الدلالات ولكن الذي يحدد هذه الدلالة السياق الذي وضعت فيه٠

فـــ«الناقد الأدبي الذي يستخدم التحليل اللغوي فإنه يتعامل مع نص لا يمكنه الوقوف عند ظاهره، إذ لو ظل واقفًا عند الظاهر لما وصل إلى شيء مهم. إن النتائج اللغوية التي يمكن الوصول إليها من تحليل شعر زهير أو شعر المتنبي لا تعني الناقد، وكل ما يستطيع العالم اللغوي أن يدعيه في هذه الحالة هو أن النتائج التي وصل إليها بالتصنيف والإحصاء ستظل تنتظر الناقد الأدبي الذي يستنتج منها دلالات فنية»[1]٠

(١) علم الأسلوب مدخل ومبادئ – د/ شكري عياد صـ٣٣: ٣٥ بتصرف – ط/١ – التنوير للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠١٣م٠

ومن الدلالة المعجمية لبعض المفردات: نجد أن لكل كلمة دلالة وضعية ودلالة إيحائية، فالدلالة الوضعية هي الدلالة الإفرادية والمتمثلة في الاستعمال اللغوي، فنجد أن دلالات الكلمة الواحدة تتعدد بتعدد الاستعمال اللغوي لها، والتي تورد على جميع الأذهان.

أما الدلالة الإيحائية وهي موضوع حديثنا هنا فهي الدلالة الفنية التي يقصدها الشاعر وتتأثر بسياق الكلمة.

وسبق حديثي قبل ذلك عن المعجم الشعري عند عبدالمجيد فرغلي أن ألفاظه جميعها جاءت سهلة رائقة قريبة المنال، وإن كانت هناك بعض المفردات التي نرى أنه أتى بها لأفضليتها عن غيرها كقوله[١]:

كَمْ بِتِّ تَذْكِينَ الْحَنَانَ بِمُهْجَتِي ∴ وَعَمَرْتَنِي بِمَكَارِمٍ غَرَّاءِ؟

ومن شدة حرص الأم على ابنها باتت تشعل فيه إحساس الحنان لذا عبر الشاعر بلفظ "تذكين" من ذكا، يذكو، ذكًا، وذَكُوَ فهو ذَكِيٌّ وذكا الريح شِدَّتها من طين أو نَتْنٍ ومسك، وذَكِيٌّ وذَاكِ: ساطع الرائحة، والذُّكْوة والذَّكًا: الجمرة الملتهبة، وأذكيت الحرب إذا أوقدتها[٢].

فدلالته إصرار أمه على إيقاد الحنان بمهجته والاستمرار على ذلك، وكلمة "غيهب" في قوله[٣]:

وَعَدَوْتِ لِي شَمْسَ الْهُدَى بِمَسِيرَتِي ∴ فِي غَيْهَبِ الْإِيغَالِ فِي الْإِمْسَاءِ

والغيهب: شدة سواد الليل والجمل ونحوه، وليل غيهب: أي مظلم[٤] والذي دل على هذا المعنى وساعد على إبراز معناه كلمة الإمساء في آخر البيت.

(١) الديوان صـ١١٩ .
(٢) اللسان باب ذكا – ج/ ١٤ صـ٢٨٧ .
(٣) الديوان صـ١٢٠ .
(٤) اللسان باب غيهب – ج/١ – صـ٦٥٣ .

ومعنى هذا أن التحليل اللغوي للألفاظ والأساليب يقتصر على السمات المميزة للنص في النطق والصياغة لها وكيفية الربط بينهما.

وعلى ذلك ينضم إلى الدلالة المعجمية الخاصة بدراسة المفردات من حيث دلالتها المعجمية وعلاقتها بالسياق **الحقول الدلالية** التي جعلت الأديب يستخدمها عن سواها.

فهناك بعض المفردات تجمعها دلالة واحدة تسمى بالحقل الدلالي، وهو «مجموعة من المفردات توضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليًا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي»[1].

فكان الشاعر عبدالمجيد فرغلي موفقًا في اختياره للألفاظ التي عبر بها عن ذكرياته مع أمه وعن حنينه وحزنه، فجاءت المفردات دالة على ما يضنيه قلبه، ومعبرة عما يعنيه من معان، لذلك كان للغة الشعرية أهمية كبيرة في التحليل الأسلوبي ومن هذه الحقول:

حقل الطبيعة:

عندما نطلع على قصائد الأم عند الشاعر نجد انتشارًا لهذه المفردات أمثال: [الرياض – زهورها – روض – أزهاره – الأزهار – الأنداء – شمس – المروج – الربا – دوحة – سماء – الأرض – طيرها – الهواء – ماء – ورد].

ولهذه الألفاظ دلالة قوية على تأثر الشاعر ببيئته وبمناظرها الجميلة الخلابة، فهو يأخذ من مظاهر الطبيعة ما يتناسب مع أحاسيسه، لذلك دلت وأوحت هذه

(١) علم الدلالة – د/ أحمد مختار عمر صـ٧٩ – ط/٥ – عالم الكتاب، القاهرة ١٩٩٨م.

الألفاظ بالجمال والحب والضياء والعطاء والحالة التي يحياها الشاعر في ذكرى والدته٠

مثال قول الشاعر(١):

عِيـدٌ تَبَسَّـمَتِ الرِّيَـاضُ تَحِيـةً ∴ فِيـهِ بعطْـر زُهُورهَـا الْفَيْحَـاءِ
مـن كـل رَوْضٍ أشـرَقتْ أزْهَـارُهُ ∴ فَكَسَـتْهُ حلـةِ نصَـرة وَبَهَـاءِ
مَا أجْمَلَ الْأزْهَارَ حِينَ بَدَتْ لَنَـا ∴ فِي يَوْمِ عِيدٍ جَزيلـة النَّعْمـاءِ

ولم يكتف الشاعر بحشد المفردات بل جعل عناصر الطبيعة متجاوبة مع حالته ومشاعره حتى جعلها تشاركه فرحته في ذكراه وكأننا نراها رأى العين فهي مصدر إلهامه، وسبق أن ذكرت أن لجوءه إلى مفردات الطبيعة لأنه كان متأثرًا بشعراء الرومانسية الذين يبثون آلامهم وأحزانهم فيها٠

حقل الفرح والسعادة:

دلل الشاعر على فرحه وحالته المسرورة في ذكرى وفاة أمه بعدة مفردات كلها تنتمي تحت حقل الفرح والسعادة منها: [مسرة – هناء – عيد – تبسمة – تحية – عطر – أشرقت – نشيد – أنشودة – أسعد – السعداء – الحنان – غراء – آمالي – المنارة – لاهيًا – الغضة – الشذى – يشدو – غناء] وغيرها٠

من خلال هذه المفردات نرى أن للطبيعة أثرًا عندما تحدث عن فرحته بذكرى أمه وأنه من أسعد السعداء كما في قوله(٢):

أنَا مِنْ بَنِيك الْمُخْلِصِينَ وإنَّنِـي ∴ فِـي يَـوْم عِيـدِكِ أسْـعَدُ السَّـعَدَاءِ
أمَّـاهُ ذِكْـرُكِ فِـي فَمِـي أنْشـودَةٌ ∴ ما دُمْتِ فـي الـدنْيا من الْأحْيَـاءِ

(١) الديوان صـ١١٩ ٠
(٢) الديوان صـ١١٩ ٠

فمن خلال هذه الحقول الدلالية نتعرف على المعجم اللغوي والشعري عند الشاعر وكذلك ميوله ومصدر إلهامه، ونحدد معنى المفردة ونكشف عن دلالتها فنجد أن هذه المفردات لا تحتاج إلى بحث في المعجم حيث جاءت سهلة عذبة رقراقة، تنساب بوضوح حتى إنها بعثت في نفوسنا الفرح والسرور٠

حقل الحزن والأسى:

على الجانب المعاكس يوضح لنا الشاعر حالته ومشاعره في عدم وجود أمه وفقده إياها من خلال ألفاظ توحي كلها بالأسى والحزن والفراق والعذاب من هذا البُعد، أمثال: [الظلماء – الإعياء – الضراء – الدجى – بلاء – غيهب – الحيرة – بكاء – الإغواء – شقائي – الضوضاء – الأسى – قساوة – يضن] وغيرها٠

فهذه المفردات وإن كانت توحي بالألم والفراق والحزن إلا أنها جاءت مفهومة لا تحتاج إلى تنقيب في المعاجم٠

كقول الشاعر:

إنّـي أحُـسُّ بِوَحْشَـتِي فِـي عَـالَم ∴ حَوْلِي يَعِجُّ بِثَـوْرَةِ الضَّوْضَـاءِ
مَنْ لِي بِـهِ يَمْحُـو أسَـايَ وَشَقْوَتِي ∴ مَـنْ بِعْدِ فُقْدِ بَنَانِـكِ السّمْحَاء؟

حقل الألوان:

الإحساس باللون عند الشاعر له دلالة نفسية تعكس لنا واقعه الذي يحياه، فقد ركز شاعرنا عبدالمجيد فرغلي على لونين معينين في شعره وأخذ في تكرارهما وهما الأبيض والأسود، ويعد هذا مظهرًا أسلوبيًا في عمله الفني حيث تدور الألوان في قصائد الأم عند عبدالمجيد فرغلي حول [خضراء – صبح دال على البياض – مساء دال على السواد – دُجى – الدماء دال على اللون الأحمر – الشمس دال على اللون الأصفر – نارًا دال على الحمرة – غبارًا دال على السواد]٠

فاللون الأبيض في الصباح والنهار دال على النقاء والصفاء في حياته التي عاشها مع أمه، والذي له تأثير قوي في إدخال مشاعر الهدوء والطمأنينة إلى نفس

الشاعر، أما اللون الأخضر فتابع لتأثره بمظاهر الطبيعة، أما اللون الأسود كما في الظلام والإمساء فهو دال على الحالة التي عاشها الشاعر بعد وفاة أمه من الغضب والانزعاج.

من ذلك قول الشاعر(١):

آوِي إِلَيْكِ فَأَعْتَدِي فِي وَاحَةٍ ∴ خَضْرَاءَ بَيْنَ هَوَاجِرِ الْبَيْدَاءِ
أُمَّاهُ عَلَّكِ تَسْمَعِينَ مَقَالَتِي ∴ فِي رَوْضِ قَبْرِكِ ذِي الرُّبَا الْخَضْرَاءِ

وبذلك استطاع الشاعر استخدام «الطاقات الكامنة للغة باستخراج أقصى طاقاتها التعبيرية، وذلك عن طريق العاطفة التي تساعده في انتقاء الألفاظ المناسبة لتجربته، وتساعده – أيضًا – في إخراج اللفظة من مكامنها المتعارف عليه إلى معنى جديد مليء بالإيحاء والرمزية»(٢).

ومن خلال هذا العرض نصل إلى أن حقل الطبيعة كان له النصيب الأكبر والأوفر من المفردات، وبعده حقل الفرح والسعادة ثم حقل الحزن والأسى وأخيرًا حقل الألوان.

ولم أتعرض لكل كلمات قصائد الشاعر عن الأم؛ وذلك لثبات دلالتها الوضعية الإيحائية.

وفي النهاية نرى أن الشاعر كان موفقًا في اختيار مفرداته وجودة انتقائها، وعلى الرغم من سهولتها فقد عبرت عن انفعال الشاعر ومشاعره الجياشة نحو هذه الحادثة، بعيدة عن العيوب المخلة بالفصاحة، حتى تركت على المتلقي أثرًا إيحائيًا، ولم يتغير معناها رغم وقوعها في سياقات مختلفة.

وهذه الدراسة لهذا المستوى المعجمي: نجد أنه المحور الأساسي الذي تتمركز حوله باقي المستويات في الدراسة الأسلوبية، وذلك لأنه يهتم بدراسة المعنى.

(١) الديوان صـ١٢١ .
(٢) شعر إبراهيم ناجي – دراسة أسلوبية – شريف سعد الجيار صـ١٨٤ – ط/١ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦م.

المبحث الرابع

المستوى التركيبي

المستوى التركيبي في الشعر هو عبارة عن العلاقات الداخلية التي تنشأ بين الجمل، وعلاقة هذه الجمل بعضها ببعض٠

«فطبيعة التركيب تقتضي وضع الكلام على النحو الذي تتعلق فيه اللفظة بغيرها تعلقًا نحويًا، فالمقدرة الفنية للمبدع تتمثل في النظر إلى الوجوه التي تتصل بما يطرأ على الجملة من تَغَيُّر، لأن هذا التغير يتبعه بالضرورة تغير في الدلالة»(١)٠

ويعد المستوى التركيبي هذا قاسمًا مشتركًا بين النحو والبلاغة وملازمًا للتحليل الأسلوبي٠

وقد استطاع الشاعر عبدالمجيد فرغلي من خلال المستوى التركيبي أن يصور لنا خوالجه ويعبر لنا عن إحساسه وعواطفه بطريقة جمالية من خلال ثلاثة مبان وهي: البناء النحوي، البناء الصرفي، البناء التصويري٠

أولاً: البناء النحوي:

يُستمد من ترتيب الجملة حسب المعنى المراد بحيث لو اختل هذا الترتيب دون قرينة تعين على فهم المراد لأصبح من العسير فهم المعنى٠

(١) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم – د/ محمد عبدالمطلب صـ١٥٧ – ط/١ – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ١٩٩٥م٠

وقد جاءت الجمل في القصيدة مركبة تركيبًا صحيحًا مع ملازمة صلاح المعنى لها، لأن هناك بعض الجمل قد تكون مركبة تركيبًا صحيحًا ولكن دلالتها فاسدة؛ لذلك يحتاج النحو في تحليل تراكيبه إلى الدلالة.

ومن ثم فقد تنوعت أساليب الشاعر في قصائده عن الأم بين الخبرية والإنشائية.

أما الأساليب الخبرية: فوظفها الشاعر أفضل توظيف مما يدل على قدرته اللغوية المتمكنة في الأسلوب المجرد عن الاستفهام والأمر والنداء وغيرها، وجاء معظمها في القصيدة مؤكدًا.

يقول الشاعر(١):

إِنَّـا نُكـرِّمُ أُمَّنَـا فِـي عِيْـدِهَا ∴ وَلَهَـا نُقَـدِّمُ رَمْـزَ كُـلَّ وَفَـاءِ
أَنَا مِنْ بَنِيكِ الْمُخْلِصِينَ وَإِنَّنِـي ∴ فِي يَوْمِ عِيدِكِ أَسْعَدَ السَّعَدَاءِ

فيخبرنا مؤكدًا بتكريمه ووفائه واعترافًا منه بالفضل لأمه ودلالة على فرحه في هذا اليوم "عيد الأم"، وفخره بتلك الهدية.

وقوله لأمه على قبرها(٢):

جِئْتُ أَبْغِيكِ لِرُوحِـي ∴ عَالَمًـا فِيـهِ الصَّفَاءُ
قَـدْ تَـذَكَّرْتُ حَيَـاتِي ∴ وَأَنَـا طِفْـلٌ بَـرَاءُ

حيث رسم لنا ذكراه في طفولته واستطاع أن يُحَوِّل الصورَ الخاصة بأمه من الصدر والثدي والذراع ويجسدها لنا في أسلوبه الخبري ليدل على ما عانه وذاقه في ذكراه، وهدفه تقرير المعنى وتوضيحه؛ لأنه يعرض لنا حقائق حدثت له.

(١) الديوان صـ١١٩ .
(٢) الديوان صـ١٢٤ .

ونماذج الأساليب الخبرية في القصائد كثير، لاسيما في حواره مع أمه في القصيدة الرابعة "في عيد الأم" حيث جاءت الأساليب أكثر وضوحًا في أسلوبه الخطابي الذي استخدمه في حواره مع أمه في قوله(١):

وَقَـدْ حَمَلُـوا لَهَـا بَاقَـاتِ وَرْدٍ ∴ فَقَالَتْ سَوْفَ أُولِيهَا اعْتِبَارَا
واشْدُوا مَا حُيِّيتُ بِكُمْ جَمِيعًا ∴ وَأَحْفَظُ دَائِمًا هَذَا الشِّعَارَا
وَلَنْ أَنْسَاهُ مَا دَامَتْ حَيَاتِي ∴ وَيَوْمَ الْبَعْثِ أَحْمِلُهُ مَنَارَا
حَفِظْتُمْ فَضْلَ تَرْبِيَتِي وَعَطْفِي ∴ عَلَيْكُمْ حِينَمَا كُنْتُمْ صِغَارَا

فلو تأملنا الأبيات نجد أن تراكيبها جاءت مبسطة وسهلة، وأن هذه المعاني كلها بداخلنا، ولكننا نعجز عن تركيبها في أبيات شعرية لخوفنا من الانحراف عن البحر، وكذلك الصور كلها بعيدة عن الخيال الذي يجنحنا بعيدًا عن الحقيقة.

ثانيًا: الأساليب الإنشائية:

تنوعت الأساليب الإنشائية في قصائد عبدالمجيد فرغلي عن الأم إلى طلبية وغير طلبية، أما الطلبية فمنها الاستفهام والنداء والأمر والنهي والتمني، والغير طلبية منها صيغ المدح والذم والعقود والقسم والتعجب والرجاء وغيرها.

وعلى كل حال كانت معظم الأساليب الإنشائية الواردة في القصائد من الإنشاء الطلبي وأيضًا كانت نسبتها قليلة.

أ ـ الاستفهام:

صيغة الاستفهام هي «طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل بأداة خاصة»(٢).

(١) الديوان صـ١٢٨.
(٢) علم المعاني – د/ عبدالعزيز عتيق صـ٩٥ – ط/١ – دار النهضة الحديثة – بيروت – لبنان – ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

فالشاعر يستخدم أدوات الاستفهام لتنبيه القارئ على أهمية الشيء المراد الاستفهام عنه، ففي القصيدة الأولى كانت أدوات الاستفهام [كم – كيف – ماذا – كيف – لمن – من] والقصيدة الثانية [كيف] والقصيدة الثالثة [كم] والقصيدة الرابعة [الهمزة].

فيستفهم الشاعر "بكيف" في قوله[١]:

يَا أُمَّ كَيْفَ أَرُدُّ مَا قَدَّمْتِ لِي ∴ وَأَفِي بِدَيْنِي إِنْ أَقُمْ بِأَدَاءِ؟

وقوله[٢]:

أَمَّاهُ فَضْلُكِ فَوْقَ إِدْرَاكِ النُّهَى ∴ كَيْفَ الْوُصُولُ إِلَى الذُّرَى الشَّمَّاءِ؟

وقوله[٣]:

فَكَيْفَ أَنْسَى مَا بِهِ قُمْـ ∴ ـتِ أَيَا أُمِّي أَدَاءُ؟

فتكرار استفهامه "بكيف" ليرسم لنا حالته والكيفية التي هو عليها في عدم وجود أمه، ويكشف لنا عما يدور في نفسه، ولما له من دلالة في رفع درجة العاطفة لديه حيث «يطلب بها تعيين الحال فإذا قيل كيف أحمد؟ فجوابه: صحيح أو سقيم أو .... وما أشبه ذلك»[٤].

فبعضها جاء استنكاريًا وبعضها للتعجب.

ومن استفهامات الشاعر "بكم"، والتي جاءت خبرية في قصائده، قوله[٥]:

كَمْ بِتِّ تَذْكِينَ الْحَنَانَ بِمُهْجَتِي ∴ وَعَمَرْتِنِي بِمَكَارِمَ غَرَّاءُ؟

(١) الديوان صـ١٢٠ .
(٢) الديوان صـ١٢٠ .
(٣) الديوان صـ١٢٤ .
(٤) علم المعاني د/ عبدالعزيز عتيق صـ٩٥ .
(٥) الديوان صـ١١٩ .

وقوله[١]:

إنِّـي لكَمْ يَـا أمُّ يَقْتُلُنِـي الْأسَـى ∴ وَأَحُسنُّ طُـولَ قَطِيعَتِـي وَجَفَـائِي؟

وقوله[٢]:

كم مَرَّ بـي عَـامٌ لِقَبْرِكِ لَـمْ أَزُرْ ∴ وَأَبـي فَيَـا لِقَسَـاوَةِ الْأَبْنَـاءِ؟

وقوله[٣]:

وَلَكَـمْ ذَكَرْتُكُمَـا لِرِبِّـي دَاعِيًـا ∴ أَلَّـا يَضِـنَّ عَلَيْكُمَـا بِعَطَـاءِ؟

وهي هنا كم الخبرية التي لا يقصد منها سؤال ولا يطلب منها إجابة فالاستفهام بها في الأبيات جاء للدلالة على كثرة الألم والصراع الذي ألم به وكثرة عطايا أمه له.

وقوله[٤]:

مَاذَا أُقدِّمُـهُ لَهَـا فِـي عِيدِهَا ∴ إنْ رُمْتُ غَيْرَ تَضَرُّعِي وَدُعَـائِي؟

فجاء بعد "ماذا" بفعل مضارع، ولا يطلب لها جوابا وإنما لغرض بلاغي هو التضرع والتمني.

ب ـ النداء:

وأما استخدام الشاعر لأسلوب النداء، فجاء متعددًا بأغراضه المختلفة، وأكثر من استخدام المنادى بدون أداة النداء وهذا لا يقتضي تلبية كقوله[٥]:

أمَّـاهُ تلـك هديتي فتقبلـي ∴ منـي الهديـة وانعمـي بهنـاء

(١) الديوان صـ١٢١.
(٢) الديوان صـ١٢٢.
(٣) الديوان صـ١٢٢.
(٤) الديوان صـ١٢٠.
(٥) الديوان صـ١١٩.

وقوله[١]:

أمَّاهُ ذكرك في فمي أنشودة ∴ ما دمت في الدنيا من الأحياء

وقوله[٢]:

أمَّاهُ كُنْتِ لِيَّ الرَّفِيقَ عَلَى الْمَدَى ∴ والبسمة العطرية الأنداء

وقوله[٣]:

أماه فضلك فوق إدراك النهى ∴ كيف الوصول إلى الذرى الشماء

وقوله[٤]:

أماه علك تسمعين مقالتي ∴ في روض قبرك ذي الربا الخضراء

أما ما جاء بأداة النداء قوله[٥]:

حييت يا أمي ∴ أزكى تحياتي
بك أنت يا أمي ∴ طابت مساراتي
يا منية القلب ∴ والروح والنفس

وقوله[٦]:

يا أم كيف أرد ما قدمت لي ∴ وأفي بديني إن أقم بأداء؟

فالنداء في الأبيات السابقة خرج من معناه الحقيقي وهو طلب الإقبال إلى معنى مجازي وهو في بعض المواضع للتلذذ والانبساط بذكر أمه، وكأنها قريبة إليه

(١) الديوان صـ١١٩ .
(٢) الديوان صـ١٢٠ .
(٣) الديوان صـ١٢٠ .
(٤) الديوان صـ١٢١ .
(٥) الديوان صـ١٢٧ .
(٦) الديوان صـ١٢٠ .

يناديها بأسلوب عاطفي مؤثر لقلوبنا، وفي البعض الآخر للتحسر على ذكراه وإسهامًا في تصوير أزمة الشاعر٠

وكما قلت سابقًا تعد قصائد الشاعر عبدالمجيد فرغلي عن أمه من باب الرثاء، حيث ظهرت عاطفته قوية استطاع من خلال مد ندائه أن يصرخ بما اشتد به من ألم الفراق، وبدا النداء واضحًا من العنوان في "أماه تلك هديتي"، "لك يا أمي الوفاء"، فدل العنوان في ظاهره أن الشاعر يتحدث مع أمه وأنها حية شاخصة أمامه ولكن عند تأملنا للقصائد نجدها في أفكارها الجزئية وعناصرها الداخلية ليست على قيد الحياة، فهو حديث الذكريات المفعمة بالحب والحنان٠

جـ- أسلوب الشرط:

من الأساليب التي اعتمد عليها الشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية أسلوب الشرط وهو من أبرز الأساليب التركيبية٠

فقد ورد في قصائد الشاعر عن الأم على قلة، وهو تعليق شيء بشيء، بحيث إذا وُجِدَ الأول وجد الثاني٠

وقد جاءت جمل الشرط في قصائد الشاعر متضمنة أداتي الشرط "إذا"، و"إنْ" فإذا ظرف لما يستقبل من الزمان متضمناً معنى الشرط، كما تستعمل في مواضع تحقق وقوع الشرط أو كثرة وقوعه، أما إن فتأتي عند عدم ترجيح وقوع الفعل٠

فمثال قول الشاعر مستخدمًا "إذا"[1]:

وَإِذَا حَـــــلَّ مَسَـــــائِي ∴ أَنْـــتِ لِـــي فِيـــهِ الْغِطَـــاءُ
وَإِذَا شَـــكْوٌ دَهَـــانِي ∴ أَنْـــتِ مِـــنْ دَائِـــي شِـــفَاءُ
وَإِذَا رَفَّ قَـــــــوَامِي ∴ بَـــاتَ يَعْشَـــاكِ انْتِشَـــاءُ

(١) الديوان صـ١٢٤ ٠

إذَا هَجَمَ الْغُزَاةُ عَلَى حِمَاهَا ∴ أحَالَ سَماءَهَا لِلْخِصْمِ نَارَا[١]

ومن قوله مستخدمًا إن قوله[٢]:

فإن لاقيت من ولدي حنانًا ∴ فرحت كأنني نلت انتصارا
وَإنْ لاقيْتُ مِنْ وَلَدِي جَفَاءً ∴ دَعَوْتُ لَهُ وَلَنْ أبْدِي نِفَارا

فالشاعر في شرطه يتقلب بين اليأس والأمل، اليأس من شكواه من الدهر أما الأمل ففي عودة أمه وكونها له شفاء وعطاء وانتشاء، فاليأس جاء في صيغة الشرط أما الأمل فجاء في صيغة الجواب.

وهنا يدل على تلازم جملتين وارتباطهما بواسطة أداة تسمى أداة الشرط، فـ"إذا" دلت على اليقين، و"إن" دلت على الشك.

وكان من المفروض علينا عند دراستنا للمستوى النحوي أن نقوم بالكشف عن شيئين هما:

أولاً: مواضع الصواب والخطأ في كلام الشاعر.

ثانيًا: البحث عن جمال الأسلوب ومواطن الإبداع لدى الشاعر وهو ما ركزنا في الحديث عنه.

أما موضوع الصواب والخطأ فأرى أن الشاعر لم يقع في أخطاء في تركيب جمله وأساليبه لأنه عليم بقواعد النحو، اللهم إلا خطأ واحد في قوله[٣]:

وَلَئِنْ تَكُنْ لِي زَوْجَةٌ أَوْ صِبْيَةٌ ∴ أو يُذهِبُونَ سِوَاكِ من برَحَائِي؟
أَوْ حِينَ يَجْمَعُنِي برَوْحِكِ طَائِفٌ ∴ يَأْوِي إِلَيَّ بسَاعَةِ الْإِغْفَاءِ
أَشْكُو إِلَيْهِ مَا أَلَاقِي مِنْ أَسَىً ∴ أَوْ عِلَّةٍ نَغَرَتْ بِهَا أَحْشَائِي

(١) الديوان صـ١٢٩.
(٢) الديوان صـ
(٣) الديوان صـ١٢١.

حيث اجتمع القسم والشرط وتقدم القسم على الشرط، وعلى هذا فالجواب يكون للمتقدم منهما، فكان القياس أن يقول: "لأشكونّ"، ويجوز على ضعف أن يكون الجواب للشرط رغم تقدم القسم فيكون "أشك" بحذف حرف العلة، ولعله جاء مرفوعًا للضرورة الشعرية٠

ومما يدخل في دراسة المستوى التركيبي موضوع **[التقديم والتأخير]** ٠

وللتقديم والتأخير أثر مهم في أسلوب الشاعر حيث «تتبارى فيه الأساليب وتظهر المواهب والقدرات، وهو دلالة على التمكن من الفصاحة وحسن التصرف، وموضعه الموضع الذي يقتضيه المعنى»(١)٠

وعلى الرغم من أن التقديم والتأخير يعد من الوسائل البلاغية التي عمد إليها الشاعر نظرًا لدلالاتها المختلفة إلا أنني أراه أقرب من الناحية النحوية، حيث كان استعمال الشعراء له لاستمالة مشاعر المتلقين عن طريق إيصال المعنى بطريق متميز، ويسمى هذا انزياحًا فتغير تركيب الجملة يترتب عليه تغير في دلالتها، حيث يزيد العبارة رونقًا وبلاغة وملمحًا دلاليًا٠

من ذلك قول الشاعر(٢):

فَإِلَيْكَ مِنِّي يَا أبي نَفْحُ الشَّذَى ∴ لِجَزِيلِ مَا قَدَّمْتَ مِنْ إعْطَاءِ
وَإِلَيْكِ يَا أمِّي الدَّعَاءُ أزُفُّهُ ∴ لَكِ فِي الصَّبَاحِ وَتَحْتَ جنح مساء
في يوم عيدك تلك مِنِّي نَفْحَةٌ ∴ خَرَجَت مِنَ الْأَعْمَاقِ من أحْشَاءِ

فقدم الجار والمجرور في الأبيات الثلاثة للتخصيص، البيت الأول تخصيص نفح الشذى لوالده جزاء ما قدمه من عطاءات، والبيت الثاني والثالث التخصيص

(١) التفسير النفسي للأدب – د/ عزالدين إسماعيل صـ٨٣ – ط/٤ – مكتبة غريب٠
(٢) الديوان صـ١٢٢ ٠

لوالدته بالدعاء لها فدل التقديم هنا على مراد الشاعر وتمكنه من التعبير عن ذلك بطريقة رائعة، كما عمل على لفت انتباه واهتمام المتلقي.

ومن التقديم والتأخير أيضًا، قول الشاعر(١):

وَطَنِـي أمِّـي وَقَـوْمِي ∴ وَجُـدُودِي السَّـعَدَاءُ

فقدم "وطني" على "أمي" فمن الناحية البلاغية نرى أن المشبه به يكون أعم وأشمل من المشبه لذلك يتقدمه المشبه، وهنا وقع العكس ودَلالة ذلك أن الأم أصبحت كالوطن ملاذًا وملجأ وكقومه وجدوده وأشمل منه وأعم.

ومن تقديمه للجار والمجرور على المفعول به في قوله(٢):

فَـإِنْ لَاقيـتُ مِـنْ وَلَـدِي حَنَانًـا ∴ فَرحْـتُ كَـأَنَّنِي نِلْـتُ انْتِصَـارا
وَإِنْ لَاقيْـتُ مِـنْ وَلَـدِي جَفَـاءً ∴ دَعَـوْتُ لَـه ولَـن أَبْـدِيَ نِفَـارا

من هنا نصل إلى أن الاعتماد في المستوى التركيبي يكون على التحليل النحوي: «الذي يقدم تفسيرًا واضحًا حول أجزاء بنية الجملة النحوية، وصلة بعضها ببعض، وعلاقة الهيئة التركيبية لأجزاء بنية النص النحوية كله بدلالته، كما يبحث عن سبب استخدام الكاتب بنية نحوية بعينها دون غيرها، وصلة ذلك بما يريد أن يحمله من دلالات»(٣).

فكان استخدام الشاعر للمعاني مباشرًا ومنسجمًا مع السياق العام؛ لاستعماله ألفاظ اللغة.

(١) الديوان صـ١٢٥ .
(٢) الديوان صـ١٢٩ .
(٣) بنية القصيدة، عبدالهادي زاهر، صـ٢٢٧ – مجلة كلية الآداب – العدد/ ٣ – جامعة صنعاء.

ثانيًا: البناء الصرفي:

والمقصود من البناء الصرفي هو بنية الكلمة، فهي التي تحدد معناها، وعند الصرفيين: زيادة المبني تدل على زيادة المعنى.

وهنا يتم دراسة كلٍ من الأسماء والأفعال وبعض الصيغ التابعة لهم والدلالات التي انبثقت منهم، **فالدلالة الصرفية**: تستمد من الصيغ وبنيتها، فلو نظرنا إلى الأسماء والأفعال في قصائد الشاعر عن "الأم" نجد أن حضورهما كان متوازناً وإن كانت الأفعال لها الجانب الأكبر في الحضور نظرًا لأن حديث الشاعر عن ذكريات، ولا يسعفه في هذه المقام غير الأفعال وبالأخص الأفعال الماضية، أما بالنسبة للأسماء فورد ذكرها في المبحث الثاني في الحديث عن تكرار الكلمة.

وأبدأ هنا بأعرف المعارف وهو **الضمير** سواء كان للمتكلم أو المخاطب أو الغائب وسواء أكان بارزًا أو مستترًا.

يقول الشاعر في التعبير عن نفسه(١):

أنَـا مِـنْ بَنِيـكِ الْمُخْلِصِـين وَإِنَّنِـي ∴ فِـي يَـوْمِ عَيدِكِ أَسْعَدَ السُّعَداءِ
أنا إن أكن في الخير أمرح لاهيًا ∴ بَـيْنَ الْمُـروجِ الْغَضَّـةِ الْفَيْحَـاءِ
أنَـا لا أزَال كمـا رأيـت مكافحًـا ∴ لنيـل مـا أصـبر مـن العليـاء

وقول الشاعر على لسان الأم(٢):

واشدو مـا حييتُ بِكُمْ جَمِيعًا ∴ وَأَحْفَظُ دائمًـا هَذَا الشعارا

ولم يأت ضمير الخطاب "أنتِ" إلا لأمه في قصائده قائلاً:

أنْتِ يَـا أمِّـي سَمَائي ∴ دوحـةٌ منهـا الهنـاءُ

(١) الديوان صـ١١٩، ١٢٠، ١٢١ .
(٢) الديوان صـ١٢٨ .

أَنْـتِ لـي مـاءٌ وظِـلٌّ ∴ وَدَوَاءٌ وَغِـــــذَاءُ

ونحن نعلم أن الضمير يدل على الاسم المعروف ويقوم مقامه، ويدل على المباشرة، ودلالة الضمير هنا: إثارة المتلقي وترقبه لما هو آتٍ، كما أنه يعمل على تماسك النص وترابطه ويساهم في تشكيل فضاء النص، كما يسهم في رد المدلولات إلى أصحابها٠

أما بالنسبة للأفعال: فيعد الفعل عنصرًا مهمًا في بناء الجملة، وتظهر أهميته في تنوع صيغه، فإن لكل معنى صيغة تحدده وتبينه عن غيره، كما أن دلالة الفعل تختلف عن غيره من المصادر والأسماء٠

والفعل هو ما يقوم به صاحبه في فترة زمنية معينة، وهذا الفعل يعد مادة لغوية فهو: «أمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء وبنيت لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع»(١)٠

ومعنى هذا أن الزمن ثلاثة (الزمن الماضي – الزمن المستقبل – الزمن الحاضر)٠

وقد سيطر التعبير عند الشاعر باستخدام الفعل الماضي في الغالب كقوله(٢):

خَفَقَتْ فِـي رَوْضِ قَلْبِـي ∴ مِنْكِ لِـي مِنْهَا الْوَفَـاءُ
رَفْرَفَـتْ حَوْلَـكِ رُوحِـي ∴ وَأَحَاسِيسِـــي جُــوَاءُ

وقوله في موضع آخر(٣):

كُنْتِ الْمَـلاذُ إذَا جَزَعْتُ وَمَـوْئِلِي ∴ وَلَكَمْ أَوَيْتُ إِلَيْكِ فِـي الضَّـرَّاءِ
فَرَّجْتِ كَرْبِـي بَلْ أَزَلْتِ مَخَـاوِفِي ∴ وَبَعَثْـتِ آمَـالِي مِـن الظَّلْمَـاءِ

(١) الكتاب لسيبويه، ت/ عبدالسلام هارون صـ١٢ – ج/١ – ط/٢ – مكتبة الخانجي بمصر – ١٩٨٢م٠
(٢) الديوان صـ١٢٣ ٠
(٣) الديوان صـ١٢٠ ٠

حَقَّقْتِ مِنْ أَلَمِي وَكُنْتِ طَبِيبَتِي ∴ فِي غَمْرَةِ الْإِحْسَاسِ بِالْإِعْيَاءِ

أما الفعل المضارع فاستخدمه الشاعر لتصوير ما ألم به من حزن عن فراق أمه، حيث جعلها وكأنها شاخصة أمام أعيننا.

إنه حديث الذكريات المفعم بالأسى وشدة الحزن لما مضى من عهده، فقد ناسبت الأفعال ما جاءت له.

من هنا شكلت بنية الأفعال التي هي من البنى التركيبية ظاهرة الأسلوبية عند الشاعر، فمن خلال الأفعال استطاع الشاعر أن يسرد علينا ذكرياته مع أمه منذ أن كان جنينًا في بطنها، مرورًا بتربيته إلى أن أصبح فتى شجاعًا يدافع عن وطنه ويحافظ عليه.

فالأفعال دلت على طبيعة الحدث الذي عاشه الشاعر، مما أدى إلى غوص الشاعر واستغراقه في سرد أوصافٍ كثيرةٍ عن أمه.

ومن البنى الصرفية "**التضعيف**" وله دور كبير في توضيح المعنى وتقويته، «ومن ذلك جعلوا تكرير العين في المثال دليلاً على تكرر الفعل، فقالوا كسَّر وقَطَّعَ وعلَّق، وذلك أنهم إما جعلوا الألفاظ دليلة المعاني فأقوى اللفظ ينبغي أن يقابل به قوة الفعل، والعين أقوى من الفاء واللام، وذلك لأنها واسطة لهما، ومكنوفة بهما فصارا كأنهما سياج لها ومذولان للعوارض دونها»(١).

فلو دققنا النظر في أبيات الشاعر في قصائده عن الأم نجد أن التضعيف له دور كبير، من هذه الكلمات: [أمّي – مسرّة – تحيّة – حلّة – نكرّم – نُقَدِّمُ – قَدَّمْتِ – فرجّتِ – خفَّفْت – قَوَّيْتِ – أَردّ – أَزُفُّ – أَحُسُّ – حنّة – حَلَّ – الحبُّ – الريّ – رَفَّ – سِرُّ – حلّت – نوّرَت – فعزّ – فَجَدَّ] وغيرها.

(١) الخصائص لابن جني – ت/ محمد علي البجاوي صـ١٥٥ – ج/٢ – ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة.

كلها ضَعَفَّتْ من إحساس الشاعر وفَعَّمت عاطفته لذلك أثرها كان واضحًا في نفوسنا فالدلالة واضحة.

أما عن الصيغ الأخرى كاسم الفاعل وأفعل التفضيل وكصيغة فعيل وغيرها جاءت منتشرة في أرجاء القصائد.

فمن صيغ الفاعل: [ساطع – الحاني – ذاهب – ذارف – طائف – داعيا].

ومن صيغ فعيل: [نشيد – أثيم – كئيب].

ففي المشتقات مادة غزيرة للتوليد الدلالي في الصرف العربي، حيث أنها تمد السياق بدلالات تساعدنا في الوقوف على هذه المفاهيم.

ثالثًا: البناء التصويري:

جاءت الصور البلاغية متنوعة ومتعددة ولكن لسهولتها لم تترك أثرًا فاعلاً في نفوسنا؛ ولعل ذلك لاشتراك معظم الأمهات في هذه الأوصاف، أو لأن الشاعر قرب لنا صورة أمه ولم يخف عنا شيئًا منها.

فالتشبيهات كلها سهلة ليس للسامع وقتٌ للتفكير فيها أو في دلالتها، وإن كان قد استخدم الرمز في التعبير عن الأم بالشمس أو بالوطن أو بالقومية العربية في بعض المواضع.

ومن هذه الصور قول الشاعر[١]:

كنت الملاذ إذا جزعت وموئلي ∴ ولكم أويت إليك في الضراء
كنت المنارة لي إذا وقب الدجى ∴ وعليّ أظلم ليل كل بلاء
وغدوتِ لي شمس الهدى بمسيرتي ∴ في غيهب الإيعال في الإمساء

(١) الديوان صـ١٢٠ .

إنها الأم حقًا ملاذًا ومنارة وشمسًا وموئلاً فهي ملجأ وحصن له وقت الشدائد والأزمات، ومنارة يهتدي بها في الظلمات، والشمس التي يسير على هداها ليس في النهار بل في وقت المساء٠

ومن الصور قوله(١):

جَنَّتِي تَحْتَكِ تَجْرِي ∴ وَبِهَا يَسْمُو بِنَاءُ
دَوْحَةٌ قَامَتْ بِبَيْتٍ ∴ حَوْلَكِ الدَّارُ فُنَاءُ
..... ∴
جَنَّةُ الْخُلْدِ بِأَرْضٍ ∴ حَوْلَهَا يَحْلُو غِنَاءُ

تبدو الاستعارة واضحة في هذه الأبيات، صور الأم والجنة تجري تحت قدميها كما في الحديث الشريف، وهي كالدوحة في البيت، وهي كجنة الخلد في الأرض٠

ومن الصور الشيقة والتي تنساب في سهولة ولكنها جاءت عن طريق الرمز صورة الأم بالوطن وبالقومية في قوله(٢):

«هِيَ الْقَوْمِيَّةُ» الدَّاعِي لَهَا ∴ بَنُوهَا الْحَافِظُونَ لَهَا الْوَقَارا

والذي عزز هذا المعنى قول الشاعر قبله(٣):

وَمَا أُمِّي الَّتِي أَسَرَتْ فُؤَادِي ∴ سِوَى الْأُمِّ الَّتِي جَمَعَتْ دِيَارَا
بَلِ الْأُمُّ الَّتِي احْتَضَنَتْ شُعُوبَا ∴ وَرَامَتْ أَنْ تَدِينُ لَهَا مِرَارَا

وهذه الصورة وغيرها لها دلالة معنوية حيث جسدت لنا مكانة الأم في نفس ابنها، فمعظم الصور تتمثل في التشبيه والاستعارة اللذين عمد إليهما الشاعر عمدًا ووظفها توظيفًا جيدًا، وأبرز من خلاهما صوره٠

(١) الديوان صـ١٢٣ ٠
(٢) الديوان صـ١٣٠ ٠
(٣) الديوان صـ١٣٠ ٠

وعلى هذا جاءت دراسة الأسلوب في الجانب التركيبي لقصائد الشاعر عن الأم، حيث غاصت في بنية النص اللغوية والتركيبة؛ لبيان ما فيها من دلالات عميقة ومعان خفية.

الخاتمة

حمدًا لله على إتمام هذه الدراسة «الأسلوبية عند عبدالمجيد فرغلي قصائده في الأم نموذجًا» فقد استخلصت منها جماليات التشكيل لمستويات الأسلوب عنده من الناحية الصوتية (الإيقاعية)، والمعجمية (الدلالية)، والتركيبية (البنيوية)، والعلاقة بين النص والسياق ودلالتهما، لنقف على أهم النتائج التي توصلت إليها في بحثي هذا:

١ – اتخذ الشاعر عبدالمجيد فرغلي من عنوان قصائده عن الأم مطية أسلوبية، فقد أثار تشوقنا لمعرفة الهدية التي يقدمها لأمه وبعدها جاءنا البشر بأنها في ذكرى وفاتها "في عيد الأم"٠

٢ – تأثر الشاعر عبدالمجيد فرغلي بشعراء الرومانسية، وظهر هذا جليًا في استلهامه للطبيعة واستمداد صوره منها، حتى شاركته مشاعره وعواطفه٠

٣ – المنهج الأسلوبي له عدة اتجاهات، ولا يغني واحد منها عن الآخر فهي مرتبطة دائمًا، وقد جاء البناء الأسلوبي لقصائد الأم عند الشاعر سهلاً في ألفاظه، مشوقًا في تراكيبه، مميزًا في صوره٠

٤ – من دراستنا الأسلوبية لقصائد الأم عند الشاعر لا نستطيع أن نقول أن هناك مستوى طغى على مستوى آخر، أما ما جاء من حفاظ الشاعر على نسق القصيدة العمودية القديمة جعلنا نشعر بأن المستوى الصوتي كان له ظهور أقوى٠

٥ – كان للإيقاع الصوتي الخارجي والواضح ظهوره في القافية خاصة التي اختارها الشاعر أثر في التنفيس عما في داخل صدر الشاعر من حب وحنين وشوق دائم لأمه ولذكراها، وكذلك للموسيقى الداخلية أثر لا يخفى٠

٦ – شكل التكرار في شعر عبدالمجيد فرغلي ظاهرة أسلوبية واضحة لها طاقاتها الإيقاعية وآفاقها المعنوية، وهو في الغالب لم يأت حشوًا وإنما كان لغاية دلالية أسلوبية٠

٧ – كان للتكرار دور في تعميق صناعة النص، حيث وجدنا بعضًا من الألفاظ لها دلالات معينة، ولهذه الدلالات دور في فهم المضمون العام للنص، مما أدى إلى توازن النغمة الإيقاعية للنص وتدفقه وانسجامه٠

٨ – يعد المعجم الشعري عند الشاعر من أهم العناصر الأسلوبية التي من خلالها حكمنا عليه؛ لأنه هو الذي يلجأ إليه الشاعر من خلال ثقافته، بالإضافة إلى الحقول الدلالية عنده٠

٩ – لم يكتف المستوى الدلالي بدراسة دلالة الوحدات المعجمية فحسب بل يدرس المعنى أيضًا٠

١٠ – أضاف الشاعر لأسلوبه قوة ووضوحًا عن طريق استخدام المتقابلات اللفظية في سياق نصوصه٠

١١ – البناء الصرفي في عبارته المشهورة «زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى» له تأثير قوي في معنى النص٠

١٢ – استعماله للضمير في شعره دلالة واضحة على أن أمه قريبة منه، وإن كانت في الحقيقة غير ذلك، جزاء ما قدمت له من تضحيات ودعاء، ما زال يسير على نهجها٠

١٣ – وظف الشاعر عبدالمجيد فرغلي طاقاته الإبداعية وإمكانياته الشعرية في التعبير عما بداخله، وأثر فينا جميعًا حديثه عن الأم٠

١٤ – للشاعر عبدالمجيد فرغلي دواوين شعرية تحتاج إلى البحث والتنقيب لعمل دراسات أدبية ونقدية، تبرز كوامنها، وتغوص في أمواجها لتصل في النهاية إلى دراسات تثري العقل الإنساني والمكتبات الأدبية٠

١٥ – وبناء على ما سبق من دراسة قصائد الأم عند عبدالمجيد فرغلي دراسة أسلوبية تبين لنا إجادته في تنوع الأساليب حول محاورها الثلاثة (الإيقاعي والمعجمي والتركيبي)٠

كما أن للأم صدىً كبيرًا في تجارب الشاعر وانفعالاته٠

أهم المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

٢- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي – مدخل لغوي أسلوبي – د/ محمد العبد – ط/١ – دار المعارف ١٩٨٨م.

٣- أساس البلاغة للزمخشري – ط/ الأولى – المكتبة العصرية – صيدا – بيروت – لبنان ٢٠٠٣م.

٤- أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، د/ شفيع السيد، مجلة إبداع – العدد/ ٦ – السنة الثانية ١٩٨٤م.

٥- الأسلوبية الرؤية والتطبيق – أ.د/ يوسف أبوالعدوس – دار المسيرة – الأردن – ط/ الأولى ١٤٢٧هـ.

٦- الأسلوبية بين جذورها العربية ومفاهيمها الغربية، ثمامة فيصل بن أبي المكارم، المجلد (٦٢) العدد (٧) – مؤسسة الصحافة والنشر – مكتب البعث الإسلامي ١٤٣٨هـ – ٢٠١٦م.

٧- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله سليمان – دار الآفاق العربية – القاهرة – ط/ الأولى ٢٠٠٨م.

٨- الأسلوبية والأسلوب – د/ عبدالسلام المسدي – ط/ الدار العربية للكتاب.

٩- الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب – عبدالسلام المسدي – الدار العربية للكتاب ١٩٧٧م.

١٠- الأسلوبية والخطاب الشعري "الشريف الرضي" نموذجًا لمحمود أحمد الطويل – ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة.

١١- الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث، د/ نورالدين السد – ج/١ – دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر ٢٠١٠م٠

١٢- الأسلوبية وتحليل الخطاب – منذر عياشي – ط/ الأولى – مركز الإنماء الحضاري ٢٠٠٢م٠

١٣- الأصالة في علم الدلالة، د/ يحيى محمود الجندي – ط/ الثانية – مركز آيات للطباعة والكمبيوتر ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م٠

١٤- الأصوات اللغوية، د/ إبراهيم أنيس – ط/ مكتبة نهضة مصر٠

١٥- أوزان الشعر وموسيقاه بين الأصالة والتجديد – د/ محمد حسين حماد – ط/الأولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م٠

١٦- الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة "بنية التكرار عند البياتي نموذجًا" د/هدى الصحناوي – ط/ مجلة جامعة دمشق – مجلد/ ٣ – العدد/ ١ – ٢٠١٤م٠

١٧- الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي – د/ منير سلطان – منشأة المعارف بالإسكندرية ٢٠٠٠م٠

١٨- البنية الإقاعية في شعر الجواهري – مقداد محمد شكر قاسم – ط/ الأولى – دار دجلة عمان – الأردن ٢٠١٠م٠

١٩- بنية القصيدة – عبدالهادي زاهر – مجلة كلية الآداب – العدد/ ٣ – جامعة صنعاء٠

٢٠- تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، د/ حسن أحمد الكبير، دار الفكر العربي٠

٢١- التفسير النفسي للأدب – د/ عزالدين إسماعيل – ط/ الرابعة – مكتبة غريب٠

٢٢– التكرار الإيقاعي في اللغة العربية – د/ سيد خضر – ط/ الأولى – دار الهدى للكتاب ١٩٩٨م٠

٢٣– التكرار في الشعر الجاهلي – موسى ربايعة – بحث منشور في مجلة مؤتة للبحوث والدراسات – مجلة/ ٥ – عدد/ ١ – سنة ١٩٩٠م٠

٢٤– التكرير بين المثير والتأثير، د/ عزالدين علي السيد – ط/ الأولى – دار الطباعة المحمدية بالأزهر – القاهرة ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م٠

٢٥– جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د/ محمد عبداللطيف – ط/الأولى – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ١٩٩٥م٠

٢٦– جمالية التكرار في الشعر السوري – عصام شرنح – ط/ الأولى – ندا للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق ٢٠١٠م٠

٢٧– خصائص اللغة ومعانيها، حسن عباس – اتحاد الكتاب العربي ١٩٨٨م٠

٢٨– الخصائص لابن جني – ت/ محمد علي البجاوي – ج/٢ – ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة٠

٢٩– الدراسات الصوتية عند علماء التجويد وعلم الأصوات "مخارج الحرف نموذجًا"، المجلد/ ع – العدد/ ٣٩ – جامعة مولود معمري تيزي وزو – الجزائر – ٢٠١٧م٠

٣٠– دراسات في النص الشعري – العصر العباسي – د/ عبده بدوي – دار الرفاعي – الرياض ١٩٨٤م٠

٣١– دلالة الألفاظ – د/ إبراهيم أنيس – ط/ الأولى – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٥م٠

٣٢- دلائل الإعجاز – عبدالقاهر الجرجاني – ط/ مطبعة المدني – القاهرة ١٤٠٤هـ.

٣٣- دموع وأنداء عبدالمجيد فرغلي – إعداد وتقديم أ/ عماد الدين عبدالمجيد فرغلي – ط/ الأولى – مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع.

٣٤- ديوان "عاشقة القمر" لرحالة الشعر العربي عبدالمجيد فرغلي من ص١١٩: ص١٣١ إعداد وتمهيد المستشار/ عماد الدين عبدالمجيد فرغلي – تقديم أ.د/فاطمة عبدالرحمن – جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف – الجزائر – ط/٢ – مؤسسة يسطرون ١٤٤٣هـ - ٢٠٢١م.

٣٥- شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية – شريف سعد الجيار – ط/ الأولى – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦م.

٣٦- الشعر والشعراء لابن قتيبة – شرح/ أحمد محمد شاكر – ط/ دار الحديث – القاهرة – ج/١ .

٣٧- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية) – د/ محمد بنيس – دار العودة ١٩٨٩م.

٣٨- عبدالمجيد فرغلي سيرة ومسيرة، أ/ عماد الدين فرغلي – ط/ السادسة – مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر – القاهرة ٢٠٢٠م.

٣٩- عضوية الموسيقى في النص الشعري د/ عبدالفتاح صالح نافع – طبعة/ مكتبة المنار – الأردن – الزرقاء.

٤٠- علم الأسلوب مدخل ومبادئ – د/ شكري محمد عياد – ط/ الأولى – التنوير للطباعة والنشر – القاهرة ٢٠١٣م.

٤١- علم الدلالة، د/ أحمد مختار عمر – ط/ الخامسة – عالم الكتاب – القاهرة ١٩٩٨م.

٤٢- علم المعاني – د/ عبدالعزيز عتيق – ط/ الأولى – دار النهضة الحديثة – بيروت – لبنان ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

٤٣- العمدة لابن رشيق – ت/ محمد محيى الدين عبدالحميد – ج/١ – ط/الخامسة – دار الجيل – ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٤٤- فصول في علم الدلالة، د/ فتحي أنور عبدالمجيد الدابولي – ط/ الثالثة.

٤٥- في الأسلوب والأسلوبية، محمد اللويمي – ط/ الأولى – مطابع الحميضي.

٤٦- في النقد الأدبي الحديث – د/ عاطف عبداللطيف السيد – ط/ الأولى ١٤٣٨هـ - ٢٠١٧م.

٤٧- في علمي العروض والقافية – د/ أمين علي السيد – دار المعارف – مصر.

٤٨- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة – ط/ الثامنة – دار العلم للملايين ١٩٨٩م.

٤٩- الكتاب لسيبويه – ت/ عبدالسلام هارون – ج/١ – ط/ الثانية – مكتبة الخانجي بمصر ١٩٨٢م.

٥٠- لسان العرب لابن منظور – الجزء الأول والثالث والسادس والحادي عشر والرابع عشر – ط/ دار المعارف بمصر.

٥١- مدخل إلى الأسلوبية، شكري محمد عياد – ط/ الثانية ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

٥٢- المرأة في الشعر الجاهلي، د/ أحمد محمد الحوفي – ط/ الثانية – دار الفكر العربي.

٥٣- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – د/ عبدالله الطيب – ط/الأولى – دار الفكر – بيروت – لبنان ١٩٧٠م٠

٥٤- مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د/ عبدالحليم حفني – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م٠

٥٥- مظاهر الأصالة والمعاصرة في عروض الشعر العربي وقوافيه، د/ عاطف عبداللطيف السيد – ط/ الأولى ١٤٤١هـ - ٢٠٢٠م٠

٥٦- معجم مصطلحات الأدب، الجزء الثاني – مجمع اللغة العربية – القاهرة ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م٠

٥٧- مقدمة ابن خلدون – ت/ علي عبدالواحد وافي – ط/ مكتبة الأسرة – ج/٣ – ٢٠٠٦م٠

٥٨- منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجني – ت/ محمد الحبيب ابن الخوجة – دار الكتب الشرقية – تونس ١٩٦٦م٠

٥٩- موسيقى الشعر – د/ إبراهيم أنيس – ط/ السابعة – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٧م٠

٦٠- موسيقى الشعر العربي – د/ شكري عياد – أصدقاء الكتب للنشر والتوزيع٠

٦١- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور – د/ صابر عبدالدايم – دار الكتاب الحديث ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م٠

٦٢- نظرية الأدب – دراسة في المدارس النقدية الحديثة – د/ شفيع السيد – مطبعة العمرانية للأفست ٢٠٠٣م٠

٦٣- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني – ت/ محمد أبوالفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي – مطبعة عيسى البابي الحلبي٠