

Stylistic Characteristics in the Poem "From the Spring of the Qur'an" by Abdel Majeed Farghali

Dr. Abdelghani nasri ¹, Dr. Abdelmalek belmihoub ²

¹: Mohamed EL Bachir Ibrahimi University Of Bordj Bou Arreridj, Algeria, Laboratory of contemporary linguistic and literary studies, abdelghani.nasri@univ-bba.dz

²: Mohamed EL Bachir Ibrahimi University Of Bordj Bou Arreridj, Algeria, Laboratory of contemporary linguistic and literary studies, abdelmalek.belmihoub@univ-bba.dz

Received :15/12/2024, Accepted :14/02/2025, Published: 07/04/2025

Abstract:

In the second half of the 1970s, stylistics witnessed a significant boom in the Arab critical arena. Our critics and intellectuals embraced this new Western phenomenon, exploring its characteristics and surrounding context, and adapting it to suit the Arabic text. This effort aimed to overcome the shortcomings of contextual approaches and open up to various contemporary critical approaches to reading Arabic heritage texts. In this study, I focused on the stylistic approach to explore the artistry of Abdel Majeed Farghali's poetry, specifically in the collection "From the Spring of the Qur'an," with the aim of exploring the world of the text and capturing the aesthetic inspirations inherent in its spirit.

On this basis, the study entitled "Stylistic Characteristics in the Poem of "From the Spring of the Qur'an" by Abdul Majeed Farghali" aims to attempt to formulate a method that interacts with the specificity of the Arabic text, by focusing on the stylistic features inherent in the levels of research to discover the meaning of the poem, and to clarify the most important results reached.

Keywords: Aesthetic quotations, stylistic study, literary discourse, text reading, Arabic text.

الخصائص الأسلوبية في قصيدة "من نبع القرآن" لعبد المجيد فرغلي

د. عبد الغاني ناصري ¹، د. عبد المالك بلميهوب ²

¹: جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية المعاصرة، abdelghani.nasri@univ-bba.dz

²: جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية المعاصرة، abdelmalek.belmihoub@univ-bba.dz

univ-bba.dz

المخلص:

شهدت الأسلوبية في النصف الثاني من سبعينيات هذا القرن رواجاً كبيراً في الساحة النقدية العربية، أين انبرى نقادنا ومتقنوننا بهذا المولود الغربي الجديد والبحث في خصائصه وكل ما يحيط به، وتحوير بما يقتضيه النص العربي، بغية تجاوز قصور المناهج السياقية، ومحاولة الانفتاح على مختلف المناهج النقدية المعاصرة في قراءة النص التراثي العربي. وقد ركزت في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي، للبحث عن فنية شعر عبد المجيد فرغلي، وبالتحديد في ديوان من نبع القرآن، بغية استكناه عالم النص، وتصيد الأقباس الجمالية الكامنة في روحه.

وعلى هذا الأساس، تهدف الدراسة الموسومة "الخصائص الأسلوبية في قصيدة من نبع القرآن لعبد المجيد فرغلي" إلى محاولة صياغة منهج يتفاعل مع خصوصية النص العربي، وذلك بالتركيز على السمات الأسلوبية المتوطنة بالمستويات للبحث عن معنى القصيدة، وتبيان أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية:

الأقباس الجمالية، دراسة أسلوبية، الخطاب الأدبي، قراءة النص، النص العربي.

مقدمة:

إن ما يميز النص الأدبي القديم هو زئيقته من حيث هو مجردة من المدلولات السابحة في فضاء دلالي مكثف بالإيحاءات والدلالات، فهو ليس مجرد قالب لغوي فحسب، بل هو دلالات وانحرافات عن المعاني الظاهرة البينة المعهودة والمألوفة، لا يمكن حصر نتائجها الدلالي في زاوية معينة، وتبعاً لذلك تباينت المناهج النقدية المعاصرة، وذلك بتباين رؤيتها في القبض على الرحيق الختامي لعالم النص، والبحث عن الأنساق الجمالية الكامنة في روحه.

ومن هذا المنطلق ظهرت الأسلوبية أحد هذه المناهج النقدية الغربية اللغوية (النسقية) التي أفرزتها اللسانيات في القرن العشرين، فانبرى مثقفون بهذا المولود الجديد وحاولوا جاهدين تطبيقها على النصوص العربية عموماً، والنص التراثي القديم على وجه الخصوص، مع مراعاة خصوصية الأدب العربي، دون فرض هذا المنهج على الخطاب الأدبي لأنه يؤدي بنا إلى مزلق خطيرة، ومن هذا الباب وجب تحوير هذه المناهج التي ولدت في تربة غير تربتنا بما يتلاءم ويتوافق مع النص العربي، واستطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي، وعدت بذلك منهجاً يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي متوخياً الموضوعية والعلمية، حيث أنها تستكشف مكوناته من خلال بنيته اللغوية، كما أن لها دوراً بارزاً في تشكيل أسلوب المؤلف والكشف عن براعته اللغوية، وتسعى الأسلوبية جاهدة في التعامل مع النص العربي تعاملًا محايداً لا يعنى بالحيثيات الخارجية التي أفرزت النص، مركزين الاهتمام بالنص، فهو مدار الدراسة والبحث عن الأبعاد الفنية القابضة فيه.

ومن هذه الزاوية شغل الشعر العربي القديم بالكتيرين، أين تنوعت الدراسات النقدية لهذا الموروث الأدبي، فكان لا بد من تسليط الضوء على أحد الشعراء المميزين وهو عبد المجيد فرغلي في نونيته " من نبع القرآن"، وفي ضوء هذا نطرح عدة تساؤلات وهي: ما الأسلوب؟ ما الأسلوبية؟ وماهي أهم جوانب التحليل الأسلوبي؟

وعليه، تناولت في دراستي هذه جانبين الأول نظري تناولت فيه الأسلوب والأسلوبية واتجاهاتها وعلاقتها بالعلوم الأخرى، أما الثاني فكان إجرائي ركزت فيه على ثلاثة مستويات هي الصوتية والتركيبية والدلالية، واعتمدت في دراستي على المنهج الأسلوبي الذي يتلاءم مع الإجراء التطبيقي بغية استكناه أسلوب الشاعر وقيمتها الفنية.

أ- الإطار المفاهيمي:

-الأسلوب:

-في المفهوم اللغوي:

وردت كلمة أسلوب في العديد من المعاجم العربية، حيث جاءت في لسان العرب لابن منظور "الأسلوب بالضم يقال اخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"¹، أما في معجم الوسيط ف"الأسلوب الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان على كذا طريقته مذهبه والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته"². ويتبين لنا أن الأسلوب يرتبط بطريقة الأديب في الكتابة، فكل كاتب أسلوب خاص يؤثر به في المتلقي ويترك فيه بصمات ذاته.

-في الطرح الغربي:

نجد مصطلح الأسلوب ورد عند الغرب "مشتقا من الأصل اللاتيني **stilus** يعني ريشة أو من الاغريقي **stylos** وتعني عمودا... ثم أذ يطلق على التعبيرات اللغوية"³، وهناك من تطرق الى الأصل اللغوي للأسلوب على أن كلمة "أستيلوس في اللاتينية (الأزميل) أو (المنقاش) للحفر أو شكلية الكتابة ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية البلاغية والأسلوبية وصارت تدل على الطريق الخاصة للكاتب في التعبير"⁴.

ومن خلال التعريفين يتحدد مفهوم الأسلوب على أنه وسيلة الكتابة كالأقلام أو الريشة ثم تطورت هذه الدلالة لتدل على طريقة الكاتب الخاصة في الكتابة.

ونلاحظ اختلاف مفهوم الأسلوب في الطرحين العربي والغربي، فالأول دل على معنى الطريق المستقيم تارة وبأفانين القول تارة اخرى، وفي الثاني دلت على أداة ووسيلة الكتابة وطريقة الكاتب فيها.

- في الاصطلاح:

قضية الأسلوب كانت موضوع نقاش تناولها الكثير من الدارسين القدامى، وحاولوا أن يضبطوا مفهوم الأسلوب وذلك من خلال معالجة القضايا البلاغية وقضية الإعجاز القرآني فالجاحظ قرنها بنظرية النظم وقدامة بفنون الشعر، ونجد ابن خلدون ربط الأسلوب بالتفريق بين الشعر والنثر وخصائص كل منهما.

كما اهتم العرب المحدثون بمفهوم الأسلوب، وحاولوا جاهدين معالجته واعطائه طابعا من الوضوح والشرح، ونجد أحمد الشايب يعطي تحديدات مختلفة للأسلوب نذكر منها: "الأسلوب: فن من الكلام يكون قصصا أو حوار أو تشبيها أو مجازا أو كناية أو تقريرا أو حكما أو أمثالا.

والأسلوب: طريقه الكاتب أو طريقة الانشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني والايضاح والتأثير. الأسلوب: هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الافكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"⁵.

في حين عبد السلام المسدي تحددت رؤيته للأسلوب من خلال تركيزه على أسس ثلاثة: وهي المخاطب والمخاطب والخطاب، يقول: "وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف أن الأسلوب يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي: المخاطب والمخاطب والخطاب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضة متفاعلة"⁶.

ويظهر لنا من تعريفات الدارسين أن مصطلح الأسلوب اقترن بأحد العناصر الثلاثة (المخاطب والمخاطب والخطاب)،
فالتأثير الأسلوبي هو نتيجة تظافر العناصر الثلاثة وتشابكها.

في الطرح الغربي:

ورد مصطلح الأسلوب في كتب البلاغة اليونانية وكان يدل على وسائل إقناع الجماهير واختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال⁷. ثم ارتبط بعدها في العصور الوسطى "بطبقات المتكلمين وعلى هذا الأساس شاع عند البلاغيين ما يعرف بعجلة فرجيل في الأسلوب وتشير أعمال الدولاب إلى الوضع الاجتماعي الذي يتناسب مع كل أسلوب من الأساليب الثلاثة السامي والوسيط والوضع"⁸، وهذا التقسيم يشبه إلى حد بعيد ما قام به النقاد العرب في تقسيم الشعراء في طبقات حسب درجة الفصاحة والاجادة، مثل ابن سلام في كتابه الطبقات.

كما شهد مصطلح الاسلوب في اللغات الغربية الحديثة نوعا من الاعتناء بلغت حد الكثرة والاختلاف في التوجه وتعدد المدارس، وظهر هذا المصطلح في تلك اللغات في القرن التاسع عشر حين أطلق الكونت دي بوفون عبارة الأسلوب هو الرجل أو الشخص نفسه⁹، أما جان كوهين ربطه بالخروج عن العادي وخرق المؤلف، أما بيير جيرو أشار إلى تعدد الأساليب بتعدد الكتاب واختلاف الأنواع الأدبية وفنونها وتباين العصور.

من خلال هذه التعريفات للأسلوب نرى أن الفكر النقدي من بوفون إلى هؤلاء النقاد قد أغنى وأثرى البحث في مجال الأسلوب وفاعليته ودوره في العملية الإبداعية.

الأسلوبية:

مصطلح الأسلوبية نشأ نشأة غربية ظهر خلال القرن التاسع عشر، حين "أطلق درجا بلنتش عام 1875م مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية و البلاغية في الكتابة الأدبية"¹⁰، أما القرن العشرين تبلور مفهوم اللسانيات بجهود الفرنسي فرديناند ديوسوسير، وأحدث ثورة في مجال الدرس اللغوي الذي بلغ أثره فيما بعد إلى الدراسات النقدية والأدبية، والأسلوبية خصوصا وجاء بعده بالي وأسس قواعد علم الأسلوب النهائية وربط الأسلوب بوقائع التعبير اللغوي، وأتى بعد ليوسبيترز فمهد للأسلوبيات الأدبية، ثم توالى وتعددت تعريفات واتجاهات الأسلوبية كعلم لساني نقدي، حين ترجم تودروف أعمال الشكلايين الروس إلى الفرنسية.

ونخلص من تعريفات النقاد أن الأسلوبية علم يهدف إلى تخليص النص الأدبي من المعيارية والذوقية، وعلمنة الظاهرة الأدبية من خلال دراستها عبر منهج موضوعي تحلل على أساسه الأساليب، وتكشف عن القيم الفنية الكامنة في الأعمال الأدبية.

أما الاسلوبية في الطرح العربي فبدأ ظهوره مع جهود عبد السلام المسدي سنة 1977 ، الذي بشر بمولود جديد يسميه الأسلوبية والأسلوب" نحو بديل ألسني في نقد الأدب" إذ قدم الأسلوبية في أبهى صورها، وتلت الأسلوبيات النظرية التي مهد لها المسدي الأسلوبيات التطبيقية، وكانت مع ثلة من الباحثين من بينهم محمد الهادي الطرابلسي في كتابه "خصائص الأسلوب في الشوقيات" سنة 1981 ، وصلاح فضل في "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"، وشكري عياد "اتجاهات البحث الأسلوبية"، وسعد مصلوح "الاسلوب دراسة لغوية احصائية" سنة 1992، وتلته مجموعة من الباحثين اهتموا بالأسلوبية بدراسة أكثر تعمق في الأدب العربي.

اتجاهات الأسلوبية:

إن كل منهج نقدي لابد أن ينطلق من مبادئ فكرية ومنطلقات معرفية يرتكز عليها، ما أدى إلى ميلاد نزعات مختلفة في النظر إلى الأسلوبية، فظهرت إثر هذا التعدد اتجاهات منها: أسلوبية التعبير أو الأسلوبية الوصفية: تعنى بمعالجة تعبير اللغة بوصفه ترجمان أفكارنا ويعد بالي هو رائدها ويتمحور هدفها في اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي¹¹. أسلوبية الفرد (النفسية): رائدها ليوسبيتزر تعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع اهتمامها بمكونات الحدث الأدبي الذي ينجزه الإنسان والكلام والفن، وأن معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه والدخول إلى عالمه وميوله ونوازه، والأسلوب لا يعبر إلا عن روح الكاتب وكوامنه ودواخله.

الأسلوبية البنوية: رائدها جاكسون وريفاتير، اهتم الأول بالجانب التواصلية حين أقام نظرية التواصل وركز على الوظيفة الشعرية، أما ريفاتير فاهتم بالسياق الأسلوبي، وقسمه إلى سياق أكبر وسياق أصغر وحسبه هو نسق غير متوقع، والأسلوبية البنوية تهتم باكتشاف القوانين والأساسيات التي تهيكّل الخطاب وتنظمه وكذا العلاقات بين الوحدات اللغوية على أساس أنها حقل متكامل تحدد مفهومها الرئيسي ببنية النص¹².

الأسلوبية الإحصائية: يعتمد هذا الإتجاه على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب، وذلك لتجنب الوقوع في الذاتية والنتيجة تكون أكثر منطقية وموضوعية، وتقوم هذه الأسلوبية على القياس الكمي، ومن العرب الذين تناولوها اجرائيا سعد مصلوح في كتابه "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"، حيث قدم مثالا تطبيقيا عن الأعمال النثرية في مقارنته بين أسلوبي كاتبين: "الأيام" لطف حسين و"حياة قلم" للعقاد¹³.

علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

يلحظ الدارسون أن الاسلوبية كانت تربطها علاقات حميمة مع علوم أخرى أخذت منها واستقادت منها كالبلاغة واللسانيات والنقد.

وعن العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة هناك من رأى أن الأسلوبية وريثة علم البلاغة وأنها بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، وهناك من أقر بتمايزهما، وأن البلاغة معيارية والأسلوبية وصفية، وأن البلاغة فصلت بين الشكل والمضمون في حين الأسلوبية ربطت بين القطبين.

أما علاقة الأسلوبية باللسانيات وطيدة واعتبروها منهج لساني انبثق من علم اللسان الحديث، وهي ضمن أفنان شجرة اللسانيات.

وارتباط الأسلوبية بالنقد تتحدد في ثلاثة توجهات: الأول يقر بأن الأسلوبية جزء من النقد وتابعة له تعمل على خدمته، فما في النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه، في حين يقر الاتجاه الثاني أن النقد استحالة نقد الأسلوب وصار فرعا من فروعها، والاتجاه الأخير يقر بوجود اختلاف بين الأسلوبية والنقد أن الأولى تنبثق عن الانطباعية والذاتية في حين النقد يتسم بهما، والأسلوبية تدرس النص بمعزل عن الظروف الخارجية في حين النقد لا يغفل ذلك، ونلاحظ أن علاقة الأسلوبية بالنقد هي علاقة الجزء بالكل والأسلوبية هي أحد المناهج النقدية الإجرائية التي تهدف إلى إبراز الجماليات القابضة وراء هذه اللغة¹⁴.

ونخلص إلى أن قصيدة من نبع القرآن لعبد المجيد فرغلي لمسنا فيها أن الشاعر لا يمنح نصه مباشرة، بل يترك القارئ يتفاعل مع الصور الياحائية المترسبة في النص الشعري، ليدخل القارئ في تفاعل معها للوصول إلى مقاصده وأهدافه ورؤيته الخاصة التي يبتغي تحقيقها من وراء هذا الإنتاج الأدبي.

ب-الإطار التطبيقي:

الخصائص الصوتية وأثرها في تشكيل المعنى:

يعد الدرس الصوتي أهم العناصر التي تتناول الجانب اللغوي والأسلوبي في أي نص أدبي، فعلاقة الصوت بالنص علاقة قديمة، وفي هذا الجزء بالذات سيتم تناول الموسيقى الداخلية والخارجية بالتركيز على أهم السمات المساهمة في بناء المعنى وتكثيفه وكيفية صياغته.

الموسيقى الخارجية:

يعد الوزن الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة، وهو على حد تعبير ابن رشيق: "الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء هي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزونا مقفى"¹⁵. والوزن سمة تميز الشعر عن النثر، والقصيدة التي بين أيدينا من المطولات حوت 91 بيت شعري، وقد بنى الشاعر قصيدته على بحر: البسيط وهو من البحور المركبة الممزوجة حيث ينبني على تفعيلتين مختلفتين تتكرر أربع مرات في كل شطر، وسمي بسيطا " لانبساط أسبابه، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية" والذي ينتمي لدائرة المختلف، ومفتاح البحر " إن البسيط لديه يبسط الأمل" ولتوضيح ذلك نقوم بنقطيع هذه الأبيات¹⁶:

الله أكبر هذا النبع قرآن	فيه لأهل التقى ريح وريحان
0/0/0//0/0/0///0//0/0/	0/0/0//0/0/0//0/0//0/0/
مستعلن فعلم مستعلن فاعل	مستعلن فاعلم مستعلن فاعل
تغر السماوات عنه افتر مبلسما	يوم انطوى عنه بالتنزيل كتمان
0//0///0/0/0//0/0//0/0/	0/0/0//0/0/0//0/0//0/0/
مستعلن فاعلم مستعمل فاعلم	مستعلن فاعلم مستعلن فاعل
في ساعة من صفاء القلب هناها	رب النبوة والمبعوث يقضان
0///0//0/0/0//0/0//0/0/	0/0/0//0 /0/0 ///0/ /0/0/
مستعلن فاعلم مستعلن فعلم	مستعلن فعلم مستعلن فاعل
إذ نودي اقرأ: فرد القول معتذرا	ما قارئاً كنت أنا اليوم قرآن؟
0// /0//0/ 0/0//0/0 // 0/0/	0/0/0//0/0/0///0//0/0/
مستعلن فاعلم مستعلن فعلم	مستعلن فعلم مستعلن فاعل
فضمه الروح في صدر وأرسله	ففتحت لرسول الله أكوان
0// / 0// 0/0/0 //0/ 0//0//	0/0/0//0/0/0///0//0//

متفعّلن فاعلن مستفعّلن فعّلن
بإسم الذّي خلق الإنسان من علق
0//0/0//0/0/0///0//0//
متفعّلن فعّلن مستفعّلن فاعلن
متفعّلن فعّلن مستفعّلن فاعلن

يتبدى من خلال تقطيع بعض الأبيات في قصيدة من نبع القرآن، انتهجت بحرا شعريا موحدًا، وملاءمة لغرض الشاعر المراد توصيله للقارئ، والذي يتبدى من خلال أسلوبه السلس وبنائه المحكم في هندسته للقصيدة من حيث موسيقى الإطار، ليتجلى المعنى لدى القارئ فاستخدام الشاعر لهذا البحر لم يكن اعتباطًا، بل عن قصد ووعي منه، ليعبر بإحساس وبرقة عن تجربته الشعرية لتتوضح شاعريته الفذة.

وما يلحظ في القصيدة أنها زخرت بزخم هائل من الزحافات والعلل، من بينها:
البحر البسيط:

تفعيلة مُستَفْعِلُنْ (0//0/0/) ← مُتَفَعِّلُنْ (0///) - زحاف الخبن
تفعيلة فاعلن (0//0/) ← فعّلن (0///) - زحاف الخبن
تفعيلة فاعلن (0//0/) ← فاعل (0/0/) - علة القطع

والتغيرات التي زخرت بها القصيدة دليل على انفعال الشاعر لهذا الموضوع واضطرابه، فتوارد الزحاف بكثرة أو بقلة يسهم في قياس حجم الانفعال في النص الشعري، فالتفعيلة الناقصة أسهمت في إضفاء لون من الليونة استطاعت تحقيق الثراء الموسيقي وهي ثورة موسيقية نقلت القصيدة من الزامية الوزن إلى إمكانية التحرر وترجمة انفعاله وتوتره في تأكيد عظمة الخالق من خلال معجزات الأنبياء التي أظهرت لنا قدرته فهي بمثابة شمعة مضيئة لدروب الحياة وطريق الحق.

أما القافية فشغلت دور مهم في بناء القصيدة وهي أحد أعمدة الشعر ولوازمه فالكلام لا يسمى شعرا إذا بتر منه الوزن والقافية، وهنا تتحدد أهميتها فالشاعر حافظ على نفس القافية في كامل أبيات القصيدة، باعتبار الحركات التي بين ساكنيها، أما من ناحية التقييد والإطلاق، أي باعتبار الحركة والسكون نجد الشاعر وظف القافية المطلقة وتتجلى في الكلمات التالية: (ريحان - كتمان - قرآن - أكوان - بنيان - أديان - أوطان) وهنا أن القافية تتناسب مع الذوق الموسيقي المتمسم بالقوة والجبروت ومقدرة الله عزوجل وحكمته وعظمة معجزاته التي كانت بمثابة النبراس الذي نهتدي به والحفاظ على القافية المطلقة أضفى على القصيدة نغمة ختامية تتلذذ الأذن بسماعها، وأبان عن الأسلوب القويم والمرهف وما يمكنه من محبة واحترام لقدرة الله عزوجل وشكل هذا التلاؤم هندسة صوتية ختامية متوافقة منسجمة ترتاح له النفوس وتتلذذ بسماعها.

ونحن نتحدث عن القافية لا بد أن نقف عند أحد أهم أركانها وعناصرها وهو الروي الذي ينصهر فيها وبه نحكم على القصيدة بالإطلاق والتقييد، والشاعر حافظ على نفس الحرف الختامي المتمثل في النون المرفوع وهو من الأصوات المجهورة نسج من خلاله الشاعر معماره الفني في كامل أبيات القصيدة وخلق ايقاع مميز عبر عن بواطن الشاعر ومكوناته، ودل على تغني وجهر الشاعر بمعجزات الأنبياء وإظهار قدرة الخالق عزوجل في تحقيق وحدانيته ودحض الكفار وردهم على أعقابهم.

الموسيقى الداخلية:

ترتبط الموسيقى الداخلية بالجانب النفسي للشاعر وتشكيله اللغوي وذلك بانتقاء الكلمات والأصوات بما يتلاءم وينسجم مع جو القصيدة من حيث المبنى والمعنى، والإيقاع الداخلي مجموعة سمات متداخلة متكاملة بين العناصر التي تشكل من تكرار الأصوات والكلمات والجناس والتصريع...

التكرار:

تكرار الأصوات:

يعد التكرار من أهم سمات الشعرية والشاعر لا يقوم به هكذا اعتباطاً بل خدمة لأغراض يريد بها في قرارة نفسه، والنص الشعري الذي بين أيدينا شهد تنوع صوتي ونسيج فني غني استثمر كل حروف اللغة العربية، شكل من خلاله ظاهرة أسلوبية تستحق الاهتمام بها والكشف عما تخبئه من إيحاءات بين ثناياها وعند قراءتنا لقصيدة " من نبع القرآن " يتجلى لنا ما يلي:

زخرت القصيدة بتنوع صوتي بين الشدة والرخاوة وبين الجهر والهمس، فالشاعر استثمر كل حروف اللغة العربية وهذا إن دل على شيء فهو يدل على تنوع تجربته الشعرية وغزائره، وجهر الشاعر أبان الحالة النفسية المتوترة التي يعيشها داخليا، ويتجلى هذا في قوله¹⁷:

إذ نودي إقرأ: فرد القول معتذرا ما قارئاً كنت أنى اليوم قرآن؟

في حين نجد التواتر الأصوات المهموسة حضرت بكثافة واحتل صوت النون الصدارة، الذي يظهر همس الشاعر والنون في العدة تدل على الحزن والالين لكن ما نلاحظه أن حرف النون اقتزن بالرفع ودلت النون هنا على القوة والصلابة والسمود في وجه الكفار من خلال استحضار الشاعر للمعجزات التي دلت على عظمة الخالق وقدرته في التسيير والتدبير وبقية الأصوات الأخرى أسهمت في تعميق تجربة الشاعر فمرة دلت على انكسار الشاعر

كما نجد تكرار الأصوات الانفجارية في القصيدة بلغت 933 صوت، واحتلت الباء الصدارة بتواتر قدر ب: 205 صوت، وهذه الانفجارات دلت على متفلس للشاعر للضيق والانكسار الذي يختلجه، أما الأصوات الاحتكاكية كان لها حضور جلي في القصيدة بتواتر قدر ب 371، واحتل النون الصدارة بتواتر قدر ب 235 صوت حيث أسهم في تعميق أنين الشاعر وحينه لملاقاة الحبيب "ص".

تكرار الكلمات:

الملاحظ في الأبيات تكرار كلمة (قرآن - رحمن - الله - يوم - قوم) أين شكل هذا اللفظ المتواتر مركزية له صلة وثيقة بالمعنى العام للقصيدة، شغل دور محوري في بناء القصيدة، كما أن تشكيل لفظة الجلالة كانت حاضرة بقوة في التكرار الكلمات سواء منتصف الكلام أو في بدايته، وهي ظاهرة أسلوبية، أبانت عن أسلوب الشاعر وعقيدته الراقية، وأضفت إيقاعاً داخليا نفسياً ينشد البيت إزاءه وإضفاء لون من الترديد والاتساق والانسجام في الجو العام للقصيدة.

أيضا كان لحروف الربط والعطف والسوابق واللواحق و الدواخل قيمة فنية أسهمت في ترابط وانسجام الأبيات القصيدة و ترابط الأفكار اللاحق بالسابق بغية التوصل للدلالة و تحقيق أهداف نصية لغوية تركيبية صوتية ، ينبغي الشاعر تحقيقها لتؤدي دورها كاملا في بناء القصيدة وتشكيل مراده وموافقة وبلورة رؤيته، و تجلية أسلوبه الفني الجمالي الذي أسهم في إبراز

المعنى وتأكيديه، أيضا للجناس والطباق كان حضوره مساهما فنيا في بناء القصيدة، وتأكيد الدلالة ومتابعة النص في شكل شبكات تتجاذب خيوطها و تتبادل مواقعها في جسد النص، ولها دور حيوي و فاعلية في تأسيس الوجه العام في حركية النص، والكشف عن مكونات و تأكيدها ، وقد تنوع الجناس بين الناقص و التام ومثال عن ذلك جناس ناقص (خلق - علق، هامة - خامة، كفران - خسران - ذكران، خذلان - خلان، صانوا - هانوا).

أضفى الجناس هنا قيمة فنية ودور مهم في لفت انتباه المتلقي، مما يحدث في نفسه ميلا وإصغاء وتتجلى فاعليته في اعتماد عنصر المفاجأة، زيادة على ذلك التلازم الصوتي والموسيقى اللفظية المعنوية ذلك لتجانس الحروف وتقارب مخارجها، فيضفي لون عذب تستلذ الأذن بسماعه مما يؤدي إلى تكثيف المعنى وتجليته لدى القارئ، كما أفاد التصريح في البيت الأول من القصيدة دورا موسيقيا فتوافقت عروضه مع ضربه في الوزن والروي وتمثل ذلك في لفظة (قرآن - ریحان)، فأحدث نوعا من التماسك النصي إذ يزيد في توهج أسلوب الشاعر و يضيفي نغمة ختامية تأسر السامع.

وحضور الطباق في القصيدة دل على انفعالات الشاعر ويتجلى ذلك في:

(مؤمنة - كافرة، قرآن - فرقان، نور - ليل، علوا - دانوا، إقرأ - ما قارئاً، الكفر - إيمان، يروي - ظمآن) فهذه التوليفة من الثنائيات الضدية ، تسهم في تحقيق التوالد و تفجير الدلالة التي لا تتضح لولا استخدام علاقة التضاد بين الوحدات المفرداتية التي تظهر قوة الإيمان والصمود وقدرة الله عزوجل في مقابل الضعف وعجز الكفار وأيضا الحق في مقابل البطلان، أراد ترسيخ هذه القيم العالية بالمقابل القيم الوضعية بغية الاقتداء بالرسول صاحب الخلق العظيم وشريف الأمة والنفور من الأخلاق البائسة كالجهل والدناسة وإفلاس الخلق و الدين .

الخصائص الأسلوبية التركيبية:

تمتاز اللغة الشعرية عن اللغة العادية بما تمتلك من خصائص فنية ومزايا تعبيرية في بنائها وتراكيبها، وهنا ترتقي إلى المستوى الفني الجمالي، لتبلي رغبة المبدع ، وتعبر عن مكوناته وخبائاه النفسية وتطلعاته الفكرية، وسنتناول في هذا المستوى الطاقات الفنية في لغة الشاعر من خلال من خلال التركيب الجملي الذي ينتج ترابطه وتلاحمه المعنى المراد تبليغه للمتلقي، وسنركز في تحليلنا على زمن الأفعال ودلالاتها والأسماء ودلالاتها والانزياح التركيبي المتمثل في التقديم والتأخير والحذف، والهدف من هذا الوقوف على مدى فاعلية كل ظاهرة في تشكيل المعنى وتبيان لغة الشاعر وأسلوبه.

بنية الأسماء:

تعد الأسماء لبنة أساسية في بناء النص الشعري، فبواسطتها يكتب النص روحه اللغوية والدلالية، وعند قراءتنا للنص الشعري نجد الأسماء حضرت بقوة، وتوزعت بين أسماء العلم والأشياء وأسماء الفاعل وأسماء المفعول: (الله، النبع، السماوات، قرآن، القلب، النبوة، الروح، رسول، الغار، البشير، محمد، الناس، الأرض، كائنات، الحق، أبوبكر، هود، لوط، سليمان، الهدى، اليرموك، أسرى...)

يلحظ أن الأسماء وردت متنوعة فدللت مرة على أسماء الله الحسنى، ومرة على أسماء الأنبياء وأوصافهم، وأحيانا دللت على القيم التعبديّة والإيمانيّة، كما ويخبرنا أيضا بحقائق وقناعات ثابتة يبتغي ترسيخها وتأكيدا في عقول المتلقين.

زمن الأفعال ودلالاتها في القصيدة:

لقد تلونت القصيدة بزخم هائل من الأفعال، وتوزعت بين الماضي والمضارع والأمر ومن بين الأفعال نذكر:

- الماضي (هنا، كنت، ضممه، فتح، نزل، بات، خلق، نزل، قام، نام..)

- المضارع (تغر، يروي، يرجى، يشد، يسير، يبق، يكون..)

- الأمر (اقرأ، قم، شدوا، ردوا..)

وقد أسهمت في تشكيل ظاهرة حدثية فهذا الحضور المتنوع للأفعال يمنح القصيدة معنى وقوة وتأكيد على وصف الشاعر القرآن الكريم ما حفل به من معجزات به من التي آمن بها الشاعر واتجه للدفاع عنها، فهو يورد الحقائق كما هي، من خلال ترجمة معاناته، أيضا من حيث تركيب الجملة نجدها تنوعت بين الاسمية والفعلية والخبرية والإنشائية، وسنورد أمثلة لهاته الأخيرة إذ يقول الشاعر:

"قم يا محمد أنذر من بعثت لهم" ¹⁸ هذه الجملة إنشائية طلبية حوت فعل أمر وأيضا أداة نداء، فالشاعر هنا يؤكد مناداة الرب عزوجل على لسان جبريل للرسول عليه الصلاة والسلام ليدعوا الناس لدين الحق وتوحيد عبودية الرب، فالشاعر أراد من وراء هذا الطلب تحقيق غاية وهو إرساء راية الحق وكلمة الله عزوجل.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

ومن على قرية قد مر خاوية فقال أنى الله يحيي كما كانوا؟ ¹⁹

والشاعر هنا يستفهم على قدرة الخالق عزوجل في إحياء أهل القرية بعدما كانت خاوية على عروشها، فالشاعر على دراية بعظمة الخالق في تدبير شؤون خلقه.

الانزياح التركيبي:

يكسب الانزياح التركيبي قيمة فنية شعرية، وهو من مظاهر الشعرية وهو يقع في كثير من نظام الجملة العربية والتي تنقسم إلى:

فعلية، وإسمية، وشبه جملة.

والشاعر يلجأ إلى خرق في التراكيب وتأليف الجمل الإسمية والفعلية وشبه الجملة مفاده تفجير اللغة، لتشييع بعدها ظاهرتي التقديم والتأخير والحذف ويتجلى هذا في القصيدة:

في ليلة القدر منه نزلت صحف ~~تتيم~~ (شبه جملة) + فعل وفاعل مؤخر.

فخاصية التقديم والتأخير تتيح للكاتب (المتحدث) تقديم ما يريد لغرض متعلق ب:

- استقامة المعنى وتفجيره وتكثيفه.

- أهمية المتقدم.

- لسبب صوتي متعلق بالوزن.

وهذا دليل على مرونة واتساعها وتواصلها واستجابة لحاجة الشاعر النفسية لحظة نظمه للشعر، أو خدمة لأغرا يريدتها هو في قرارة نفسه.

أما الحذف فهو آلية من أبرز الأليات الأسلوبية التي ترفع من شعرية النص، وتؤدي دورا كبيرا في تشكيله وإثراءه، ومثال ذلك في:

حين لم تحرقه نيران: حذف الفاعل " هو " ومرجعه سيدنا إبراهيم.

فالحذف هنا أراد الشاعر إشراك المتلقي في العملية الإبداعية، وتكثيف المعنى ونتاج الدلالة ليحقق أهدافا يرنو إليها، وله وظيفة جمالية في تجنب تكرار كلمات بعينها ليصبح النص ذا قيمة عالية، والشاعر هنا يصور عظمة الخالق وقدرته، وتتحدد رؤية الشاعر الذي مراده تنبيه المتلقي.

الخصائص الأسلوبية الدلالية:

إن قضية المعنى هو موضوع شارك فيه علماء ومفكرين من ميادين مختلفة، وسنتطرق في هذا الجزء على الصور البيانية ونظرية الحقول الدلالية.

الحقول الدلالية:

عرف الحقل الدلالي اغتناء في البحث والدراسة لدى العلماء والباحثين منذ الأزل القديم في مدار بحثهم عن الدلالة، والحقل الدلالي هو مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تتدرج ضمن مفهوم عام يحدد الحقل، وإن قمنا بنظرة متأنية لقصيدة من نبع القرآن عبد المجيد فرغلي لوجدناها كفيلا بأن تحدد معجم الشاعر الذي حفل بعدة حقول، فاتجه الشاعر إلى الطبيعة ليبث خلجاته النفسية، ويتقاسم معها اضطرابه في وصف مواقف الأنبياء، ومرة إلى الجانب الديني الذي احتل مركزا هاما في بناء معنى القصيدة، كما لم يستغني عن معجم الانسان المتمثل في الذات والعواطف والصفات، وتتجلى هذه الحقول في التجميعات الأتية:

حقل الدين:

القرآن - الله - النبوة - رب - رسول - مسبحة - الهدى - غفران - محمد - فرقان - القدر - صف - دين - نبي - تقاة - يعبد - مؤمنة - إيمان - بدر - آيات - الرحمن - الملائك - رتل - القدس - نوح - عاد - موسى - الوحي - أنبياء - حاج - إبراهيم - الهداية - كريم - سليمان - هود - لوط.

حقل الطبيعة:

السموات - الأرض - النار - طيور - البحر - شطآن - حوت - نمل

حقل الانسان:

روح. القلب. يقضان. القول. صدر. رسول. الانسان. البشير. الخلق. محمد. الناس. أهل. الكائنات. يشدها. كهان. رهبان. نبي. أمته. الأقربين. جيران. تقاة. جفاة. جاحدون. أبوبكر الصديق. علي. نام. قلبه. زوجة. صابرة. مسها. فرسان. عبدا. البغاة. الجباه. جنود. قوم. شيب. فتیان. جالوت.

أسهمت التجربة الشعرية لدى عبد المجيد فرغلي في تنوع المفردات في نونيته أين اجتمعت حقول كونت معجما اتسم بالدقة المتناهية في الاختيار الألفاظ بغية الكشف في مكوناتها داخل السياق الكلامي، فالمعجم الديني الذي وظفه الشاعر أبان عن تشبعه بالقيم الدينية وحسه الصوفي في حين استعان الشاعر بألفاظ الطبيعة ليضفي على القصيدة دلالات هذه المفردات في الواقع وتحويرها داخل السياق العام فاغتراف الشاعر لألفاظ الطبيعة أبان عن توجهه الرومانسي أين استثمر الحوادث

والقصص الدينية التي كانت الطبيعة عنصراً حاضراً في معجزات الأنبياء، وعن حقل الإنسان نجده قد وظف مفردات معجم الإنسان بشكل مكثف ومتنوع بين الحقل العاطفي وحقل الأخلاق والصفات الذات، وهذا لتفعيل الروح والجسد في الطاعة والاحترام والافتداء والصمود ومجابهة الكفار والوقوف في وجه أعداء الدين والبيعة وارتبط هذا الحقل بذكر معجزات الله عزوجل بدءاً بالقرآن الكريم وبالتحديد معجزة الوحي في غار حراء للنبي صلى الله عليه وسلم، ومروراً بعظمة ليلة القدر وفضلها، وصولاً لخبائث قوم لوط وهود.

التناص:

وسنركز في تقنية التناص على أحد أنواع التناص المتمثل في التناص الديني.

التناص الديني: إن النص الديني نص له خصوصية نابعة من قداسته وألوهيته، وهذا النص بمثابة مصدر للإلهام الشعري من خلال استحضار عبد المجيد فرغلي لهذا النص المقدس في خطابه الشعري، وسنحاول عرض تقاطع النصوص الدينية في شعر عبد المجيد فرغلي.

-حادثة نزول الوحي في غار حراء:

استحضر الشاعر في نصه حادثة نزول الوحي في غار حراء في قوله²⁰:

إذ نودي إقرأ: فرد القول معتذراً ما قارئاً كنت أنى اليوم قرآن

فضمه الروح في صدر وأرسله ففتحت لرسول الله أكوان

باسم الذي خلق الإنسان من علق تلا البشير لآي فيه تبيان

وحوله الغار أنوار مسبحة وصفحة الأرض إشراق وألحان

يستحضر الشاعر في سورة العلق قصة نزول الوحي في غار حراء حينما قام الملك جبريل عليه السلام، وقال بلا مقدمات أو حتى سلام للرسول: «اقرأ» فامتنع الرسول عن القراءة بقوله: «ما أنا بقارئ»، علماً بأن الرسول عليه الصلاة والسلام أمي لا يعرف القراءة ولا الكتابة، فأعاد الوحي وقال: «اقرأ، فرد النبي: ما أنا بقارئ»، فقرأ الملك جبريل أولى آيات القرآن الكريم على مسامع النبي محمد صلى الله عليه وسلم: «اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ * اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ * الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ». سورة العلق (1-5).²¹

فضل ليلة القدر: استحضر الشاعر فضل ليلة القدر الذي وصفها الله على أنها ير من ألف شهر، ويقول الشاعر في هذا الصدد:²²

في ليلة من ليالي الله فضلها عن ألف شهر كتاب فيه فرقان

في ليلة القدر منه نزلت صحف فيها الهدى والندى والكون زمان

فضل ليلة القدر متجلية حينما خصها الله على غيرها من الليالي، إضافة أن هذه الليلة في شهر رمضان الكريم، وترجي في العشر الأواخر منه، وأن هذه الليلة يقدر فيها ما يكون في تلك السنة وأيضاً لعظم قدرها وشرفها ومعنى قوله خير من ألف شهر، أي العمل فيها وقيامها خير من ألف شهر، والشاعر استحضر هذه الليلة ليؤكد للقارئ على عظمتها وفضلها والخير الذي يأتي من وراء الاجتهاد فيها.

حضور معارك المسلمين:

استحضر الشاعر في قصيدته المعارك الكبرى التي شارك فيها المسلمين كطرف في صراع ضد المشركين والكفار ومن بين هذه المعارك نذكر على حد قول عبد المجيد فرغلي:²³

ويوم بدر حكى اليرموك قصته "للقادسية" فيها صال شجاعان
ويوم حطين إذ ذك الظلال به "وعين جالوت" فيه اندك طغيان

نلاحظ في البيتين التاليين استحضار الشاعر لمعركة بدر وحطين وعين جالوت وهذه الأخيرة

حدثت في أراضي عين جالوت سنة 658 هـ، ونشبت هذه المعركة بين التتار والمسلمين، وكان يقود التتار (كتبغا)، أما المسلمون فكانوا بقيادة السيد سيف الدين قطز، ويشار إلى أن السبب الرئيسي من اندلاع هذه المعركة هو قيام التتار باحتلال العالم الإسلامي، وإسقاط الخلافة الإسلامية في مدينة بغداد، وتهديدهم باحتلال مصر، ورغبتهم الشديدة في تحقيق ذلك، ونتج عن هذه المعركة انتصار المسلمين، وهزيمة التتار؛ ويعود سبب النصر إلى شجاعة أبناء الشعب الفلسطيني، حيث تمكنوا من مقاومة الجيوش المعتدية في معركة غزة، وبعد ذلك اشتركوا مع جيش المظفر قطز في معركة عين جالوت، وبالتالي فقد كان لهم الفضل في تخليص الوطن العربي من خطر التتار، فلو كان النصر لحليف التتار لعاثوا الفساد والخراب في البلاد العربية في حين معركة وتسمى أيضاً غزوة بدر الكبرى. وبدر القتال.. ويوم الفرقان، هي غزوة وقعت يوم الأحد 17 رمضان في العام الثاني من الهجرة، الموافق 13 مارس 624 م،.. بين المسلمين بقيادة ((النبي محمد صلى الله عليه وسلم))، وقبيلة قريش ومن حالفها من العرب بقيادة عمرو بن هشام المخزومي القرشي... (ابو جهل) وتعد غزوة بدر أول معركة من معارك الإسلام الفاصلة.. وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى منطقة بدر التي وقعت المعركة فيها، وبدر بئر مشهورة تقع بين مكة والمدينة المنورة، واستحضر الشاعر لهذه المعارك بغية تأكيد قوة المسلمين ونصرة الله عزوجل للحق على الباطل..

قصة سيدنا يونس والحوت:

الشاعر في موضع آخر أشار لحادثة وقصة الحوت مع سيدنا يونس إذ يقول الشاعر:²⁴

ومن دعا الله في حوت أقام به مغاضبا .. واجتباه فيه رحمن

نستشف في هذا البيت قصة سيدنا يونس عليه السلام "ذا النون"، الذي ابتلعه الحوت وهي من أشهر قصص القرآن الكريم، وأحداث القصة هي: أن سيدنا يونس عليه السلام خرج دون أمر من الله تعالى، وركب سفينة إلا أن العواصف ضربت السفينة وكادوا يغرقون، فأرادوا أن يلقيوا بأحدهم من السفينة ليخففوا عنها، فقاموا بعمل قرعة والقرعة وقعت على يونس عليه السلام، فرفضوا أن يلقيه وعادوا القرعة ثلاث مرات، وكانت في كل مرة تقع عليه، فألقى عليه السلام بنفسه من السفينة فبعث الله تعالى حوتا ضخما في البحر فالتقمه، وأمر الله الحوت ألا يخذشه ولا يأكل منه لحما ولا عظما، وعندما استيقظ يونس عليه السلام في بطن الحوت وأيقن أنه حي سجد لله تعالى، وصار يسبح فنجاه الله لكثرة تسبيحه في بطن الحوت، ولأنه كان من المسبحين العابدين لله تعالى حتى قبل وقوع هذا البلاء عليه نجاه الله

ونجى الله عز وجل سيدنا يونس عليه السلام، مما كان فيه من البلاء فلفظه الحوت في العراء وكان هزيعا ضعيفا، لكن الله تعالى أنبت عليه اليقطين ليأكل منه ويستظل فيه.

بالإضافة لهذه القصص وظف الشاعر العديد من الحوادث والقصص نكتفي بذكرها لأن المقام لا يسعنا للاستفاضة فيهم كلهم كحادثة الهدهد التي قص على ملكة سبأ "بلقيس"، وحادثة سيدنا سليمان بوادي النمل حينما تكلمت نملة مخاطبة النمل بدخول مساكنهم كي لا يحطمنهم سيدنا سليمان وجنوده، أيضاً قصة قوم هود وقوم لوط وحادثة القرية الخاوية على عروشها التي أحيها الله ، وقم نوح والسفينة وقوم عاد وقوم موسى وسيدنا إبراهيم عليه الصلاة والسلام، فالقصيدة التي بين أيدينا الموسومة من نبع القرآن حمالة لقصص الأنبياء والأحداث القرآنية، فالشاعر استثمر القرآن الكريم في كتابة شعره فكان القرآن بمثابة النبراس التي يرتكز من خلاله في نتاجه.

الرمز:

يتم التركيز في هذا الجزء بالذات على الرموز الدينية التي وجدناها حضرت بقوة وكانت من المرتكزات الأساسية في بناء نصه الشعري والجدول التالي يحصي الرموز الموظفة في القصيدة:

الرمز	نوعه	الرمز	نوعه
الغار	ديني	ألوية	ديني
بدر		عين جالوت	
حطين		طوفان	
فرعون		إبراهيم	
نملة		بلقيس	
أطبق البحر		حوت	

سنحاول في هذا الصدد الحديث عن إحدى المنابع والموارد التي استحضر واقتبس منها الشاعر المصري عبد المجيد فرغلي موضوعاته والمتمثلة في الرموز الدينية والتي مصدرها الأول والأساس الدين الإسلامي والقرآن الكريم بالدرجة الأولى، ومعجزات الأنبياء التي تؤكد عظمة الخالق عزوجل، يقول عبد المجيد فرغلي²⁵:

وحوله الغار أنوار مسبحة وصفحة الأرض إشراق وألحان

يذكر الشاعر هنا لفظة الغار كرمز ديني دل على حادثة نزول الوحي في غار حراء حينما كان محمد كعادته يعتكف عن الناس أجمعين في غار حراء وحيداً متفكراً بحال الدنيا ومخلوقاتها.

وفي موضع آخر يوظف رمز الهدهد وبلقيس إذ يقول الشاعر²⁶:

وهدهد قص عن بلقيس قصته أحاط علما بها إذ ضم ديوان

وهذه معجزة الهدهد الذي كان سببا في إسلام قوم سبأ وملكته بلقيس، وفي القصيدة العديد من الرموز الدينية التي لها دلالة عميقة بقصص الأنبياء ومعجزاتهم.

الخاتمة:

الشاعر لم يمنح نصه مباشرة، بل ضمنه صوراً إيحائية منحرفة بغية تعميق الدلالة وتكثيفها وتفجيرها، ويعطي فرصة للمتلقي ليساهم في بناء المعنى، وخلال رحلة البحث عن فك المستغلقات النصية يتبدى أسلوب الشاعر القويم المتجلي في صور التكرار والانسجام الموسيقي الذي أضفى لون وطابع عذب ونغمة ختامية عذبة أبانت عن قدرته الفائقة في نسج قصيدته، والتكرار أسهم في تعميق الدلالة كما كان للتضاد وقعه في نفس المتلقي، وتأكيد بواطن الشاعر، وتكثيف الدلالة والشاعر هندس قصيدته بنسيج محكم أبان عن أسلوبه المرفه، كما أن سعة اطلاعه تتجلي في اغترافه من الدين بالدرجة الأولى والطبيعة فترجم حقا نزعتَه الصوفية حين وقف على معجزات الأنبياء ليؤكد من خلالها عظمة الخالق عزوجل ومقدرته.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

- 1- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، مج1، ط1، ص473، مادة سلب
- 2- ابراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار الامواج، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 440.
- 3- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص93.
- 4- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2000م، ص41.
- 5- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط2، 1982م، ص62.
- 6- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص61.
- 7- ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الردين، 2007م، ص35.
- 8- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص17.
- 9- ينظر: صلاح فضل: علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 95.
- 10- محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د. ط، 1989م، ص17.
- 11- ينظر: بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري للطباعة والنشر، ط2، 1994م، ص34.
- 12- ينظر: حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2002م، ص31.
- 13- ينظر: سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية احصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 2002 م، ص89-90.
- 14- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص40.
- 15- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، سوريا، ط4، 1972م، ص119.
- 16- عبد المجيد فرغلي: من نبع القرآن، إعداد وتقديم: عماد الدين عبد المجيد فرغلي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2018م، ص34.
- 17- عبد المجيد فرغلي: من نبع القرآن، ص34.
- 18- عبد المجيد فرغلي: من نبع القرآن، ص34.

- 19- عبد المجيد فرغلي: من نبع القرآن، ص 39.
- 20- عبد المجيد فرغلي: من نبع القرآن، ص 34.
- 21- لقرآن الكريم: رواية ورش، سورت العلق، الآية (1-5).
- 22- عبد المجيد فرغلي: من نبع القرآن، ص 35.
- 23- عبد المجيد فرغلي: من نبع القرآن، ص 37.
- 24- عبد المجيد فرغلي: من نبع القرآن، ص 39.
- 25- عبد المجيد فرغلي: من نبع القرآن، ص 34.
- 26- عبد المجيد فرغلي: من نبع القرآن، ص 39.