# قصيدة عاشقة القمر للشاعر عبد المجيد فرغلي

# دراسة أسلوبية تحليلية

بقلم الدكتور

## محمد أحمد عبد الرحمن سليمان

**مدرس الأدب والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة ـ**
**جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية**

**المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م**
**الجزء الثاني ( إصدار يونيو )**

**رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م**

بسم الله الرحمن الرحيم

# قصيدة عاشقة القمر للشاعر عبد المجيد فرغلي
# دراسة أسلوبية تحليلية

**محمد أحمد عبد الرحمن سليمان**

**قسم اللغة العربية وآدابها ـ الأدب والنقد ـ كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة ـ جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية**

**البريد الإلكتروني** : Mohammedahmed01010@gmail.com

**الملخص**

يتناول هذا البحث تجربة شعرية من قصائد الشعر العربي المعاصر، وهي قصيدة (عاشقة القمر) للشاعر المصري عبد المجيد فرغلي، وذلك في ضوء أساليب التلقي المعاصرة المتمثلة في الدراسة الأسلوبية والتحليلية لمضامين النص وتفاصيله الداخلية، وقد تناول الباحث هذه القصيدة في ثلاثة مستويات أسلوبية، وهي: المستوى الدلالي من حيث دلالة المفردات والحقول الدلالية المبثوثة في ثنايا القصيدة وأبياتها، ثم تحدث الباحث بعد ذلك عن المستوى التركيبي للنص، من حيث دلالة العنوان، والتركيبات الخبرية والإنشائية، بالإضافة إلى ما في القصيدة من تراكيب مجازية كالانزياح والمفارقة، ثم جاء المستوى الإيقاعي للحديث عن الإيقاع الخارجي والداخلي للقصيدة التي بين أيدينا، وبعد هذه المستويات تحدث الباحث عن سمات القصيدة من حيث البناء الأسلوبي، ومن حيث الخيال التصويري، وفي النهاية جاءت الخاتمة لإبراز أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

**الكلمات المفتاحية** : ، عاشقة القمر، دراسة أسلوبية، عبد المجيد فرغلي.

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X



الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

# Cognitive values in contemporary Sudanese poetry (Idris Muhammad Jamaa as a model)

**Huda Qassem Allah Mustafa Al-Amin**

**Department of Literature and Criticism - Department of Arabic Language - College of Science and Arts in Mahayel Asir - King Khalid University - Kingdom of Saudi Arabia .**

**Email:** Mohammedahmed01010@gmail.com

## Abstract

**This research deals with a poetic experience of contemporary Arabic poetry, a poem (Lover of the Moon) by the Egyptian poet Abdel Majid Farghaly, in light of the contemporary receiving methods of stylistic and analytical study of the contents and internal details of the text, and the researcher addressed this poem in three stylistic levels. They are: the semantic level in terms of the semantic vocabulary and fields transmitted in the meanings and verses of the poem, and then the researcher talked about the compositional level of the text, in terms of the significance of the title, the news and construction compositions, in addition to The poem has metaphorical compositions such as displacement and irony, and then came the rhythmic level to talk about the external and internal rhythm of the poem in our hands, and after these levels the researcher talked about the features of the poem in terms of stylistic construction, in terms of pictorial imagination, and in the end came the conclusion to highlight the most important findings of the research..**

Keywords: Aseiqa Al ,Qamar- Stylistic study- Abd Al , Majid Fargly.

بسم الله الرحمن الرحيم

## المقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه، واتبع هداه، وبعد.

فإن المطالع لطبيعة النقد الأدبي الحديث يجد أن الساحة المعاصرة تشهد نوعًا من الابتعاث والاستحداث لقضايا نقدية قديمة متجددة، تعمل جميعها على سبر أغوار النصوص، وتعمق بنياتها الداخلية؛ بحثًا عن دلالات خفية، ومعان عميقة، ومن أبرز هذه القضايا البنيوية والتفكيكية والتأويلية والتداولية والدراسة الأسلوبية، والحجاجية، ولسانيات الخطاب، ولا شك في أن هذه المصطلحات تطلق العنان للقارئ؛ لكي يغوص في النص الأدبي، ويتعمق في تفاصيله ومفرداته وتراكيبه؛ لاستخراج المعاني الخفية، وفك الشفرات الرمزية، وسد الفجوات الدلالية؛ ومن ثم تكون قراءة الناقد إبداعًا جديدًا يضاف إلى إبداع المؤلف.

ومن أبرز ما يميز العمل الأدبي صياغتُه وأسلوبُه، ومفرداتُه وتراكيبُه؛ حيث يعبر الأديب من خلالها عما يكمن في صدره، ويختلج في عقله، ويعتمل في وجدانه من أحاسيس ومعان ورؤى وأفكار؛ ومن ثم كان أسلوب الأديب وعاء لغويًا يحمل هم صاحبه، ويصور قضيته، ويجسد مواقفه؛ لذلك كان الشاعر أو الكاتب يعمل بجدٍ على انتقاء أساليب معبرة، وتراكيب مؤثرة؛ لأنها أداته التي يتكئ عليها، ويعبر عما يجيش في صدره من خلالها؛ حتى يتسم إبداعه بالإمتاع والتأثير والإقناع، إمتاعٌ يناغي الوجدان، ويخاطب الأحاسيس في الإنسان، وتأثيرٌ في القارئ بحيث يعيش مع النص، ويتفاعل

مع تجربة قائله، وإقناعٌ يُلزم بالحجة، ويُقنع بالدليل، وهـذا شـأن الأديـب المتقن، الذي وظف ثقافته اللغوية والأسلوبية في توصيل رسـالته؛ فجـاء إبداعه متسمًا بالمصداقية والقبول.

والمتأمل في طبيعة الشعر العربي الحديث يجد أن ثمة شعراء جعلوا من الشعر رسالة حياتهم، ووسيلة بث لواعجهم، وتصـوير خـوالجهم؛ فكانـت دواوينهم تجسيدًا لمعيشتهم، وتخليدًا لمآثرهم، ومن أبرز هـؤلاء الشـعراء رحالة الشعر العربي الشاعر عبد المجيد فرغلي، الذي عاش فـي النصـف الثاني من القرن العشرين، وترك للمكتبة العربية تراثًا شعريًا ضخمًا، عبـر من خلاله عن مسيرة حياته، متناولًا موضوعات شعرية أثيرة، واتجاهـات فنية كثيرة، كالاتجاه الإسلامي والوطني، والاجتماعي والقومي، والوجـداني والتأملي الفلسفي؛ فكانت دواوينه زاخرة بالموضوعات الغنية، التي صورت حياة الشاعر، وكانت سجلًا حافلًا بالأحداث التاريخية والوقائع المعيشية فـي مصر والعالم العربي والإسلامي.

ومن أهم الاتجاهات التي تميز فيها شاعرنا واشتملت عليها كثيـر مـن تجاربه الاتجاهُ الوجداني، الذي صوّر فيه لواعج نفسه، ومشـاعر قلبـه، وأحاسيس وجدانه، وقد زخرت تلك التجارب الإبداعية بالحديث عن المـرأة حديثًا تقريريًا مباشرًا أحيانًا، وحديثًا تلميحيًا رمزيًا في أحايين كثيرة، وذلـك كديوانه (مسافر بين عينين)، وديوان (عاشقة القمر) وديـوان (أشـواق)، وديوان (رحلة في عيون الشوق)، وغيرها، ومن أهم القصائد التـي جسـد فيها الشاعر كوامن وجدانه مصورًا فيها الطبيعة بسحرها الخلاب، قصـيدته التي بعنوان (عاشقة القمر)، وقد جاءت هذه الورقة البحثيـة حـول هـذه القصيدة بعنوان:

(قصيدة (عاشقة القمر) للشاعر عبد المجيد فرغلي دراسة أسلوبية تحليلية)

وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع عدة أسباب، من أهمها ما يأتي:

أولًا: أن الدراسة الأسلوبية تتعمق في بنيات النص الشعري؛ لتخرج معاني عميقة، ودلالات كامنة.

ثانيًا: أن الدراسة الأسلوبية تتميز بدراسة النص الشعري من جميع زواياه المعجمية والإيقاعية والتركيبية؛ الأمر الذي يتطلب قراءة فاحصة في تفاصيل الكلمات والمفردات والجمل والتعبيرات؛ للوصول إلى تأويل جيد، وتحليل عميق.

ثالثًا: أن الشاعر عبد المجيد فرغلي اتسمت أشعاره بالكثافة اللفظية، والإيحاءات المعنوية، والتكثيف الرمزي، متأثرًا في ذلك بشعر الاتجاه الرومانسي في العصر الحديث، والذي جعل من الطبيعة مصدرًا زاخرًا لتصوير الكوامن النفسية، وتجسيد المواقف الشعورية.

رابعًا: أن قصيدة عاشقة القمر تعد من القصائد التي صور فيها الشاعر الطبيعة الخلابة، وجسد بها مناظر الريف الجذابة، وذلك في صورة شعرية مؤثرة، وأساليب فنية معبرة.

خامسًا: أن هذه القصيدة التي بلغت خمسة وسبعين بيتًا اتسمت بوسائل أسلوبية كثيرة، وتعبيرات جمالية غزيرة، كان من أبرزها التركيب المجازي المتمثل في المفارقة والانزياح؛ الأمر الذي يجعلها جديرة بالدراسة والاهتمام في ضوء مفاهيم التلقي المعاصرة، التي تتيح للقارئ حرية في ولوج عوالم النص؛ بحثًا عن الدلالات المعنوية، والإيحاءات اللفظية.

أما عن منهج البحث فقد اقتضت طبيعة الموضوع أن أسير فيه على المنهج التكاملي الذي يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه، ويتناول صاحبه كذلك، دون إغفال للقيم الفنية، والوسائل التعبيرية، معتمدًا كذلك على المنهج الفني التحليلي، الذي يقوم على تحليل النصوص وسبر أغوارها؛ لاستخراج المعاني والدلالات التي تنم عن أسلوبية النص ومدى تأثيراته الإيجابية في المتلقي.

على أن هناك كثيرًا من الدراسات والأبحاث التي تناولت شعر عبد المجيد فرغلي بالدراسة والنقد، وقد تنوعت هذه المؤلفات ما بين رسائل الماجستير والدكتوراة، والدراسات النقدية والتحليلية، ففي الماجستير هناك ثمان رسائل، ومنها: الاتجاه الوجداني في شعر عبد المجيد فرغلي للباحثة/ مرفت عبد الواحد فرغلي بكلية البنات جامعة الأزهر بأسيوط، وفن المعارضات الشعرية عند عبد المجيد فرغلي دراسة تحليلية نقدية للباحث/ عبد الكريم عياد محمد، بكلية اللغة العربية بأسيوط، ووصلت رسائل الدكتوراة إلى خمس رسائل، من أبرزها صورة الصحابة في الشعر الملحمي عند عبد الحميد فرغلي دراسة تحليلية فنية، للباحث/ محمود فؤاد علي، بكلية اللغة العربية بجرجا، وغير ذلك من الدراسات والأبحاث، والتي جمعها ابنُ الشاعر الأستاذ/ عماد فرغلي في كتاب (عبد المجيد فرغلي سيرة ومسيرة صـ ٥٣ وما بعدها)، وقد آثرتُ أن أسير في دراسة هذه القصيدة سيرًا جديدً وبعيدًا عن النهج التقليدي في قراءة الشعر العربي، مستعينًا في ذلك بالله أولًا ثم بمناهج التلقي المعاصرة، التي تمنح القارئ حريةً في قنص الدلالة واستنتاجها من ظواهر النصوص أو بواطنها.

أما عن خطة البحث فقد جاءت كما يأتي:

التمهيد: وهو بعنوان (بواعث هُيام الشاعر بالطبيعة)

المبحث الأول: المستوى المعجمي

- ✓ دلالات المفردات
- ✓ الحقول الدلالية (حق الغزل والعشق- حقل الطبيعة الريف- الحقل الصوفي)

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

- ✓ تركيب العنوان
- ✓ التركيب الخبري
- ✓ التركيب الإنشائي
- ✓ التركيب المجازي (المفارقة- الانزياح)

المبحث الثالث: المستوى الإيقاعي

- ✓ الإيقاع الخارجي (الوزن- القافية)
- ✓ الإيقاع الداخلي (التصريع- التكرار- الجناس).

المبحث الرابع: السمات الفنية للقصيدة

- ✓ سمات البناء الأسلوبي
  - التناص.
  - الوحدة الموضوعية.

- السهولة والوضوح.
- ✓ سمات الخيال
- الأنسنة (التشخيص).
- الدرامية.

الخاتمة: وفيها أهم نتائج البحث.

## التمهيد: بواعث هيام الشاعر بالطبيعة

تعد البيئة مصدرًا من مصادر الإلهام عند الأديب؛ حيث يصور ما فيها من مناظر ومشاهد، ويبرز ما بها من معالم حسية وبصرية، وعلاقة الشاعر ببئيته هي علاقة تفاعلية من الدرجة الأولى، ولذلك نجد الشعراء الذين نشأوا في بيئة جبلية صحراوية يغلب على شعرهم القوة والخشونة من حيث الألفاظ والأساليب والصور والأخيلة، بخلاف الشعراء الذين نشأوا في بيئات ريفية زراعية نجد تجاربهم تتسم بالوضوح والسهولة، وتمتزج صورهم وأخيلتهم بالمرونة والليونة، والشاعر/ عبد المجيد فرغلي محمد رفاعي ولد في قرية النخيلة بمحافظة أسيوط في صعيد مصر، وذلك في ١٤ من يناير من عام ١٩٣٢م، وتوفي في الثالث من ديسمبر من عام ٢٠٠٩م، وقد عاش جل حياته في الريف؛ فتجلى ذلك واضحًا وبارزًا في معجمه الشعري، وأسلوبه الفني، ومن هنا تعلق الشاعر بالطبيعة الريفية وتأثر بها، وعاه قلبه عشقًا بتلك الطبيعة الغناءة، وهذه البيئة الجذابة، ويمكن تصنيف بواعث هيامه بالطبيعة في النقاط الآتية:

### أولًا: نشأته الريفية

نشأ الشاعر في بيئة ريفية، وأرض زراعية، حيث الخضرة اليانعة، والمياه الجارية العذبة؛ فعاش عاشقًا لها، متأثرًا بها، وقد تجلى هذا الأثر في كثير من تجاربه ودواوينه، "ومن ذلك قصيدة (عاشقة القمر- نخلة تعشق بدرًا- زهرة الفول- سنبلة القمح- حقول القصب- أبيض حمام أم نجوم عن حقول القطن- الرمان يتحدث- دم البرتقال- عبادة الشمس عن زهرة عباد الشمس- عذراء الحقول- جمال الخمائل- حوار الجمال- جولة بين

الحقول- الطبيعة عالمي- وردة الحب الصافي)"[١]، توحي تراكيب هذه الدواوين أن الشاعر متأثر بتلك البيئة الريفية التي نشأ فيها وترعرع، وأصبحت جزءًا لا يتجزأ من مصادر إلهامه الفني، ووسائل تشكيله الشعري.

ولعل من أبرز تلك الآثار التي تركها الريف في مسيرة الشاعر وحياته تلك القصيدة التي هي صلب البحث، وهي عاشقة القمر؛ حيث يصور فيها الشاعر مناظر الطبيعة الخلابة، ويصف فيها ما وقعت عليه عيناه من منظر النخلة الشاهقة التي سمت مرتفعة في جو السماء، تحتضن القمر وتناجيه وتبث إليه شكواها، شاهد الشاعر هذا المنظر الجميل، وذلك المشهد المؤثر؛ فإذ به يبث تلك الأحاسيس البصرية، وهذه المشاعر الحية في تجربة شعرية معبرة، وأساليب وتراكيب مؤثرة، تنم عن قدرة الشاعر وموهبته في تصوير مشاعره، وتجسيد خوالجه، ولا يخفى أن هذا من الأثر الطيب للبيئة الريفية التي مزجت شعر فرغلي بالسهولة واليسر، والبعد عن التعقيد والحوشي والغريب؛ فنأى بتجاربه وقصائده عن الضبابية والرمزية التي تبعد الشعر عن الوضوح والمباشرة.

## ثانياً: شاعرٌ رحّالة

عاش عبد المجيد فرغلي في قرية النخيلة بمحافظة أسيوط، وحفظ القرآن في صغره، ثم تفتقت موهبته الشعرية في ريعان شبابه، وذلك في قصيدة ألقاها في مناسبة انتصار الشرطة المصرية على قوات الإنجليز في بورسعيد عام ١٩٥١م؛ فذاع صيته بين أقرانه وزملائه من الطلاب آنذاك،

---

١) أ/ عماد الدين فرغلي (رحالة الشعر العربي عبد المجيد فرغلي سيرة ومسيرة) صـ١٧، مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر، القاهرة، ط/٦/٢٠٢٠م.

وفي حفل الخريجين قال قصيدته التي بعنوان (يا معهدي) [١]، ومنذ تخرجه عكف على دواوين الشعر العربي في العصر الجاهلي، مثل شعراء المعلقات وغيرهم، وكذلك شعراء العرب في الدولة العباسية أزهى عصور الحضارة العربية، فاطلع على شعر أبي تمام والبحتري وأبي نواس والمتنبي وأبي فراس وبشار بن برد، وفي الشعر العربي الحديث قرأ ديوان أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وشعراء المهجر وغيره، بالإضافة إلى الكتب الأدبية في تاريخ الأدب والنقد، نما ثقافته بتلك الاطلاعات والقراءات؛ فتجلى في شعره أثر تلك الثقافة العربية، أضف إلى ذلك حفظه للقرآ الكريم في سن مبكر جعله يمتاز بالحس الإسلامي من حيث المفردات والتراكيب والصور والأساليب.

وبعد أن قضى الشاعر مرحلة حياتية في قرية النخيلة تنقل في البلدان المصرية، "فقد حصل على دبلوم بعثة راق عام ١٩٦١م بمعهد المعلمين بأسيوط، ثم انتقل بعد ذلك إلى القاهرة فحصل على درجة الليسانس في كلية الحقوق جامعة عين شمس عام ١٩٧٧م، وعمل بالتدريس للمرحلة الابتدائية من ١٩٥٢ إلى ١٩٧٧م، ثم عمل محققًا بالتربية والتعليم منذ عام ١٩٧٨ إلى خروجه للتقاعد ١٤ يناير ١٩٩٢م، وفي هذه الفترة الزمنية أعير الشاعر إلى ليبيا للتدريس هناك في مدينة بنغازي في مدرسة المجاهد الابتدائية منذ ١٩٧٣ حتى ١٩٧٧م"[٢].

---

١) يُنظر: أ/ عماد الدين فرغلي (رحالة الشعر العربي عبد المجيد فرغلي سيرة ومسيرة) صـ ٢٤٣.

٢) المرجع السابق، صـ ٢٤.

ولا شك أن شاعرًا كهذا سيكون هائمًا بالبيئة وما فيها من مناظر ومشاهد؛ لأنه عاش في الريف وعاش في الحضر، وقضى جزءًا من حياته في بيئة غير مصرية وهي فترة إعارته في ليبيا، فاطلع على الثقافات، وعرف التقاليد والعادات؛ فتأثر بذلك تأثرًا واضحًا، ومزج بين ثقافته الإسلامية والعربية وبين البيئة وما فيها من محسوسات ومرئيات، هيجت وجدانه، فهام بها عشقًا وحبًا؛ وتلجى ذلك في شعره بصورة ملفتة، وكان للبيئة حظًا وافرًا في الحقول الدلالية والأساليب الشعرية، التي تنم عن حب عميق لها، وشعور دفين بها.

## ثالثًا: تأثره بشعراء الرومانسية

مر بنا آنفًا أن عبد المجيد فرغلي نمى موهبته الشعرية بالاطلاع على تجارب الشعراء، وقراءة دواوينهم، والتأثر بما مروا به في حياتهم، وفي طليعة الشعراء الذين تأثر بهم فرغلي شعراء الرومانسية في العصر الحديث، وقد نشأ هذا الاتجاه في الشعر العربي الحديث على يدو شعراء المهجر، الذين عاشوا "في وسط لغوي مختلف، وأدى بهم الاحتكاك بالأدب وبالحياة الإنجليزية أو الإسبانية أو البرتغالية إلى تعلُّم لغاتهم؛ فاتسعت آفاقهم، وفتحت أعينهم على التيارات الأدبية حولهم؛ فأفادوا منها، وعبروا عن إبداعهم في لغتهم الأم بأشكال جديدة وأحيانًا متطرفة تأتي في طريقها على المتعارف عليه من تقاليد أدبية موروثة"[١]، وكان لهؤلاء الشعراء طبيعة خاصة في تصوير خوالجهم، والتعبير عن أحاسيسهم؛ لأنهم كانوا ذوي ظروف خاصة؛ نتيجة المعاناة التي عاشوها مغتربين بعيدًا عن بلادهم،

---

١) د/ عبد الحفيظ حسن (الرومانسية في الشعر العربي المعاصر شعر أبي القاسم الشابي نموذجًا)، صـ ١٣، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٩م.

يقاسون متاعب الحياة وهمومها، ويكابدون مشاقها وأحزانها؛ شاع في شعرهم الشكوى والأنين، وزخرت أشعارهم بالحزن والحنين، ومن هنا جعلوا من الطبيعة وسيلة للتسرية عن نفوسهم المكلومة، وملاذًا لدفع القلق على قلوبهم المهمومة، "والذي يطلع على شعرهم يجد الشكوى ممتزجة باللجوء إلى الطبيعة، والعيش في رحابها،، فقد توثقت الصلة بينهم وبين الطبيعة، ووجدوا بين أحنائها ما افتقدوه في حياتهم من مُثُل رفيعة، ونوازع سامية"(١).

وقد اطلع عبد المجيد فرغلي على تجارب هؤلاء الشعراء، وتأثر بهم في هُيامهم بالطبيعة وتعلقهم بها، فزخر في دواوينه هذا اللون من الشعر، كما كان من نتيجة هذا التأثر كثرة التجارب المنتمية إلى الشعر الوجداني كما في ديوانه (يقظة من رقاد) وديوان (أشواق) وديوان (على برج الخيال) وديوان (العملاق الثائر)، أما في شعر الطبيعة فقد تجلى تعلقه بها في كثير من القصائد، لا سيما قصائده في ديوان(من وحي الطبيعة)، الذي يضم كما كبيرًا منقصائد شعر الطبيعة مثل (أنشودة من قبل النيل- نخلة تعشق بدرًا- عيد الطبيعة- زائرة الهزيع- ويلاه يا ريفي- سر الحقيقة- دعاء الطبيعة...) بالإضافة أيضًا إلى ديوان (عاشقة القمر)، الذي ضم الشاعر بين طياته كثيرًا من تجارب هيامه بالطبيعة وما فيها من محسوسات ومرئيات.

---

١) يُنظر: د/ حسن أحمد الكبير (تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث)، صـ ٣٩٢، دار الفكر العربي، بدون تاريخ.

## المبحث الأول: المستوى المعجمي

إن مطية الأديب لغته، ووسيلتَه في تصوير تجاربه أسلوبُه، ومن هنا كانت اللغة "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"[١]، ولا يخفى على الناقد أن التجارب الأدبية تصوير لخوالج صاحبها، وتجسيد لما يعتمل في عقله، ويختلج في قلبه من أحاسيس وأفكار، ولا تتجلى تلك المشاعر إلا من خلال لغة شعرية تجعلها ماثلة للعيان، في أساليب ساحرة، ومفردات وصور آسرة، وهذه اللغة الشعرية هي وعاء الأديب، ومصدر تشكيله اللغوي والأسلوبي، يُعمِلُ عقله وفكره لإخراج كوامن نفسه في لغة مؤثرة، وتجارب معبرة، والمتأمل في قصيدة عاشقة القمر يدرك أن الشاعر قد استطاع أن يوظف كل كلمة في محلها، وأن يسقط كل تركيب أسلوبي على حالته النفسية، ودفقاته الشعورية، ولا يخفى أن تحليل الألفاظ والأساليب يقف التحليل اللغوي عندها من حيث السمات المميزة للنص في النطق وصيغ المفردات وأنواعها، وأنماط الجمل ووسائل الربط بينها، أما "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، وإن قام بكل أنواع التصنيفات والإحصاءات التي يمكن أن يقوم بها عالم لغوي. إن النتائج اللغوية التي يمكن الوصول إليها من تحليل شعر زهير أو شعر المتنبي لا تعني الناقد، وكل ما يستطيع العالم اللغوي أن

---

١) د/ نور الدين السد (الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث)، جـ ١صـ ٢١٦، ط/١، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠١٠م.

يدعيه في هذه الحالة هو أن النتائج التي وصل إليها بالتصنيف والإحصاء ستظل تنتظر الناقد الأدبي الذي يستنتج منها دلالات فنية"(١).

ومن ثم ندرك أن شعرية الكلمات والمفردات تتأتى من خلال السياق؛ "فالكلمة لا تحمل معها فقط معناها المعجمي، وإنما تحمل هالة من المعاني، والكلمات لا تكفي بأن يكون لها معنى فقط، بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت، أو بالمعنى أو بالاشتقاق، أو حتى تعارضها وتنفيها"(٢)، ومن هنا كان المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي منصبًا على الدلالات المعجمية للكلمات والفردات، ويقوم على استقصاء الحقول الدلالية في بنى النصوص الشعرية، ولا شك في أن كل مفردة لها دلالتها السياقية، ولها دلالتها الخاريجة؛ الأمر الذي يحتاج إلى التعمق في أغوار النصوص، بحثًا عن دلالات خفية، ومعاني كامنة، وفي هذا المبحث يتعرض الباحث إلى المستوى المعجمي للقصيدة التي عبر بها الشاعر عن أحاسيسه، والمقصود بالمستوى المعجمي: أي دراسة المفردات من حيث دلالتها المعجمية، وعلاقاتها السياقية، وحقولها الدلالية التي جعلت الأديب يوظفها في تجربته دون سواها من الألفاظ أو الكلمات، ومن ثم يأتي هذاالمبحث ليلقي الضوء على المستوى المعجمي في قصيدة عاشقة القمر، ويمكن تقسيمه إلى ما يأتي:

---

١) د/ شكري عياد (علم الأسلوب مدخل ومبادئ)، صـ٣٣-٣٥، التنوير للطباعة والنشر، القاهرة ط/١/٢٠١٣م.

٢) د/ يادكار لطيف الشهرزوري (المفاتيح الشعرية قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد)، صـ ١١٩، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق سوريا، ط/١ عام ٢٠١٢م.

## أولًا: دلالات المفردات

المفردات هي تلك الألفاظ التي يتكئ عليها الشاعر في بث لواعجه، وتصوير خوالجه، ولا بد أن تكون دالة على القضية التي يتبناها الأديب، ومعبرة عن الهم الذي يعانيه، ويكابد آلامه، والمفردات اللغوية ذات أهمية كبيرة في التشكيل الشعري والأسلوبي؛ لأنها "تصور نسقًا للفكر، أو للعالم الشعوري، نسقًا مألوفًا أو له نظير، والوجود الوحيد لعالم الشاعر هو نسيج مخيِّلته التي لا ترى العالم في سكونه، وإنما من خلال حركته، ولا تشهد الكون مشاهدة المتأمل المتأثر، وإنما برؤية المشارك المؤثر"(١)، ومن هنا اكتسبت اللغة الشعرية أهمية كبيرة في التحليل الأسلوبي.

والمتأمل في قصيدة (عاشقة القمر)؛ يدرك أن الشاعر قد تخير ألفاظها بعناية فائقة، واستطاع أن يوظف كل كلمة في مكانها اللائق بها، وموضعها الدال عليها، من ذلك تلك المفردات (تحلت- حملت- ثمر- القمر- عقود- الشجر- نخل- نخلات- الثمار...)، ولا يخفى أن لهذه الكلمات دلالة قوية على أن الشاعر ابن بيئته، يتأثر بمناظرها الساحرة، ومشاهدها الآسرة، ويأخذ من الطبيعة ما يتوافق مع دفقاته ومشاعره، ثم يشكل أبياته وقصائده، ولما كانت القصيدة تتحدث عن منظر طبيعي ساحر خلاب؛ كانت المفردات موحية بالجمال والعذوبة والبهاء، يقول الشاعر في مطلع القصيدة:(٢)

تحلَّتْ بما حَمَلَتْ من ثَمَرْ  وطارَت بأشواقها للقمرْ

(١) أ/ عماد فرغلي، مقدمة ديوان (عاشقة القمر)، صـ ٨، يسطرون للطباعة والنشر، ط/٢/٢٠٢١م.

(٢) ديوان (عاشقة القمر)، صـ ١٩.

غَدَتْ كابنَةِ الرِّيفِ في جيدها عقودٌ على صَدْرِها تَنْحَدِرْ
تُناجي حبيبًا خِلالَ النجومِ بوجهٍ بَهِيٍّ السنا مُزْدَهِرْ
هَمِي فوق صدْرِ الثَّرَى بالضياءِ يُعانِقُ نجمَ الثرَى والشجرْ
ومِنْ حولِهِ أنجُمُ الأُفقِ غيري وفي قلبِها جَمْرَةٌ تستعرْ

ويمكن توضيح دلالات هذه المفردات في الجدول الآتي:

| الكلمة | دلالتها | مدى ملاءمتها للصورة |
|---|---|---|
| تحلَّتْ | مشتقة من الحُلي، وهو الزينة، يقال: تحلَّت المرأة؛ أي: لَبِسَتْ جَوَاهِرَهَا وتَزَيَّنَتْ بِها. | توحي هذه الكلمة بأن الشاعر قد صور النخلة في صورة امرأة حسناء، تجلت بزينتها وكامل حُليها، وهي كلمة اتسقت مع الصورة، وعبرت عن إحساس الشاعر. |
| حملت | مشتقة من الحِمل، وأصله ما يوضع فوق الظهر، والمراد هنا: إخراج الثمر. | جاءت الكلمة دالة على المقصود؛ حيث صور الشاعر هذه النخلة قد تزينت ليس بذهب أو جواهر، بل بثمار طيب الطعم، جميل المنظر. |
| عقود | جمع عِقد، والأصل فيه هو ما تضعه المرأة حول رقبتها؛ ليزداد جمالها، والمقصود: تمر النخلة وطرحها. | دلّت هذه الكلمة على المقصود، وجسدت المراد في صورة حسية، وقد جمع الشاعر بين المرأة والنخلة في الحسن والجمال والزينة. |

من خلال تلك الأبيات، وهذه الكلمات نعلم أن الشاعر يصف النخلة الباسقة الطول بأنها وارفة الظلال، وكثيرة الثمار، تعطي ولا تبخل، وتحب ولا تكره، وقد استخدم في هذه الصورة الحسية البصرية ألفاظًا معبرة، وكلمات مؤثرة، دلت على المقصود، وجسدت التجربة، ونقلت للمتلقي صورة كأنه يراها رأي العين؛ حيث يصور الشاعر هذه النخلة في صورة مكثفة بالجمال، وهي صورة امرأة ذات جمال ساحر، قد تحلت بأحلى الثياب، وتجملت بشتى أنواع الحلي؛ لكي تغري معشوقها، وتلفت انتباه حبيبها، وهو القمر، رمز الضياء في الوجود، وباعث الأمل في القلوب.

وعلى هذا النمط الأسلوبي المؤثر جاءت كل المفردات في القصيدة التي بين أيدينا، توحي بمضمونها، وتؤدي وظيفتها، ومن هذه المفردات التي يمكن الاستشهاد بها أيضًا كلمات: (الشوق- شبَّ- أعماق- معشوق- أحست- حب عميق-غدائر-أصداء...)، وذلك حينما يتحدث عن النخلة ويبرز مدى حبها العميق لهذا القمر، وشدة تعلقها به، وكيف أن قصة حبها ترويها الأشجار والأنهار، وفي ذلك يقول الشاعر:(١)

أمِ الشوقُ شبَّ بأعماقِها ... لمعشوقِها منذُ عهدِ الصِّغَرْ
أحسَّتْ بحبٍ عميقٍ لهُ ... سَرَى في جوانِحِها وانتشرْ
فلَمْلَمَتِ السِّتْرَ من حَولِها ... وراحَتْ غَدَائِرُها تنْحَسِرْ
لِتَحْكِيَ عن عشْقِها قصةً ... مع الرِّيحِ أصداؤها والخبرْ

ويمكن توضيح دلالات هذه المفردات في الجدول الآتي:

(١) السابق، صـ ٢٠.

| الكلمة | دلالتها | مدى ملاءمتها للصورة |
|---|---|---|
| الشوق | الأصل في الشوق هو نزوعُ النَّفْس إِلى الشيء، أو تَعَلُّقها به. | وقد وظف الشاعر هذه الكلمة في تجسيد صورة النخلة العاشقة، والتي تعلق قلبها بالقمر، ونزعت نفسها إلى رؤيته، وقد وقعت الكلمة بعد استفهام تعجبي؛ لإبراز الدهشة والغرابة المسيطرة على الشاعر؛ نتيجة رؤية النخلة والقمر! |
| شبَّ | اشتقت هذه الكلمة من الشبوب، والأصل فيه شبوب النار واتقادها وشدة احتراقها، والمراد في هذا البيت أن الشوق والحنين قد شب أي هاجت ناره، واشتعل أواره. | دلت هذه الكلمة على أن النخلة العاشقة قد دب نار الشوق في نفسها وقلبها؛ فراحت تشخص ببصرها نحو القمر؛حبًا فيه وتعلقًا به. |
| غدائر | الغدائر جمع غديرة، وهي: قطعة من نبات، وجمعها غُدْران، والغديرة أيضًا: ذوابة الشعر المضفورة في رأس المرأة، وجمعها غدائر. | وظّف الشاعر هذه الكلمة في سياق مناسب تمامًا؛ حيث إن السياق في الحديث عن النخلة التي تجلت في صورة امرأة فائقة الجمال، وقد بلغت من جمالها أن جعلت شعرها في ضفائر وغدائر؛ لتلفت نظر |

| | | |
|---|---|---|
| | | معشوقها، وتجذب انتباهه. |
| أصداء | جمع صدى، وهو رجْعُ الصوت يرده جسم عاكس أو جبل شاهق أو مغارة. | وقد جاءت هذه الكلمة؛ ليصور الشاعرُ من خلالها أن قصة العشق بين النخلة والقمر تتردد بين الهواء، وتتناقلها الرياح والأجواء! |

ومن خلال تلك الأبيات وهذه المفردات تتجلى الرؤية الغزلية الوجدانية المسيطرة على عقل الشاعر وفكره؛ حيث إن تلك المفردات المستخدمة "لا تحتاج إلى تنقيب بالقواميس والمعاجم، فاللفظ حين يصدر عن عاطفة صادقة، وإحساس غالب، يكون أكثر صراحة وإبانة من اللفظ الذي يسلك به الشاعر سبل الرمز والتورية، وضروب المواربة"(١)؛ ذلك أن كلمات الأبيات تفيض بالرقة والعذوبة، وتتكثف بالحيوية والنشاط، وتبث في النفوس الأمل، وتبعث التفاؤل، وتزيل الألم، كما أن كلمة (لملمت) تعطي دلالة بصورة متحركة جعلت النخلة في هيئة امرأة تلملم سترها عندما أحست بحب عميق يسري في جوانجها وينتشر.

وتتكثف القصيدة أيضًا بمفردات تفيض بالعذوبة الساحرة، وتشع بالرقة الآسرة، وكأنه يتحدث عن فتاة حسناء، جمعت بين الدلال والجمال والنضار والعفة والكمال، فها هو يخاطب تلك النحلة قائلًا: (٢)

أبينَكُما قصةٌ من غرامٍ سمَوتِ بها للمقامِ الأغرْ؟

١ ) ينظر: د/ السعيد محمود عبد الله (المرأة في وجدان الشاعر العربي) صـ ١٢٧ – دار المعارف – مصر – الطبعة الأولى – ١٩٩٤م.

(٢) ديوان عاشقة القمر، صـ ٢٢.

عشِقْتِ المنيـرَ بليـلِ السُّـرَى وبنتُ القـرى غـادةٌ مـا أبـر!!
جمالُ المحاسـنِ فـي وَجْهِهـا وفـي قـدِّها الباسـق المُسْـتَمِرْ
تُمَثِّـلُ سـحرَ بنـاتِ النخيـلِ على شاطئ النيلِ تـروي السِّـيَرْ

توحي دلالة الألفاظ في المقطع السابق بأن تلك النخلة قد بلغت مكانة سامقة في قلب الشاعر، وخيم حبها على قلبه ونفسه؛ فأخذ يصفها بصفات الرفعة والسمو، ففي الكلمات: (سموت- المقام الأغر- المنير- غادة- جمال المحاسن- قدها الباسق- بنات النخيل...) إشارة بأن تلك النخلة قد ارتفعت عن أحقاد البشر، وسمت عن ضغائن الناس، وظلت شامخة بثمارها، شاخصة ببصرها إلى القمر المنير الذي هو رمز الضياء والنقاء والنور والبهاء، وكأن هذا تلميح بأن الإنسان كلما ارتفع بنفسه عن سفاسف الأخلاق؛ سما قلبه، وعلا نجمه، وأصبح شامخًا بسماته، سامقًا بأدبه وصفاته.

ومن هنا ندرك أن المفردات في القصيدة قد دلَّت على مقصودها، وأفصحت عما في نفس قائلها، واستطاع الشاعر من خلالها أن يبرز أحاسيسه، ويبث مشاعره، في توظيف متميز لألفاظ ذات دلالات فصيحة ومعان صريحة، بعيدة عن التعقيد والغريب، والمستهجن والمرفوض، ولا يتأتى هذا إلا لشاعر متقن غزير الثقافة كثير الاطلاع على موروثه اللغوي؛ فانصبت تلك الثقافة الواسعة على ذائقته الأسلوبية؛ فأخذ يعبر عن مشاعره بلغة قوية، ودلالات موحية.

**ثانياً: الحقول الدلالية**

الحقول الدلالية هي مجموعة من الكلمات تجمعها دلالة واحدة، ويربط بينها سياق محدد، "وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهم معنى كلمة؛ يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليًّا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي"(١)، ومن هنا نعلم أن تلك الكلمات التي تنمتي إلى حقل معين تنتمي إلى عائلة واحدة، ومؤدى هذه الكلمات التي ترابطت دلالتها يكمن في أن ثمة "ارتباطات معنوية تلتقي عندها مجموعة من الكلمات، فمجموعة تدل على الزمن، ومجموعة تدل على اللون، وثالثة تدل على الطعام أو الشراب..." (٢)، وتأتي كل هذه المجموعات لتخدم المعنى، وتجسد الصورة الشعرية، وتبرز الدفقة الشعورية التي يحس بها الأديب؛ لأن الصورة لا تعمل بمفردها، ولا تكاد تتميز إلا بتلك الحقول التي تبرزها وتوضحها، وحقول المعجم الشعري تتعدد وتتكاثر في النص الواحد أو الديوان الواحد؛ لأنها "لا تصور نسقًا للفكر، أو للعالم مألوفًا أو له نظير، فالوجود الوحيد لعالم الشاعر هو نسيج مخيِّلته التي لا ترى العالم في سكونه، وإنما من خلال حركته، ولا تشهد الكون مشاهدة المتأمل المتأثر، وإنما برؤية المشارك المؤثر"(٣)، والمتأمل في قصيدة (عاشقة القمر) يجدها غزيرة الحقول، كثيرة الألفاظ التي تنمتي إلى حقول معينة، ومن أبرز هذه الحقول الدلالية ما يأتي:

---

(١) ينظر: د/ أحمد مختار عمر (علم الدلالة)، صـ ٧٩ ، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨م.

(٢) د/ طه وادي (جماليات القصيدة المعاصرة)، صـ ٨٥، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٩م.

(٣) د/ شكري عياد (علم الأسلوب مدخل ومبادئ)، صـ ٥٠..

## حقل العشق والغزل

إن المتأمل في القصيدة التي بين أيدينا يجدها زاخرة بكلمات الحب، ومكثفة بكلمات العشق والهيام؛ الأمر الذي يدل دلالة واضحة على أن الشاعر ذو عاطفة جياشة، ونفس حساسة، وقلب دافق، وإحساس صادق، ولا يخفى على القارئ أن عبد المجيد فرغلي قد تأثر تأثرًا واضحًا بالاتجاه الرومانسي في الشعر الحديث؛ وقد تجلى هذا الأثر في كلمات القصيدة ومفرداتها، ففي قول فرغلي مخاطبًا النخلة: (١)

أبينكما قصة من غرامٍ سموتِ بها للمقام الأغرّ؟
عشقتِ المنيرَ ببدر السُّرَى وبنتُ القرى غادةٌ ما أبرّ!!
جمالُ المحاسنِ في وجهها وفي قدِّها الباسق المستَمِر
تمثِّلُ سحرَ بناتِ النخيل على شاطئِ النيلِ تروي السيَر

تتكثف هذه الأبيات بحقل العشق والحب والغرام، وذلك في كلمات: (غرام- سموت- المقام الأغر- عشقت- بدر السرى- بنت القرى- غادة- جمال- وجهها- قدها الباسق- سحر بنات)، ولا يخفى أن في هذه الكلمات دلالات إيحائية، ومشاعر حية صورت ما في وجدان الشاعر من إحساس عميق، وغزل رقيق، عبر بها عما يجيش في صدره، ويعتمل في قلبه بأسلوب مؤثر ومعبر.

كما أن حقل العشق والغزل يتجلى أيضًا في قول شاعرنا: (٢)

أحسَّتْ بحبٍ عميقٍ لهُ سَرَى في جوانِحِها وانتشرْ

(١) ديوان عاشقة القمر، صـ ٢٢.
(٢) السابق، صـ ٢٠.

فلَمْلَمَتِ السِّتْرَ من حولِها وراحَتْ غَدائِرُها تنْحَسِرْ
لِتَحْكِيَ عن عشْقِها قصةً مع الرِّيحِ أصداؤها والخبرْ
وفي جيدِها ثمرةٌ كالعقيق على الصَّدْرِ حبَّاتُه تستقرّ
كعقدِ اللآلئ في سِلْكِها تلوحُ لِمَنْ هَمَّ يُلقي النظرْ

لا يخفى في هذه الأبيات أن الكلمتا والألفاظ التي وظفها الشاعر هي من صميم حقل الحب والغزل؛ ذلك أن كلمات (أحست- حب عميق- جوانح- الستر- غدائر- عشقها- الصدر- عقد اللآلئ) توحي بما في قلب الشاعر من حب عميق تجاه نخلته التي أقضت مضجعه، وهيجت شعوره؛ فإذ به يصور تلك المشاعر الجياشة في تلك الكلمات الرائقة، والصور الشائقة.

## حقل الطبيعة الريفية

مر بنا أن الشاعر قد تأثر بشعراء الرومانسية، الذين جعلوا من عناصر الطبيعة ومناظرها الخلابة مصادر إلهامهم؛ فجسدوها في صورة إنسان يبثون إليه لواعجهم، فركنوا إلى أحضانها، واستشعروا حنانها، وناجوها معتبرين إياها أمًا يلجئون إليها عندما تضيق نفوسهم، وتخيم الهموم على قلوبهم، وقد تجلت الطبيعة بصورتها الخلابة، ومناظرها الجذابة في قصيدة (عاشقة القمر)؛ وذلك منذ أولها إلى آخرها، تعج بألفاظ الريف، وتتكاثر فيها كلماته ومفرداته، ومن أبرز هذه المفردات قول فرغلي: (١)

هَمَى فوق صدر الثرى بالضياء يعانقُ نجمَ الثَّرَى والشجر
فقالتْ لروضٍ ربا نخله: بربك يا روضُ قل ما الخبر؟
أنخلاتُكَ انطلقتْ حالماتٍ تُراودُ بدرَ العلا في خَفَر؟

(١) السابق، صـ ٢١.

وإحـــدى ذواتِ الثمـــارِ التقـــتْ بـــهِ فـــي عُـــلاهُ وراحـــت تُسِـــرّ

في هذه الأبيات تعددت الكلمات المنتمية إلى حقل الطبيعة والريف، وهي كلمات: (الثرى- الضياء- نجم- الشجر- روض- نخـل- نخـلات- بـدر العلا)، ولا يخفى أن لهذه المفردات دلالة قوية في إبراز الصورة وتجليهـا؛ حيث أوحت بما في نفس الشاعر من أحاسيس وأفكار، وأفصحت عن حبـه العميق لطبيعته الريفية؛ فراح يصور مشهدًا من مشاهدها، يبث من خلالـه لواعج قلبه، وكوامن نفسه، متخذًا من الحقول الدلالية للريف مصدرًا لتشكيل صورته الشعرية، ودفقته الشعورية، ولما كانت النخلة رمـزًا مـن رمـوز البيعة، وعنصرًا من عناصرها؛ هام الشاعر بها عشقًا، واتخـذ منهـا أداة لغوية، ورمزًا شعريًا فخاطبها قائلًا: (١)

عروسَ الطبيعة يا نخلتي *** مـن الدوح حيّي وفودَ الشجر

وزيدي غرامًا ببدر السماء *** إذا ما دُجى الليلِ عنك انحسر

غدائرُ شعرِك وقت الهزيع *** تمـــــوجُ مع الريح أنى أمر

ولا يخفى أن الحقول الدلالية للطبيعة الريفية تتكثف في هذا النداء أيضًا؛ حيث جعل الشاعر من النخلة إنسانًا له مشاعره، وله أحاسيسه التـي بهـا يحب ويعشق، ومن خلالها يقف ويحيي وفود الشجر، وبتلك المشاعر يزداد غرامه ببدر السماء.

ويتبين عشق الشاعر وتعلقه بالطبيعة في دفقة شعورية أخرى، وذلـك حينما يخاطب النخلة قائلًا:(٢)

(١) ديوان عاشقة القمر، صـ ٢١.
(٢) السابق، صـ ٢٣.

فيا نخلــةَ الريــفِ يــا حُلــوَتي بلغــتِ مُنــاكِ ونلــتِ الــوطر
ثمــارُك فيهــا حبيــبُ المنــالِ وفيهــا المنــى لمريــدِ الظفــر
حملتِ ثمــارَكِ فــوق الفضــاءِ مخافــةَ إلقائهــا بــالحجر
فمَن رامهــا لــك رام الصــعودَ علــى سُــلَّمٍ بالفضــاءِ اســتقرّ
طوى رحلةً من ســموِّ الخيــالِ تــراودُهُ فيــه حُلــوُ الفكــر
وإنــي الحفــيُّ بحــبِّ النخيــل كبــدر الســماءِ وذاتِ الــدرر

في هذه الأبيات يتجلى حقل الريف والطبيعة واضحًا، وذلك من خلال كلمات كثيرة، ومفردات متعددة، مثل: (نخلة الريف- ثمارك- الفضاء- حب النخيل- السماء)، وغير خاف على القارئ أن هذه المفردات أفصح من خلالها الشاعر عما يجيش في صدره، ويعتمل في قلبه من مشاعر وأحاسيس؛ ولعل هذه الصورة البصرية معادل موضوعي للشاعر، الذي أن النخلة كما ارتفعت عن أحجار الناس، وسمت بعلوها في الفضاء؛ فكذلك هو قد سما بنفسه عن الضغائن والأحقاد، وارتفع بأخلاقه وسماته عن سفاسف الأمور، ومثالب الناس وضغنائهم، ومن خلال هذه المفردات المنتمية إلى حقل الريف والطبيعة يتجلى لنا أن الشاعر استطاع أن يوظف الألفاظ في أماكنها، وأن يسقطها على واقعه، ويجعلها تخدم قضيته، وتجسد همه، فقد منح الحياة للألفاظ في قصيدته، وكثف دلالتها، وفجر "الطاقات الكامنة للُّغة باستخراج أقصى طاقاتها التعبيرية، وذلك عن طريق العاطفة التي تساعده في انتقاء الألفاظ المناسبة لتجربته، وتساعده - أيضًا - في إخراج اللفظة من مكمنها المتعارف عليه، إلى معنًى جديد مليء بالإيحاء والرمزية"(١).

(١) شريف سعد الجيار (شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية)، صـ ١٨٤، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦م.

## الحقل الصوفي

يعد حقل المفردات الصوفية مصدرًا زاخرًا للشعراء، يستلهمون كلماته، ويوظفون مفرداته، لا سيما إذا كان الشاعر قد هام قلبه تعلقًا بالذات الإلهية، واشتد حبه لربه جل وعلا، فتأتي تلك المفردات لتكون مرآة تعكس دواخل النفس المفعمة بالحب، وصورة معبرة عن قلب صادق مع نفسه، مخلص في حبه تجاه ربه، وقد جاءت الكلمات تلك الكلمات في قصيدة عاشقة القمر، وإن كانت قليلة إلا أنها قد عبرت عن حب الشاعر وتعلق قلبه بخالقه جل في علاه، ومن ذلك قوله في النخلة: (١)

غدائرُ شعرِكِ وقت الهزيعِ *** تمـــوجُ مع الريح أنى أمر
تسبحُ أطرافُها خاشعـاتٍ *** إلى خالق الكون ورْدَ السَّحَرْ
صلاةً تُرَتِّلُها بالهزيـــعِ *** على معـــزَفٍ سرمَديِّ الوتَر

تتجلى الكلمات الصوفية في هذا المقطع؛ فالمفردات: (الهزيع- تسبح- خاشعات- ورد السحر- صلاة- ترتلها- سرمدي) كلها من الحقل الصوفي، الذي دل على أن الشاعر استطاع أن يوظف مفردات دالة على ما في قلبه من شعور وإحساس، حيث شكل أبياته ودفقاته من مخزون ثقافته واطلاعاته؛ فبرزت تلك المفردات الصوفية؛ لتوحي بأن فرغلي متأثر بشعراء الصوفية، الذين هاموا عشقًا في الذات الإلهية، وتعلقت قلوبهم بحب النبي عليه الصلاة والسلام، وحب آل بيته الكرام الطيبين.

(١) ديوان عاشقة القمر، صـ ٢١.

وبعد عرض هذه الحقول يمكن القول بأن الحقل الذي كان لـــه النصـــيب الأوفر في هذه القصيدة هو حقل الطبيعة الريفية؛ حيث بلغت كلماتـــه –بعـــد الحصر– خمسة وتسعين لفظًا بنسبة ١٤% من كلمات القصيدة كلها، والتي بلغت ستمائة وسبعين قصيدة، وجاء في المرتبة الثانية حقل العشق والغزل، والذي بلغت كلماته ثمانية وسبعين لفظًا، بنسبة ١١%، ثـــم جـــاء الحقـــل الصوفي في ست وعشرين مفردة بنسبة ٣%، وجاء بقية المفردات موزعة ما بين حروف الجر والنداء وغير ذلك، ومن ثم نـــدرك أن هـــذه القصـــيدة جاءت في غرض معين، وموضوع محدد، اتسمت كلماتها بالإيحاء اللفظـــي، ودلت على موضوعها من خلال حقولها وكلماتها، وهذا شأن شعر الطبيعـــة يُكثر فيه الشعراء من ذكرها وذكر مفرداتها ومناظرها الحسية، ومـــدركاتها المرئية.

## المبحث الثاني: المستوى التركيبي

يعد الأسلوب من الركائز الأساسية التي يتكون منها النص الأدبي؛ ولا يستطيع الأديب أن يبث لواعجه، أو يشكل تجاربه إلا عن طريق مفردات دالة على المراد، وجمل تشعر بالمقصود، وأساليب مؤثرة، وتراكيب معبرة، والمتأمل في القصيدة التي بين أيدينا يجد أن عبد المجيد فرغلي قد نوّع أساليبها ما بين الخبرية والإنشائية والشرطية والظرفية؛ الأمر الذي يدل على تمكن الشاعر من لغته الشعرية، ومدى استيعابه لدلالات تلك التراكيب، كل في محله، يخدم الغرض، ويؤدي مهمته في الإيحاء والتلميح، وفي هذا المبحث حديث مفصل عن التراكيب ودلالاتها التعبيرية، ووسائلها الإيحائية، وقد جاء فيه ما يأتي:

### أولًا: البنية التركيبية للعنوان

أولت الدراسات النقدية الحديثة العنوان أهمية كبيرة؛ لكونه العتبة الأولى التي يقع عليها نظر القارئ قبل ولوج النص، وتتجلى أهميته في أنه يعطي للقارئ تلخيصًا أوليًا لما يحتويه العمل الأدبي من دلالات وإشارات، كما أن أن العنوان "يقدم لنا معونة كبرى لظبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية العمل، ومن ثم فهو يمثابة الرأس من الجسد، والأساس الذي يبنى عليه النتاج الإبداعي"[١]، ولما كان للعنوان تلك الأهمية الكبيرة في فهم النصوص وتأويلها؛ اهتم به نقادنا العرب القدامى أيما اهتمام؛ من

١) ينظر: د/ محمد مفتاح (دينامية النص تنظير وإنجاز) صـ ٧٢، المركز الثقافي العربي- الرباط. بدون تاريخ.

ذلك ما ذكره المقريزي في قوله: "اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرئوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب، وهي: الغرض، العنوان، المنفعة والمرتبة، وصحة الكتاب، ومن أي صناعة هو، وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه"(١).

وقد كانت دراسات نقدنا القديم لهذا المصطلح تأتي في إطار الحديث عن المقدمات وحسن الابتداءات، ويؤكد الجاحظ في سياق حديثه عن أهمية الاستهلال بقوله: "إن لابتداء الكلام فتنة وعجبًا"(٢)، كما أشار عبد الله بن المعتز إلى أهمية ما أطلق عليه: (حسن الابتداءات) في مطالع القصائد الشعرية، وقد فرغ المتأخرون من هذه التسمية براعة الاستهلال، وخصوا بها ابتداء الكلام(٣)، ونقدنا العربي القديم حافل بهذه الإشارات المهمة التي تعد تأصيلًا وإرساء لهذا المصطلح الذي أولاه النقاد المحدثون أهمية بالغة.

وفي قصيدة (عاشقة القمر) جاء العنوان مكونًا من مضاف ومضاف إليه، وتوحي الدلالة اللغوية لكلمة (عاشقة) بفرط الحب الذي خيم على القلب ووصل به إلى الهُيام والتعلق الشديد بالمحبوب، وكلمة (القمر) توحي بالضياء والبهاء والنور والضياء، وتبعث في النفس الأمل والتفاؤل والرجاء، ولما أضيفت كلمة (عاشقة) إلى (القمر)؛ دل العنوان –في دلالته الظاهرة– على أن الشاعر يتحدث عن امرأة تعلق قلبها بالقمر الذي تجمعت

---

١) المقريزي (المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار) ٦/١، تحقيق د/ أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي– لندن– ٢٠٠٣م.

٢) الجاحظ (الحيوان) صـ ٨٨، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل– بيروت ١٩٩٦م.

٣) عبد الله بن المعتز (تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر) صـ ٣٧، تحقيق حفني شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٩٥م.

في صفات الوضاءة والسمو والعلو والارتقاء، على أن المتأمل في ثنايا القصيدة وتفاصيلها الداخلية يدرك أن الشاعر لا يتحدث عن امرأة حقيقة؛ ولكنه جعل المرأة رمزًا للنخلة التي هي إحدى بنات الطبيعة، ورمز الشموخ والرسوخ، "إنها نخلة الشويخ، أول من قدم إلى مكان النخلة التي استظل بها وسميت قرية النخيلة بها"(١)، وعلى أية حالة فإن العنوان قد دل على على محتوى النص ومضمونه؛ حيث أوحت هذه الدلالة بأن القصيدة تتحدث عن النخلة السامقة التي عشقت القمر المنير في عليائه؛ فنالت حظها من المكانة الشامخة، والقمة الراسخة.

## ثانياً: التركيب الخبري

الأسلوب الخبري هو الأسلوب الذي يعرضه الأديب في تجربته مجردًا من الاستفهام والأمر والنداء والتمني وغيرها من أنماط الإنشاء وأنواعه، وقد تعددت الأساليب الخبرية في قصيدة عاشقة القمر؛ الأمر الذي يدل على تمكن الشاعر وقدرته على استخدام أساليبه وتوظيفها في صورة آسرة، ودفقات مؤثرة، ومن هذه الأساليب الخبرية قوله في مطلع القصيدة: (٢)

تحلَّتْ بما حَمَلَتْ من ثمّرْ ... وطَارَتْ بأشواقِها للقمرْ
غَدَتْ كابنةِ الريفِ في جِيدِها ... عقودٌ على صدْرِها تنْحَدِرْ
تُناجي حبيبًا خلالَ النجومِ ... بوجهٍ بهيٍّ السنا مُزْدَهِرْ
هَمَى فوقَ صدْرِ الثرى بالضياءِ ... يُعانقُ نجمَ الثرى والجرْ

(١) عبد الله بن المعتز (تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر) صـ ٣٧، تحقيق حفني شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٩٥م.
(٢) ديوان عاشقة القمر، صـ١٩.

في هذه الأبيات يجسد الشاعر صورة حسية بصرية نقلت للقارئ مشهدًا رومانسيًا من بنات الطبيعة وصورها الخلابة؛ حيث تصف الصورة منظر فتاة في فضاء واسع، قد تحلت بأبهى صورة، وأجمل منظر، وأصبحت مثل بنات الريف في النضارة والبهاء والجمال، عقود صدرها انحدرت على رقبتها فزادتها جمالًا وضياء، تلك الفتاة بحسنها الفائق، ومنظرها الرائق قد وقفت تناجي حبيبها المتلألأ بين النجوم بوجهه السني الباهر، وأخذت تغريه بجمالها الساحر، هذه هي إحدى بنات الطبيعة، وقد همت فوق صدر الثرى بالضياء؛ لكي تعانق نجم الثرى والشجر، إنها ليست فتاة حقيقية، ولكنها نخلة القرية، التي سلبت عقل الشاعر بجمالها الساحر، ومنظرها الآسر؛ فأخذ يصور تلك المشاعر الجياشة، والعواطف الحساسة في تلك الصور المعبرة، وقد نقلها الشاعر من خلال أساليب خبرية؛ ليشعر القارئ أنها أخبار حقيقية عبرت عن خوالج وجدانية، ومشاهد حسية مرئية.

وتتجلى النزعة الرومانسية بصورة أكثر في تلك القصيدة الماتعة؛ حيث يتغنى الشاعر بمناظر الطبيعة الخلابة، ومشاهدها الساحرة، فينقل لنا صورة أخرى للنخلة المعشوقة، ويبين للمتلقي أن تلك الفتاة تسلب الألباب، وتجذب الأبصار بجمال لا يقاوم، فيقول: (١)

أرى قدَّها مائسًا في الفضاءِ ... بخمرِ السرورِ هُيامًا سَكِرْ
تَسَامَى إلى البدر في أفقه ... يُحاورُهُ بحديثٍ بَهَرْ
وقدْ هَدَأ الليلُ في هَمْسِهِ ... وفي صَمْتِهِ من ضَجيجِ البَشَرْ
سَجَى الليلُ مِنْ حَولِها ساكِنًا ... وثوبُ السكونِ عليه سَنَرْ

(١) السابق، صـ ٢٠

ورقَّ النسيمُ كطيفِ الخيالِ سَرَى عطرُهُ في شعاعٍ سَحَرْ
وتلك التي راوَدَتْ بَدْرَها بنجوَى الهَوَى وطريفِ السمرْ
تحلَّتْ بزينَتِها تبتغيهِ وتَرْنُو إلى حِبِّها في حَذَرْ
يَبُثُّ على شعرِهَا نورَهُ ويغمُرُهُ بالسنا المُنْهَمِرْ

في هذه الصورة المكثفة بالجمل الخبرية يجسد الشاعر مشهدًا بصريًا للنخلة، ويبين كيف أنها تزينت بشتى الحلل؛ حتى بدت ذات جمال ساحر بقد ممشوق آسر، وقد تسامى هذا القد المائس إلى البدر في عليائه؛ ليحاوره بحديث باهر، ثم يبين الشاعر أن هذا المنظر المؤثر يحدث كلما هدأ الليل وغلب عليه الهمس والصمت من ضجيج البشر، وأن تلك النخلة العاشقة تتحلى بزينتها تبتغي حبيبها في شوق وحذر، وأن ذاك المعشوق يبث على شعر حبيبته نورَه البهي، ويغمره بسناه المنهمر، وفي تلك الصورة تتجلى الرؤية الرومانسية عند الشاعر؛ حيث يجعل من مناظر الطبيعة الخلابة دوالًا على العشق والهيام، ودلالات على أن مشاهد الطبيعة وأشكالها تشاركه أحاسيسه ومشاعره تجاه من تعلق قلبه بها، وخيم على كيانه وعقله حبها وعشقها.

ومن ثم يمكن القول بأن الشاعر قد استطاع أن يوظف الأساليب الخبرية في تجسيد الصورة البصرية التي سلبت قلبه، وسحرت عينه، وشغلت عليه فكره ووجدانه؛ فراح يصور تلك المناظر المؤثرة، والمشاهد المعبرة، وهي صورة تلك النخلة العاشقة، التي تعلق قلبها بقمر السماء، وسلب منها عقلها، وجعلها تتزين له بشتى الحلي، وترتدي له أجمل الثياب، ولا شك أن تلك النخلة جعلها الشاعر معادلًا موضوعيًا لفتاة الريف التي تعلقت به وأحبته، فكما أن النخلة باسقة بثمارها، عالية بقدها، جميلة بمنظرها النضر،

وثمرها الذي أشبه بالعسل، وقد تعلقت بنجم الثريا، وتحلت له وتزينت حتى تلفت انتباهه ونظره؛ فكذلك فتاة الريف التي تحلت بأخلاق عالية، وشيم غالية، وتزينت بمنظرها الخلاب، وجمالها الجذاب، قد تعلقت بشاعرنا، وسحرت لبه وعقله بصفاتها الشكلية الآسرة، وشيمها الأخلاقية الساحرة، وقد أدت تلك الأساليب الخبرية مهمتها الدلالية في تجسد موقف الشاعر شعوريًا، وتصوير رؤيته الإبداعية حسيًا وجماليًا.

## ثالثاً: التركيب الإنشائي

إن المتأمل في القصيدة التي بين أيدينا يجد أن للأساليب الإنشائية كذلك حضورًا قويًا، وبروزًا جليًا؛ حيث اتكأ عليها الشاعر في تجسيد رؤيته، وتصوير قضيته، والأسلوب الإنشائي هو الذي لا يحتمل الصدق ولا الكذب، يعتمد عليه الكاتب في تشكيل الصورة الشعرية، فيعرضه مصدرًا بالأمر أو النهي أو التمني أو النداء أو التساؤل، وقد كثرت هذه الأساليب في قصيدة عبد المجيد فرغلي، وتنوعت ما بين الأمر والنداء والاستفهام؛ حيث تكرر الأمر في مرتين، وتكرر النداء في ست مرات، وتكرر الاستفهام في خمس عشرة مرة.

وقد امتزجت هذه التركيبات الأسلوبية بتجربة الذات؛ حيث دل أسلوب النداء على إحساس الشاعر بالوحدة والفراغ؛ فيبث لواعج قلبه وغصات وجدانه إلى تلك النخلة التي رأى فيها صديقًا وفيًا وحبيبًا مخلصًا؛ فأخذ ينادي عليها في أسلوب مؤثر، ونمط معبر، كما رأى في القمر باعثًا للشوق ومثيرًا للتفاؤل والأمل؛ وفي ذلك يقول: (١)

(١) ديوان عاشقة القمر، صـ ٢١.

فقلتُ: أيـا بـدرَ هـذا الوجـود بلغـتَ بنجـواك حُلْـوَ الـوطَر
ويـا غـادةَ الثمَـرِ المُشْـتَهَى على الدَّوْحِ تيهي بعشـق القمـرْ
عـروسَ الطبيعـة يـا نخلتـي من الأفـق حيـي وفـودَ الشـجَرْ
وزيدي غرامًـا ببـدرِ السـماءِ إذا ما دَجَى الليـلِ عنـكِ انحسَـرْ

المتأمل في هذه الصورة يجد أنها مكثفة بالأساليب الإنشائية المتنوعة بين الأمر والنداء؛ حيث ينادي الشاعر على بدر السماء، ونخلة الأرض، باعتبارهما يمثلان حالة عشق فريدة من نوعها، ينادي الشاعر عليهما؛ ليبث إليهما لوعج قلبه، ويبوح لهما بما في صدره، ثم يوجه الخطاب إلى النخلة بأسلوب الأمر أن تتيه بعشقها للقمر، وتذوب في غرامه إياه، ومن هنا ندرك أن عبد المجيد فرغلي استطاع بذائقته الفنية، وموهبته الشعرية أن يجعل مناظر الطبيعة ومشاهدها تعيش معه، تشعر بما يشعر به، وتعاني ما يعانيه وجدانه من ألم الحب ولوعته، وغصة القلب وحرقته.

ثم تتوالى الأساليب الإنشائية بصورة أكثر في بقية الأبيات؛ لتجسد ما في قلب الشاعر من حب عميق وغزل رقيق، وكأنه بتلك الأساليب يريد من عناصر الطبيعة أن تشاركه إحساسه باعتبارها قد احتضنت حبه؛ فهام عشقًا بها؛ ولذلك ينادي على النخلة قائلًا: (١)

أعاشـقةَ البـدرِ مـاذا ابتغَيْـتِ على الكـونِ مـن أمـلٍ مُنْتَظَـرْ؟
أما زلتِ فـي رحلـةٍ مـن هُيـامٍ ونشْـوَةِ حـبٍ حبَاهـا القَـدَرْ؟
سَـبَحْتِ إلـى عـالَمِ الـذكرَيَاتِ فمـاذا لَمَسْـتِ بـه مـن عِبَـرْ؟
أمَا أنتِ من كوكـبِ الأرْضِ نبـتٌ نَمَا عـودُهُ مُوغِلًـا فـي السـفر؟

(١) ديوان عاشقة القمر، صـ ٢١-٢٢.

على أرضهِ في ثباتٍ ثوَى ... وهاماتُهُ تحت خدِّ القمر
أيا غادةً حلّمُها في السماءِ ... وفي أرضِ واديكِ يبقى الأثر
تُطِلِّينَ فوق نباتِ الوجودِ ... بحسرِ بناتِ ذواتِ الثّمر
فكيف تعشَّقتِ بدرالسماءِ ... وبينَ النجومِ حسانُ الغُرَرْ؟
وكيف سَمَوتِ لهذا المقامِ ... وأنتِ من الأرضِ عُودٌ خَضِرْ؟
وكيفَ توسَّمْتُ فيكِ الهُيامَ ... إليكِ وأنتِ فتاةُ المَدَرْ؟
أما وجَدَ الغادَةَ المبْتَغَاةَ ... منَ البَدْوِ أم مِنْ بناتِ الحَضَرْ؟
أبينكُما قصةٌ من غرامٍ ... سَمَوْتِ بها للمقامِ الأغَرْ؟

في هذه الأبيات تتزاحم الأساليب الإنشائية المتنوعة ما بين النداء والاستفهام، والتي تفصح عن إحساس الشاعر، وتعكس حيرته في هذه النخلة العاشقة، ورغبته في تجاوز هذا الواقع المرئي، واستشراف ما تخفيه الأيام عنه؛ ذلك أن أساليب الاستفهام جاء أغلبها استنكاريًا تعجبيًا، وكأن الشاعر يستنكر على النخلة تعلقها بالقمر، ويتعجب من حالها: كيف تعشقت بدر السماء في حين أن بين النجوم كثيرًا من حسان الغرر، وأنى لها بهذا الحب النابع من وجدان قلب هائم، وفؤاد عاشق؟! وقد وظف الشاعر كلمات دالة على هذا الحب العميق، واستخدم من حقل الغزل ألفاظًا أفصحت عما يعتمل في وجدانه وكيانه من غزل رقيق، وإحساس رشيق، ففي الكلمات: (عاشقة البدر- أمل- هيام- نشوة- سبحت- عبر- نبت- نما- موغلًا- تعشقت- حسان الغرر- الهيام- فتاة المدر- الغادة المبتغاة- بنات الحضر- غرام- المقام الأغر...) إشارة بأحاسيس الشاعر، وإيحاء بما في قلبه من حب للنخلة العاشقة المعشوقة، ولا يخفى على المتأمل أن في مثل هذه الأساليب، وتلك المفردات دلالة على أن الشاعر قد تعلق قلبه بالنخلة، وخيم

عشقه لها على فؤاده ونفسه؛ فأحس بغيرة سيطرت على هذا القلب؛ فأخذ يخاطب النخلة خطاب العاشق للمعشوق، ويحاورها حوار المتيم للمحبوب! فينكر عليها حبها للقمر، ويتعجب من هذا الحب وبين النجوم حسان الغرر!

## رابعاً: التركيب المجازي

إن المطالع للنقد الأدبي الحديث يجد أن الأسلوبية قد ظهرت على الساحة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ثم تكاثرت الدراسات، وتعددت المؤلفات التي تناولت قضية الأسلوب بالدراسة والتحليل والتطبيق والتنظير، باعتبارها منهجًا يسبر أغوار النصوص، ويكشف أبعادها الفنية والجمالية المتعلقة بالأسلوب الأدبي من حيث الشكل والمضمون.

على أنه لا يخفى على أحد أن الاهتمام بقضية الأسلوب وما يكتفنه من جماليات فنية وتلميحات تأويلية قد اهتم بها النقد العربي القديم؛ حيث أدرك نقادنا ما للأسلوب الفصيح والكلام البليغ من تأثير في نفس السامع، ولا تبعد الأسلوبية الحديثة عن نظرية النظم التي أقام عليها الإمام الفذ عبد القاهر الجرجاني كتابه الماتع (دلائل الإعجاز)، فحينما صاغ أراءه الفنية، ونظريته الأسلوبية "لم يكن ببعيد عن فكرة اختلاف الأسلوب باختلاف ترتيب الكلام، من حيث التقديم والتأخير والتعريف والتنكير، والذكر والحذف، والإظهار والإضمار، والقصر وعدمه، والإيجاز والإطناب، والتأكيد وعدمه، إلى غير ذلك من وجوه علم المعاني، وكذلك دراساته المتعلقة الحقيقة والمجاز، والتشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية، والتورية وحسن التعليل، إلى غير ذلك من وجوه البيان والبديع، وكان ذلك كله عملا جديدًا في

البلاغة العربية، وتفصيلا واسعًا للأسلوب، وتحديدًا قريبًا من مفهوم الأسلوبية في المذاهب الغربية الحديثة"[١].

ودراسة الأسلوب تقوم على سبر أغوار النصوص وتعمق بنياتها اللغوية والتركيبية؛ بحثًا عن دلالات عميقة، ومعان خفية، والمتأمل في النتاج الشعري لشاعرنا عبد المجيد فرغلي يجد أن الشاعر قد شكل تجاربه من أسلوب فني جذاب، وشكل جمالي أخاذ، معتمدًا كذلك على كثير من الوسائل الأسلوبية المعتمدة على تراكيب مجازية، والتي عرفها العرب قديمًا وأصبحت قضايا أسلوبية متجددة في عرف النقد الحديث.

وفي قصيدة عاشقة القمر التي بلغت خمسة وسبعين بيتًا تعددت الأنماط الأسلوبية، وكثرت الوسائل التعبيرية التي صورت خوالج الشاعر، وجسدت ما يعتمل في قلبه من مشاعر وأحاسيس، وكما زخرت القصيدة التي بين أيدينا بالأساليب الخبرية والإنشائية؛ فكذلك زخرت بأساليب مجازية صورت لواعج الشاعر، وجسدت مشاعره، وقد وظف الشاعر تلك الأساليب خير توظيف، فجعلها مكثفة بالرمز والإيماء، والتلميح والإيحاء، ومن هذه التركيبات المجازية ما يأتي:

## أولًا: المفارقة

تعد المفارقة من أهم الوسائل الأسلوبية التي اتكأ عليها الشعراء؛ لكونها أداة لعنصر المفاجأة ووسيلة لخلاف المتوقع، وتشعر القارئ بالصدام والمأساوية بعد أن يعيش مع المؤلف في عالم مثالي، وقد تعددت المؤلفات

(١) د/ عبد المنعم خفاجي، د/ السعدي فرهود، د/ عبد العزيز شرف (الأسلوبية والبيان العربي) صـ ٥، الدار المصرية اللبنانية- القاهرة، بدون تاريخ.

والدراسات التي تناولت أسلوب المفارقة بالتحليل والتطبيق والتنظير، واتفق جل الباحثين على أنها وسيلة أسلوبية يعتمد عليها الأديب في تصوير لواعجه، وبث خوالجه، بطريقة فنية تنأى عن المباشرة والتصريح، وتتكثف بالإيحاء والتلميح؛ إذن هي "تعبير لغوي يرتكز على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ: لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيها صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي"(١)، والمتأمل في قصيدة (عاشقة القمر) يجد أن الشاعر قد استخدم عنصر المفارقة في تصوير رؤيته، وتجسيد موقفه، ومن ذلك قوله في أول القصيدة: (٢)

تحلَّتْ بما حَمَلَتْ من ثَمَرْ ... وطارَت بأشواقها للقمرْ
غَدَتْ كابنَةِ الرِّيفِ في جيدها ... عقودٌ على صَدْرِها تَنْحَدِرْ
تُناجي حبيبًا خِلالَ النجومِ ... بوجهٍ بَهِيٍّ السنا مُزْدَهِرْ
هَمِي فوق صدْرِ الثَّرَى بالضياءِ ... يُعانِقُ نجمَ الثرَى والشجرْ
ومِنْ حولِهِ أنجُمُ الأُفقِ غيري ... وفي قلبِها جَمْرَةٌ تستعرْ
فقالتْ لروضٍ ربا نخلُهُ: ... بربك يا روضُ قلْ ما الخبر؟
أنخْلَاتُكَ انطلَقَتْ حالماتٍ ... تُراودُ بدرَ العلا في خَفَرْ

يشعر قارئ هذه الأبيات أن الشاعر يتحدث عن فتاة أو امرأة قد تحلت بأجمل الثياب، وتزينت بأبهى منظر، وأجمل صورة؛ من أجل إغراء حبيبها، ولفت انتباهه، وجلب نظره، ويمضي شاعرنا في تجسيد هذه الصورة التي تهيء لنا أنه يتحدث عن تلك المرأة العاشقة ذات الجمال الساحر، والزينة

١)- د/ نبيلة إبراهيم (المفارقة) صـ١٣٢، مجلة فصول، عدد/ ٣، سبتمبر ١٩٨٧م.
(٢) ديوان عاشقة القمر، صـ ١٩.

الآسرة، ثم تأتي المفارقة الرومانسية، تقوم على الوهم وخرق المتوقع، وتحدث عنصر المفاجأة بعد أن يشعر القارئ بعالم آخر خلاف ما بثه الأديب وجسده، والمفارقة الرومانسية هي "مفارقة الفنان كامل الوعي؛ حيث تتطلب من صانعها أن يكون ناقدًا ومبدعًا معًا، وأن يكون ذاتيًا وموضوعيًا، ومتحمسًا وواقعيًا"(١)، ويقوم الأديب فيها "بإنتاج وهم على شكل ما، وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال انقلاب في النبرة أو في الأسلوب، أو من خلال ذاتية سريعة وعابرة، أو من خلال فكرة عاطفية عنيفة ومناقضة"(٢).

وقد تحققت هذه المفارقة في الأبيات السابقة؛ حيث أوهم الشاعر المتلقين أنه يتحدث عن امرأة فاتنة الجمال، ساحرة العيون، لا تتسم بالدلال؛ نتيجة عشقها الشديد، وتعلق قلبها بالحبيب؛ وإذ به يحدث المفاجأة في البيت السادس؛ حيث يذكر أن هذه الفتاة العاشقة ليست فتاة حقيقية، ولا بنتًا آدمية، بل هي بنت من بنات الطبيعة الساحرة، وفتاة من فتيات الريف الخلاب، إنها النخلة باسقة الظلال، غزيرة الثمار، التي تحلت بأوراقها الوارفة، وتزينت بثمراتها المشتهاة، وتجملت بقدها الممشوق، ومنظرها المعشوق، تزينت لحبيبها (القمر) الذي يضيء الليل بنوره الوضاء.

ولا يخفى على المتأمل أن هذه الصورة قد أفصحت عن مفارقة رومانسية جعلت القارئ يشعر بخلاف المتوقع، وخرق المعهود، وخلاف ما كان ينتظره، ومن هنا كانت هذه المفارقة "منهجًا فنيًا، وضعت نصب عينها

---

١) يُنظر: د/ إبراهيم الزرزموني (تأويل الخطاب الشعري...) صـ ١٥٨.

٢) يُنظر: د/ خالد سليمان (المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق) صـ ٧٥، دار الشروق، ط/١/ ١٩٩٩م.

هدفًا مزدوجًا: ضمُّ الوعي الذاتي لدى الفنان؛ ليضفي على التأليف -الذي لا بد أن يكون محدودًا ومتحيزًا- حركة العملية الإبداعية، وتبتكر في الوقت نفسه شكلًا للتعبير عن هذا الوهم الفني للإبداع الذاتي"[١].

## ثانياً: الانزياح

يعد مصطلح الانزياح من المصطلحات النقدية التي شاع استخدامها في الدرس النقدي الحديث؛ وذلك لما فيه من خرق للمألوف، وكسر للمعروف في النظام اللغوي المعهود، وقد درس نقدنا العربي القديم هذا المصطلح تحت مسمى العدول أو الانحراف، وهو إما أن يكون بقصد من المتكلم، يهدف به إلى غرض معين، وإما أن "يصدر عن المبدع بطريقة عفوية إذا انطلق في التعبير، ولكن المتلقي يشعر به شعورًا قويًا في جميع الأحوال"[٢]، أما عن تعريفه فقد تعددت وجهات النظر، وكثرت الحدود التي تناولته بالشرح والتحليل، ومن أهم هذه التعريفات أنه "استعمال المبدع للُّغة مفردات وتراكيب وصورًا استعمالا يخرج به عما هو مألوف؛ بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفردٍ وإبداع وقوة جذب"[٣]، والمتأمل في القصيدة التي بين أيدينا يدرك أن الشاعر اعتمد على هذه الوسيلة الأسلوبية في كثير من أبياتها، وذلك لما للانزياح من قدرة على خرق النظام اللغوي المعهود، وكسر للمألوف في استعمالاتها التركيبية والإسنادية، ولعل الدافع إلى

---

١) د/ عبد الواحد لؤلؤة (موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة وصفاتها...) المجلد الرابع صـ ٢٥٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط/١/ ١٩٩٣م.

٢) د/ شكري عياد (اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي) صـ١٧٥.

٣) عصام صبجي، وأحمد محمد ويس (وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأُسلوبيَّة) صـ٣٩ مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، عدد٢٨، ١٩٩٥م.

استخدامه يكمن في الشاعر "يسعى إلى الجديد؛ ليدهش القارئ، ويحفزه على القراءة والتأمل في البنية التركيبية للعنوان، كما أنه يحاول التحايل لتخرج لغته وأساليبه متميزة جذابة معبرة، وهذا ما يدفعه دائمًا للبحث عن ألفاظ وتراكيب تثير المتلقي، وتبعث فيه الدهشة والمتعة". (١)

ومن أبرز نماذج الانزياح في قصيدة (عاشقة القمر) عنوانُها، الذي يحمل تركيبًا انزياحيًا غير مألوف في النظام اللغوي المعروف، وذلك أن الشاعر وصف النخلة بأنها عاشقة للقمر، وفي نظام اللغة المألوف أن النخلة نبات لا يسمع ولا يبصر فضلًا عن كونها لا تعشق أو تكره، ثم إنها لا تعشق إنسانًا، ولا تهيم شوقًا بشخص له حواس ومدركات، بل إنها تعشق قمر السماء، الذي يبث على دجى الليل نورًا وضياء! ثم تأتي بنية القصيدة الداخلية مكثفة بمثل هذه التركيبات الإسنادية غير المعروفة في اللغة المعيارية، ومن ذلك قول فرغلي حينما يصف منظر النخلة مع معشوقها (القمر): (٢)

رَمَتْ رأسَها بينَ أحضانهِ ... وألقَتْ بشعرٍ لها مُنحسرْ
وفي جيدِها عِقْدُها من ثمارٍ ... على صدرِها المَرْمَرِيِّ انتثرْ
صَبَتْ لأشعَّتِهِ في الفضاءِ ... فراحَتْ بأحضانِهِ تستترْ

في هذه الأبيات يتجلى الانزياح في التراكيب الإسنادية التي وصف الشاعر النخلة بها؛ حيث أسند إليها الفعل في جملة: (رمت رأسها بين أحضانه)، والفعل في جملة: (راحت بأحضانه تستتر)؛ وذلك لكي يصور مدى

---

١) ينظر: د/ هداية مرزق (جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق) صـ ٣٥٦، دار هيبياتيا للنشر- أسوان، ط/ ١/ ٢٠١٣م.

٢) ديوان عاشقة القمر، صـ ١٩.

التعلق المكاني والحسي المتمثل بين النخلة ذات القوام المرتفع، والقمر ذي الضياء المنتشر، وكأنها عاشقة ترتمي في أحضان محبوبها الذي تعلقت به قلبها وهامت بحبه نفسها، وتكشف هذه الصورة الانزياحية عن ذاقة فنية لدى شاعر مرهف الإحساس، متدفق الشعور، ولا تتأتى هذه اللغة المنزاحة عن المألوف والمعروف إلا في تصوير اللواعج القلبية، والمشاهد الحسية في التجارب الشعرية؛ فالشعر "هو لغة العاطفة والخيال، ومن ثم فإن منطق اللُّغة الخارجى غير المنطق الداخلى للشعر، فالشعر نظام من الكلمات التي تتلون بالمشاعر، وتخضع في العلاقات القائمة بينهما لعوالم النفس الداخلية"(١).

ومن نماذج الانزياح في القصيدة أيضًا تلك الصورة التي جسدها فرغلي للنخلة العاشقة، وذلك حين يقول: (٢)

أحسَّتْ بحبٍ عميقٍ لهُ ... سَرَى في جوانِحِها وانتشرْ
فلَمْلَمَتِ السِّتْرَ من حَولِها ... وراحَتْ غَدَائِرُها تنْحَسِرْ
لِتَحْكِيَ عن عشْقِها قصةً ... مع الرِّيحِ أصداؤها والخبرْ

المتأمل في هذه الأبيات يجد خرقًا للنظام المألوف، وانزياحًا عن النسق المعروف؛ حيث أسند الشاعر صفة الإحساس إلى النخلة، التي هي نبات لا يشعر ولا يحس، وقد وصفها بأنها أحست بحب عميق يكمن في قلبها تجاه القمر، وقد سرى في جوانحها وانتشر في الفضاء؛ فرآه الشاعر، وأحس به، ثم يصفها بأنها لملمت الستر من حلوها، وأصبحت في حالة مكشوفة، وهيأة

---

١) د/ مصطفي السعدنى (العدول أسلوب تراثى في نقد الشعر) صـ٢٥، منشأة المعارف- الإسكندرية، ط/١/ ١٩٩٠م.

(٢) السابق، صـ ٢٠.

معروفة؛ نتيجة عشقها الواضح، وهيامها الجلي، وغرامها غير الخفي، ثم يصفها أيضًا بأنها تحكي بهذه الصورة المكشفة عن عشقها للقمر، وترويها مع الريح؛ ليعرف بها القاصي والداني، والقريب والبعيد! ولا يخفى القارئ أن هذه الإضافات من قبيل الانزياح الإسنادي؛ حيث أسند شاعرنا إلى النخلة ما لا يُسند إليها في الحقيقة؛ وذلك لأن اللغة في نظامها المألوف والمعروف "إنما وضعت في الأصل للتعبير عن الحقائق والمسائل العقلية، فإذا ما أراد الأديب اتخاذها لأداء الانفعالات النفسية شعر بأنها دون ما في نفسه من قوة العاطفة، وحرارة الشعور؛ ولذلك يحاول اصطناع لغةً تسمو إلى مستوى نفسه الثائرة، ويستطيع تصوير ما فيها من آثار القوة الوجدانية، فيلجأ إلى الصور التي تجسم المعانى وتنقلها إلى درجة أرقى؛ لتزداد قوة وجمالًا"[١]، ومن هنا استطاع عبد المجيد فرغلي أن يرسم هذه الصورة من خلال مشهد النخلة مع القمر، الذي أثار قريحته، وهيجه شاعريته، فألقى تلك القصيدة لتعبر عن إحساسه، وتجسد مخيلته في صورة معبرة، وتجربة مؤثرة.

١) أحمد الشايب( أصول النقد الأدبي) صـ٣٣، الطبعة العاشرة، ١٩٩٩م، مكتبة النهضة المصرية.

## المبحث الثالث: المستوى الإيقاعي والصوتي

يكمن الفارق الجوهري بين الشعر والنثر في الموسيقى والإيقاع؛ وذلك أن موسيقى الشعر هى روحه التي لا تنفك عنه، ولا يوجد شعر بدون وزن وإيقاع، ولا توجد قصيدة لا تنتمي إلى بحر معين يسري في أبياتها سريان الروح في الجسد، فبالوزن تبدو الألفاظ رنانة معبرة، وتأتي الأساليب منسجمة ومؤثرة؛ ومن هنا كان "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[١]، فمن خلال الوزن نتذوق الشعر، ومن خلال إيقاعه تطرب آذاننا، ومن ثم كان إيقاع الشعر مؤثرًا في النفس أيما تأثير "ينفذ إلى قلوبنا، ويشتد تأثيره في نفوسنا ويمتعنا متاعًا باقيًا، أما غذا كان الرحيق الموسيقي في الشعر ضعيفًا؛ فإن إحساسنا بمتاعه يكون ضعيفًا بضعفه، لسبب طبيعي، وهو أنه لا يحمل نظامًا متكاملًا من التلحين والتنغيم من شأنه أن يذيع في دخائلنا الشذى الشعري العطر"[٢] الذي يؤثر في النفوس، ويجذب الأسماع، ويستميل القلوب.

ومن خلال هذا يمكن القول إن بنية الإيقاع الموسيقي هي ركيزة أساسية في النصوص الشعرية وتعالقاتها الدلالية والإيحائية والتأثيرية؛ إذ من خلال الوزن ينتقل الكلام من نثر عادي إلى شعر ذي إيقاع موسيقي، ومن خلال إيقاعاته التلحينية وتفعيلاته العروضية يستطيع الشاعر أن يعبر

---

(١) ابن رشيق القيرواني (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) ١/١٣٤، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل، ط/٥/١٩٨١م.

(٢) د/ شكري عياد (موسيقى الشعر العربي)، صـ ٥٣، أصدقاء الكتب للنشر والتوزيع، بدون تاريخ.

عن أحاسيسه وانفعالاته على هيئة دفقات شعورية، ومن ثم يتحقق الهدف المرجو من إيراد النص الإبداعي؛ ألا وهو التأثير في القارئ ومعايشة الفنان في بث لواعجه وتصوير خوالجه.

## أولًا: المستوى الإيقاعي

والمستوى الإيقاعي في قصيدة (عاشقة القمر) يتمثل في الإيقاع الخارجي، والإيقاع الداخلي، ويمكن تفصيل الكلام في هذا المبحث من خلال ما يأتي:

- **الإيقاع الخارجي**

إيقاع القصيدة الخارجي هو أهم ما يميزها عن غيرها، ذلك أن الوزن أو الإيقاع يعرف إجمالًا بأنه "حركة منتظمة، والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة..." [(١)]، باعتباره سلسلة متواصلة من بداية القصيدة إلى نهايتها، والإيقاع "عامل أساسي في الشعر، وقد يكون مضمون الشعر بسيطًا لا غرابة فيه ولا جدة، فيعطيه الوزن والإيقاع حلاوة يستجاد بها، ويطرب له بها"[(٢)]، وسوف يأتي التحليل الموسيقي لقصيدة عبد المجيد فرغلي في الإيقاع الخارجي من حيث الوزن والقافية والروي والتصريع.

**الوزن**:

جاءت هذه القصيدة على وزن بحر المتقارب، وهو بحر أحادي التفعيلة (فعولن- فعولن فعولن- فعولن) مكررة في الشطرين، وإذا تأملنا في

(١) د/ شوقي ضيف (فصول في الشعر ونقده)، صـ٣٠٤، دار المعارف، ط/٥ بدون تاريخ.
(٢) د/ سيد خضر (التكرار الإيقاعي في اللغة العربية)، صـ ٤٥، دار الهدى للكتاب، ط/١/١٩٩٨م.

الغرض الذي سيقت من أجله القصيدة فسنعرف أن الشاعر يتحدث عن نخلة عاشقة للقمر، فيلبسها ثوب الجمال والبهاء، ويصفها بكل ما تتصف به المرأة من زينة وحلي وثياب، وهذه الصورة تحتاج في وصفها إلى إيقاعات متتالية، وتفعيلات متتابعة؛ لكي تجسد حالة الشاعر وموقفه الشعوري، ومن ثم ناسبها بحر المتقارب الذي يعبر عن انفعال الأديب، ويساعده بإيقاعاته الموسيقية على تنظيم ضربات قلبه، ونبضات نفَسه، وهنا نعلم أن للوزن علاقة بحالة الفنان النفسية، ودفقاته الشعورية؛ ولذلك ذكر أبو هلال العسكري أن على الشاعر الذي أراد أن ينظم شعرًا أن يُحضر المعاني التي يريد الحديث عنها، يقول: "إذا أردت أن تعمل شعرًا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرَك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنًا يتأتى فيه إيرادها، وقافية يحتملها..." [(١)]، أي أن اختيار الوزن العروضي ينبغي ألا يأتي عبثًا أو بدون قصد؛ لأن في الوزن دلالة على الحالة الشعورية والصراعات النفسية التي يشعر الأديب بها؛ فينظم أبياته وتجربه في إيقاعات تشعر القارئ بالغرض، وتجعله يعيش مع الحالة الشعورية التي مر الشاعر بها وعاشها.

ومن خلال التفعيلات الواردة في قصيدة عاشقة القمر يمكن القول إن هذا النظم بصورته التي في القصيدة يعد أكثر أقسام المتقارب من حيث

(١) عاشقة القمر، صـ١٩.

الشيوع والذيوع بين الشعراء [١]، وهو: (فعولن- فعولن- فعولن- فعــو)، ويمكن بيان هذا في هذا التقطيع:[٢]

| | |
|---|---|
| تحلَّــتْ بمــا حملَــتْ مــن ثمــرْ | وطــــارتْ بأشــــواقِها للقمــــر |
| تحللت- بما حــ - ملت من- ثمر | وطارت- بأشوا- قها للــ- قمر |
| //٠/٠ - //٠/- //٠/٠ -//٠ | //٠/٠ - //٠/٠ - //٠/٠ - //٠ |
| فعولن- فعــولُ- فعــولن- فعُــو | فعولن- فعولن- فعــولن- فعــو |

يُلاحظُ أن عروض البيت أصابتها علة الحذف، أي حذف السبب الخفيف من التفعيلة، (فعولن أصبحت فعو)، وكذلك الضرب أصابتها علــة الحــذف أيضًا، كما أن التفعيلة الثانية في الشطر الأول دخلها القبض، وهــو حــذف الخامس الساكن من التفعيلة، (فعولن أصبحت فعولُ)، كما يُلاحظ أيضًــا أن الشاعر قد التزم بهذا النظام العروضي في قافية القصيدة مــن أولهــا إلــى آخرها، ومن ذلك قوله:[٣]

| | |
|---|---|
| فقالــتْ لــروضٍ ربــا نخلــه: | بربِّــكَ يــا روضُ قــل: مــا الخبــر؟ |
| فقالت- لروضن- ربا نخــ- لهو | بربــ - ك يارو- ضُ قل ما الــ -خبــر |
| //٠/٠ - //٠/٠- //٠/٠ -//٠ | //٠/٠ - //٠/٠ - //٠/٠ - //٠ |
| فعولن- فعولن- فعــولن- فعُــو | فعــولن- فعــولن- فعــولن- فعــو |

(١) ينظر: د/ إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر)، صـ٨٤، الأنجلو المصرية، القاهرة، ط/٢/١٩٥٢م.

(٢) السابق، صـ١٩.

(٣) د/ إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر) ، صـ٢١.

ومن ذلك أيضًا قوله: (١)

أعاشـــقةَ البـــدر مـــاذا ابتغيـــت عـــن الكـــون مـــن أمـــلٍ مُنتظَـــر؟
أعاشـــ – ـــقت لبـــد – ر ماذ بـــ – تغيت عن لكو – ـــن من أ – مَلن مُنـــ – تَظَرْ
/.//. – /.// – /.//. – //./ .//. – /.//. – //./ – //.
فعـــولن – فعـــولُ – فعـــولن – فعُـــول فعـــولن – فعـــولن – فعـــولن – فعـــو

ومن خلال ما سبق يتجلى أن الشاعر قد اختار وزن المتقارب لتصـوير خوالجه، والتعبير عن مشاعره في صورة إيقاعية مؤثرة، جسدت إحساسـه بمناظر الطبيعة ومشاهدها الخلابة.

**القافية:** (٢)

القافية هي الحرف الذي تبنعى عليه القصيدة، وتأتي في آخر تفعيلة من الشطر الثاني مكررة من البداية إلى النهاية، "وتكررها هذا يكوّن جزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسـيقية يتوقـع السـامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان فـي فتـرات زمنيـة منتظمة"(٣)، وللقافية دور مهم في الإيقاع الموسيقي، والتأثير النفسـي فـي المتلقي؛ ذلك أن لها دورًا في تصوير خوالج الشاعر، وتجسيد مشاعره.

---

(١) أبو هلال العسكري (الصناعتين الكتابة والشعر)، صـ ١٣٩، تحقيق علي محمد البجـاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت

(٢) القافية لها تعريفات كثيرة، ومن أشهرها أنها "حرف الروي أي الحرف الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة،، ومن أشهرها أيضًا تعريف الخليل: أنها من آخر حـرف فـي البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله"، د/ شكري عياد (موسيقى الشعر)، صـ ٨٩.

(٣) د/ إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر)، صـ ٢٤٤.

وللقافية مظاهر كثيرة، من أبرزها الروي، وهو الحرف الأخير من القافية، وإليه تنسب القصيدة أحيانا، فيقال: لامية الشنفرى، وسينية البحتري، وهمزية شوقي، ولا يكون الشعر مقفى إلا بحرف الروي؛ ولذلك يلتزم الشاعر تكراره من أول القصيدة إلى نهايتها؛ ليساعد على الحبكة الفنية وتكوين وحدتها، وقد جاءت قصيدة (عاشقة القمر) على حرف روي واحد وهو الراء الساكنة، وهي قافية مقيدة، ومن هنا خلت هذه القصيدة من عيوب القافية؛ ذلك أن الشاعر قد التزم تلك القافية المقيدة من بداية القصيدة حتى النهاية، غير أن التوجيه (وهو حركة ما قبل الروي الساكن) جاءت متعددة ومتباينة، ففي أغلب الأبيات جاءت هذه الحركة مفتوحة كما في قول الشاعر:(١)

ورقَّ النسيمُ كطيف الخيالِ *** سرى عطرُه في شعاعٍ سَحَرْ

وطوَّف حول ذواتِ الدلال *** من النخل يعزفُ لحنًا أسَرْ

وقوله: (٢)

خرجتُ وأهلُ الثرى في الكرى *** أرى من غرامهما ما ظَهَرْ

فشاهدتُ منظر عشق جميل *** إزاء حبيبين شدَّ البصَرْ

وجاءت حركة التوجيه مكسورة في أبيات قليلة، مثل قوله: (٣)

أرى قدَّها مائسًا في الفضاء *** بخمر السرور هُيامًا سكِرْ

---

(١) عاشقة القمر، صـ ٢٠.

(٢) السابق، ٢١

(٣) السابق، صـ ٢٠.

وقوله: [١]

أنخلة أرضٍ وبدرُ سماء *** هوى الشوق بينهما مستعِر؟

وقوله: [٢]

فهام بحب ذوات العقود *** من الثمر اللؤلؤي النَّضِرْ

وقد جاءت مضمومة في موضع واحد، وهو قوله: [٣]

وأمليتُ آماليَ الحالمات *** نشيد هُيامي لآتي العُصُرْ

ومن خلال ما سبق في الإيقاع الموسيقي الخارجي يتجلى للقارئ أن الشاعر قد اتكأ في تصوير خوالجه الوجدنية على بحر المتقارب؛ ليبرز من خلال تفعيلاته ما في نفسه من مشاعر، كما اختار لقصيدته قافية مقيدة ذات روي ساكن، الأمر الذي يدل دلالة واضحة على تمكن الشاعر من موهبته الفنية، وقدرته على توظيف الإيقاعات العروضية في تجسيد كوامنه، وتصوير مشاعره.

- **الإيقاع الداخلي**

لا يخلو نص شعري موزون ومقفى من إيقاع خارجي وإيقاع داخلي، تمثل الخارجي في الوزن والقافية، أما الإيقاعات الداخلية فهي نابعة من صميم التفعيلات العروضية والنغمات الموسيقية داخل النص الشعري، وترتبط هذه الإيقاعات الداخلية ببنية النص العميقة؛ حيث تعبر عن إحساس

(١) السابق، صـ ٢١.
(٢) السابق، ٢١.
(٣) عاشقة القمر، ٢٣.

قائلها، وتجسد نفسيته، وتبرز إحساسه، ومن أبرز أدوات الإيقاع الداخلي في قصيدة عاشقة القمر ما يأتي:

**التصريع**:

وهو اتفاق العروض والضرب في الوزن والزيادة والنقص بالإضافة إلى الحرف الأخير، ولا شك أن هذه ميزة تميز بها الشعر عن النثر، ولا يأتي بالتصريع إلا شعراء أفذاذ، تمكنوا من موهبتهم، واستطاعوا أن يجيدوا في تجاربهم بوزن خلاب، وإيقاع آسر جذاب، والتصريع من أهم ما يميز موسيقى الشعر الداخلية؛ ذلك أن من محاسنها "أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج، وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتاً أخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره" (١)، وقد تعددت هذه السمة في قصيدة عبد المجيد فرغلي، من ذلك قوله في مطلعها: (٢)

تحلت بما حملت من ثمر *** وطارت بأشواقها للقمر

حيث جاءت عروض البيت محذوفة، أي حُذِفَ السبب الخفيف من آخر التفعيلة، فكلمة (فعولن) أصبحت (فعو= ثَمَرْ)، وكذلك في ضرب البيت جاءت محذوفة أيضًا، (قمر= فعو)، وقد أوحت هاتين الكلمتين بما في القصيدة من صور حسية ومشاعر حية؛ إذ إن كلمة (ثمر) توحي بالنضارة والحلاوة

(١) قدامة بن جعفر (نقد الشعر)، صـ ١٤، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الجزائر، ط/١/ ١٣٠٢هـ.

(٢) عاشقة القمر، صـ١٩.

والعذوبة، وكلمة (قمر) توحي بالضياء والبهاء والسكينة، وقد أحدث هذا التصريع نوعًا من الموسيقى والإيقاع المؤثر في نفس المتلقي وسمعه.

التكرار:

يعد التكرار أحد علامات الجمال الموسيقي داخل النص الشعري؛ إذ إن له ميزة لفظية تتمثل في الطرب الموسيقي الذي يحدثه في السامع، وميزة معنوية تتمثل في إلحاح الشاعر على معنى معين؛ فيلجأ إلى تكراره؛ لأجل توكيده وتثبيته التنبيه عليه، وللتكرار أنماط عديدة؛ فقد يكون في الحروف؛ وذلك حينما يلجأ الأديب إلى تكرار حروف الهمس مثلًا أو حروف الجهر أو حروف المد؛ تنبيهًا إلى شيء ما، أو تلميحًا أو إيماءً، وقد يكون التكرار في الكلمات، وقد يكون في الجمل والعبارات، وقد زخرت قصيدة عاشقة القمر بتكرار كلمات كثيرة، لا سيما الكلمات الدالة على الاستفهام؛ ومن ذلك قول الشاعر: (١)

فكيف تعشَّقتِ بدرالسماءِ وبينَ النجومِ حسانُ الغُرَرْ؟
وكيف سمَوتِ لهذا المقامِ وأنتِ من الأرضِ عُودٌ خَضِرْ؟
وكيفَ توسَّمْتُ فيكِ الهُيامَ إليكِ وأنتِ فتاةُ المَدَرْ؟

جاءت كلمة (كيف) مكررة في مطلع الأبيات الثلاثة؛ لتوحي بما في نفس الشاعر من تعجب ودهشة أصابت نفسه نتيجة مشاهدته النخلة وتعلقها بالقمر، ولا شك أن مثل هذا التكرار قد أثرى الأبيات من حيث الإيقاع الموسيقي والتأثير في المتلقي بتكرار كلمة من وزن واحد وحروف واحدة

(١) عاشقة القمر، صـ ٢٢.

وإيقاع واحد، بالإضافة إلى الثراء الدلالي، والإيحاء المعنوي الذي صور إحساس الشاعر، وجسد تجربته.

ومن نماذج التكرار أيضًا إلحاح الشاعر في قصيدته على آلية الاستفهام، وكأنه يكثف الصورة البصرية بآلية التساؤل وتكرارها في أكثر من موضع؛ للإيحاء بأنه في قمة تعجبه ودهشته من حال النخلة مع القمر! وفي هذا يقول فرغلي:(١)

وَمَنْ ذا الذي عاشَ في رِيفِهِ وأدْرَكَ أسرارَهُ وادَّكَرْ؟
ومَنْ ذا الذي صاغَ فيه القصيدَ وبالكوخِ غَنَّى وفيهِ شَعَرْ؟
وَمَنْ غيرُ ذات عقود النضار أحقُّ بشعرٍ رفيع الصور؟

**الجناس**:

الجناس هو حلية بديعية، وسمة بلاغية وفنية، يتكئ عليها الشعراء في بث لواعجهم، وتصوير خوالجهم، والجناس هو اتفاق كلمتين في عدد الحروف ونطقها مع اختلافهما في المعنى، وقد يكون الجناس تامًا باتفاق جميع حروف الكلمة في النطق والشكل مع الاختلاف في المعنى، وقد يكون ناقصًا إذا اختلفت الكلمتان في هيئة الحروف أو نوعها عددها وترتيبها، والمتأمل في قصيدة عاشقة القمر يجد أن الشاعر استخدم هذين النوعين باعتبارهما حلية لفظية لها وقع في السمع وتكثيف في الدلالة والإيحاء، ومن الجناس التام قوله: (٢)

همَى فوق صدر الثرى بالضياء *** يعانق نجم الثرى والشجر

(١) السابق، صـ ٢٤.
(٢) عاشقة القمر، صـ ١٩.

حيث جاءت كلمة (الثرى) في الشطر الأول والثاني، مع اتفاقهما في عدد الحروف وهيئتها وترتيبها، غير أن هناك اختلافًا في المعنى؛ إذ كلمة الثرى الأولى تعني الأرض، والثانية تعني السماء، فالشاعر هنا يتحدث عن عشق نخلة الثرى (الأرض) لقمر الثرى (السماء)، ولا يخفى أن في هذا الجناس إيقاعًا موسيقيًا أسرًا، يجذب القارئ ويستميل سمعه وشعوره.

ومن الجناس الناقص في القصيدة أيضًا قول فرغلي: (١)

تحلت بما حملت من ثمر *** وطارت بأشواقها للقمر

فبين كلمتي (ثمر- قمر) جناس ناقص؛ حيث اتفقت الكلمتان في بعض الحروف واختلفتا في حرف واحد، ويمنح هذا الجناس البيت الشعري إيقاعا موسيقيًا مؤثرًا، ونغمًا سمعيًا معبرًا.

ومن الجناس الناقص أيضًا قول الشاعر: (٢)

خرجتُ وأهلُ الثَّرَى في الكِرى *** أرى من غرامهما ما ظهر

يتجلى الجناس واضحًا بين كلمات ثلاث، وهي: (ثرى- كرى- أرى)؛ حيث اتفقت الكلمات الثلاث في الإيقاع الموسيقي، والنغم الإيقاعي؛ غير أن الكلمات تباينت دلالتها المعجمية، فبدأت الأولى بالثاء، والثانية بالكاف، والثالثة بالهمزة، كما أن الكلمتين الأوليين كلاهما اسم، أما الثالثة فهي فعل، ولا يخفى أن لهذا الجناس -وإن كان ناقصًا- إيقاعًا موسيقيًا مؤثرًا، تطرب له الآذانُ، وتشدو له الأسماع.

ومن هنا يمكن القول إن القصيدة قد تعددت فيها الإيقاعات الموسيقية؛ إذ هي إما أن تكون خارجية تتمثل في الوزن والقافية، وهو وزن عمودي يدل

---

(١) المصدر السابق، صـ ١٩.

(٢) السابق، صـ ٢١.

على أصالة الشاعر وتمكنه من شاعريته، وقدرته على استخدام لحر واحد وقافية محددة من أول القصيدة إلى نهايتها، وإما أن تكون الإيقاعات داخلية تتمثل في المحسنات البديعية داخل الأبيات، كالتصريع والجناس والتكرار؛ الأمر الذي يدل على موهبة الشاعر ورقي حسه الموسيقي، وقدرته على توظيه ثقافته العروضية، وتمكنه من أدواته الفنية.

## ثانياً: المستوى الصوتي

من المستويات المهمة في التحليل الأسلوبي المستوى الصوتي؛ وذلك لكونه يمثل جزءًا أساسيًا من العمل الأدبي في تشكيله اللغوي، ومجال الحديث في هذا المستوى يكمن في دراسة الأصوات الغالبة على القصيدة، ومحاولة ربطها بالسياق العام الذي وردت فيه، ومن ثم كان من الضروري الوقوف على البنى الصوتية التي هي جزء مهم في بناء النص الإبداعي، وقد اتجهت الدراسات الأسلوبية "إلى استقراء الظواهر الصوتية لدى الشاعر؛ لتبرز من خلال ذلك أهمية هذا المستوى في كونه يهتم بالمادة الصوتية التي تختزن في داخلها الطاقات التعبيرية والفكرية والعاطفية لدى الشاعر"(١)، ومن هنا كان لهذا المستوى أهمية كبيرة في المزج والتماهي بين عاطفة الشاعر وما يبثه في تجربته؛ لأن المادة الصوتية في النص الشعري تكمن فيها الطاقات التعبيرية المتعلقة بالجانب الفكري والعاطفي،

(١) د/ ياسر عكاشة حامد (مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمن صالح العشماوي المستوى الصوتي نموذجًا)، ص ٦٨١، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق، العدد السادس ٢٠١٦م.

ومن خلال تحليل النص في مستواه الصوتي يتمكن القارئ من الربط بين عاطفة الشاعر ورؤيته الفكري؛ ولذلك كان في هذا المستوى إمكانية دراسة "الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يُحدثه...كذلك يمكن دراسة تَكرار الأصوات، والدلالات الموحية التي تنتج عنه"(١)، من أجل الوصول إلى الدلالات الإيحائية، والمعاني الخفية التي قد لا تطرأ على ذهن المؤلف أصلا، ولكن بالتعمق في نبية النص الصوتية والأسلوبية يمكن للناقد أن يصل إلى معان ودلالات كامنة.

ولا شك أن للأصوات وظائف دلالية يستطيع الناقد استخراجها من خلال دراسة المستويات الصوتية المبثوثة داخل العمل الأدبي، كما أنها تبرز القدرة الفنية التي يمتلكها الأديب حين يبث تجربته، أو يعبر عن رؤيته؛ ذلك أن "اختلاف التجارب يبعث على اختلاف الأصوات الدالة عليها عند الشاعر الواحد، فشعر الغزل ينسجم مع أصوات لا ينسجم معها شعر الفخر، وشعر الطبيعة ينسجم مع أصوات لا ينسجم معها شعر المعارك"(٢)، ومن هنا فإن الأصوات ذات قسمين أساسيين، وهما: الأصوات التي تناسب المعاني الرقيقة، والأصوات التي تناسب المعاني العنيفة، ومبعث هذا التقسيم يرجع

(١) د/ يوسف أبو العدوس (الأسلوبية الرؤية والتطبيق)، صـ ٥١، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، الأردن ١٤٢٧هـ ٢٠٠٧م.

(٢) إبراهيم مصطفى إبراهيم (البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح دراسة تاريخية وصفية تحليلية)، صـ ٣٥، رسالة ماجستير في كلية الآداب بالجامعة الإسلامية- غزة، ٢٠٠٣م.

إلى طبيعة الأصوات وصفاتها وخارجها ودلالتها، وسوف يأتي التحليل الأسلوبي للمستوى الصوتي في قصيدة (عاشقة القمر) من خلال المستويات الصوتية الآتية:

**الهمس**:

الهمس سمة أسلوبية، وصفة صوتية، تجلت بصورة واضحة في الشعر الرومانسي، وفي التجارب التي تصوّر الطبيعة الخلابة، أو تجسد أحاسيس النفس الملتهبة بنار الحب، والمتشوقة إلى الوصل والقرب، والصوت المهموس في اللغة العربية "هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يُسمع لهما رنين حين النطق به... وهي اثنا عشر حرفًا: ت- ث- ح- خ- س- ش- ص- ط- ف- ق- ك- هـ""(١)، ومن الناحية الأدبية طرح د/ محمد مندور ظاهرة صوتية ودلالية في الشعر المهجري، وهي (الأدب المهموس)، الذي يعبر عن خفايا النفس، ويصور طوايا الشعور والحس، وقد ذكر مندور أن "الهمس في الشعر ليس معناه الضعف، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجًا من أعماق نفسه في نغمات حارة، ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده؛ إذ تبعد به عن النفس، عن الصدق، عن الدنو من القلوب. الهمس ليس معناه الارتجال فيتغنَّى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة؛ وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس

(١) د/ إبراهيم أنيس (الأصوات اللغوية)، صـ ٢٢، مكتبة نهضة مصر- القاهرة. بدون تاريخ.

وشفائها مما تجد، وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل، وإنما هي غريزته المستنيرة ما تزال به حتى يقع على ما يريد، الهمس ليس معناه قصر الأدب أو الشعر على المشاعر الشخصية، فالأديب الإنساني يحدثك عن أي شيء يهمس به، فيثير فؤادك، ولو كان موضوع حديثه ملابسات لا تمت إليك بسبب"(١)، وعلى الرغم من أن الأدب الهادف والجاد لا بد فيه من الهمس، وملامسة القلب والحس، ومناغاة الشعور والنفس؛ فإن الأصوات المهموسة في التشكيل الشعري لها دلالة قوية في التأثير والإيحاء، والتلميح والإيماء؛ إذ إنها تعبر عن نفس صاحبها، وتجسد مشاعر قائلها.

ولعل ثمة علاقة قوية بين الأصوات المهموسة المعروفة في لغة العرب ما طرحه محمد مندور في نظرية الأدب المهموس، وتكمن هذه العلاقة في أن الأصوات المهموسة يكثر استخدامها في تجارب الطبيعة، وقصائد الحب والغزل، وأبيات الشعر التي تجسد أحاسيس قائلها، وغصات نفس مؤلفها، وكأنه يهمس في أُذُن المتلقي؛ لكي يتفاعل مع صاحب التجربة، ويعيش معه في محنته، أو يشاركه الشعور في تجربته ورؤيته، كما أن الأدب المهموس يعبر عما يجيش في صدر مؤلفه، ويصور خلجات قلبه، وغصات نفسه.

(١) د/ محمد مندور (في الميزان الجديد)، صـ ٥٩، صدر عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٠م.

والمتأمل في قصيدة (عاشقة القمر) يجد أن الشاعر قد اعتمد اعتمادًا واضحًا على الأصوات المهموسة، والكلمات المؤثرة، والمفردات المعبرة عن طبيعة القصيدة وموضوعها، فالنص يتحدث عن الطبيعة الساحرة، وما يكتنفها من مشاهد آسرة، ومناظر باهرة، ولا شك أن مثل هذا الإحساس يتطلب من صاحبه أن يستخدم -بقصد أو بدون قصد- أصوات الهمس، وقد تعددت تلك الأصوات وكثرت بصورة واضحة في القصيدة التي بين أيدينا، ويمكن أن نطبق هذا على بعض أبيات القصيدة، يقول الشاعر: (١)

تحلَّتْ بما حَمَلَتْ من ثَمَرْ ... وطارَت بأشواقها للقمرْ
غَدَتْ كابنَةِ الرِّيفِ في جيدها ... عقودٌ على صَدْرِها تَنْحَدِرْ
تُناجي حبيبًا خِلالَ النجومِ ... بوجهٍ بَهِيٍّ السنا مُزْدَهِرْ

في هذه الأبيات جاءت حروف الهمس بكثرة؛ حيث وصلت إلى ثلاثة وعشرين حرفًا من مائة وعشرة أحرف، بواقع ٢٠%، وتوزعت بقية الأصوات بين الشدة والرخاوة، والعلو والاستفال، والتكرير، والصفير، والتفشي، والإذلاق، ويدل هذا على أن الشاعر متأثر بشعراء الطبيعة في العصر الأندلسي، والذين أكثروا من مثل هذه الأصوات الإيحائية، وجعلوا تجاربهم زاخرة بتلك الحروف التلميحية، كما تدل هذه الكثرة أيضًا على أن شاعرنا متأثر بصورة واضحة بشعراء المهجر والاتجاه الرومانسي في العصر الحديث، والذين هاموا عشقًا في الطبيعة وما فيها من مشاهد محسوسة،

(١) ديوان (عاشقة القمر)، صـ ١٩.

ومناظر خلابة ملموسة، وأخذوا يتغنون بجمالها وبهائها، ويبثون إليها لواعجهم، ويجسدون من خلالها تجاربهم.

ونأخذ نموذجًا آخر من القصيدة أيضًا؛ ليكون دليلًا على اتكاء الشاعر على أصوات الهمس ودلالتها الإيحائية، ووظيفتها المعنوية، يقول فرغلي:(١)

وَمَنْ ذا الذي عاشَ في رِيفِهِ وأدْرَكَ أسْرارَهُ وادَّكَرْ؟
ومَنْ ذا الذي صاغَ فيه القصيدَ وبالكوخِ غَنَّى وفيهِ شَعَرْ؟
ومَنْ غيرُ ذاتِ عقودِ النُّضارِ أحَقُّ بشعرٍ رفيعِ الصورْ؟

نلاحظ في هذه الأبيات الثلاثة أن حروف الهمس بلغت اثنين وعشرين صوتًا بنسبة ٢٠ % من بقية الأصوات التي وصلت إلى مائة وتسعة أحرف، والمتأمل في هذه النسبة يدرك أن الشاعر يُخرج كلماته ومشاعره من صميم نفسه، ويدعو متلقي شعره أن يعيش معه الإحساس، ويتفاعل مع مشاعره ودفقاته؛ لأنه يهمس إليه همسًا، وكأنه يدعوه إلى مشاركته؛ لإشعاره بأن مثل هذه الطبيعة الخلابة تدعو الأديب إلى مزيد من التأمل؛ فتجود نفسه بكلمات معبرة، وتجارب مؤثرة.

وعلى هذا النمط جاءت القصيدة كلها، اعتمد فيها الشاعر على ظاهرة الهمس، التي من شأنها أن تعبر عن مكنون الشعور، وتصور خوالج النفس، وقد بلغ هذا الصوت في القصيدة نسبة كبيرة؛ حيث وصل إلى أكثر من خمسمائة حرف، بنسبة تعدّت العشرين في المائة من بقية الأصوات، وهذا يدل على أن صوت الهمس هو الغالب على

(١) عاشقة القمر، صـ ٢٤.

تشكيل القصيدة وبنيتها اللغوية والصوتية، وهذا شأن الشاعر الرومانسي الذي يجعل من الطبيعة مادته، ويشكل منها بنيته، ويبث إليها رؤيته، ويطرح من خلالها فكرته.

**النَّبْرُ**:

والنبر ظاهرة صوتية شاعت في كثير من تجارب الشعراء وقصائدهم منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، والمطالع لكتب الأصوات اللغوية يجد أن النبر هو "نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد، فعند النطق بمقطع منبور نلحظ أن جميع أعضاء النطق تنشط غاية النشاط، إذ تنشط عضلات الرئتين نشاطًا كاملًا..." (١)، ومن ثم ندرك أن النبر يرتفع فيه الصوت، وعند النطق بكلمة فيها نبر نلاحظ أن درجة الصوت تعلو وترتفع، ليُسمع أوضح من مقطه آخر؛ وذلك للإشعار بشيء ما، أو دلالة معينة، فالنبر "يتحقق من خلال المقاطع، ويظهر من خلال الأداء الصوتي للكلمات في الخطاب المقروء، أو المنطوق..." (٢)؛ ولذلك يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالدلالة الإيحائية المنبثقة من سياق العمل الأدبي وجوه العام.

(١) د/ إبراهيم أنيس (الأصوات اللغوية)، صـ ٩٧.

(٢) د/ محمود عكاشة (التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة)، صـ ٤٣، دار النشر للجامعات، الطبعة الأولى ٢٠١١م.

والمتأمل في القصيدة التي بين أيدينا يجد أن للنبر وضوحًا قويًا، وحضورًا بارزًا في كثير من كلماتها مقاطعها الصوتية، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: (١)

وقدْ هَدَأ الليلُ في همْسِهِ ... وفي صَمْتِهِ من ضَجِيجِ البَشَرْ
سَجَى الليلُ مِنْ حَولِها ساكِنًا ... وثوبُ السكونِ عليه سَنَرْ
ورقَّ النسيمُ كطيفِ الخيالِ ... سَرَى عطرُهُ في شعاعٍ سَحَرْ
وتلك التي راوَدَتْ بَدْرَها ... بنجوَى الهَوَى وطريفِ السمرْ
تحلَّتْ بزينَتِها تبتغيهِ ... وتَرْنُو إلى حِبِّها في حَذَرْ
يَبُثُّ على شعرِهَا نورَهُ ... ويغمُرُهُ بالسنا المُنْهَمِرْ

إذا تأملنا في هذه الأبيات نرى أن هناك هبوطًا وصعودًا في حدة الصوت وشدته؛ ذلك أن الشاعر في البيت الأول عندما يصور هدوء الليل، ومدى همسه وصمته يُخفض من صوته، وكأنه يشعر بهذا الهدوء والسكون الليلي، ثم يعلو صوته شيئًا فشيئًا؛ لكي يجعل المتلقي يشاركه نفس الإحساس؛ ففي البيت الثاني نُلاحظ النبر في كلمة (السكون) في مقطع (ـــون)، وكأن هذا إشعار بأن هذا الهدوء الليلي، والسكون الظلامي قد هيجه منظر تلك النخلة وشدة جمالها وروعة صورتها، ثم تتوالى بعد ذلك المقاطع المنبورة في الأبيات الأخرى، ففي كلمات (النسيم- الخيال- سرى- عطره- شعاع- راودت- بدرها- الهوى- طريف- بزينتها- وترنو- حِبِّها- شعرها- نوره- بالسنا) دلالات إيحائية واضحة، تشير إلى أن مشهد النخلة العاشقة قد هيّج وجدان الشاعر، فأصبح يُعلي في صوته،

(١) السابق، صـ ٢٠

ويرفع نغمة مقاطعه؛ ليبرز إحساسه، ويصور شعوره، ويجعل المتلقي يشاركه في تلك المشاعر والأحاسيس.

ويتجلى النبر بصورة أكثر في مقطع آخر من مقاطع القصيدة، وذلك حين يخاطب الشاعرُ البدرَ ثم النخلة قائلًا: (١)

فقلتُ: أيا بدر هذا الوجود بلغتَ بنجواك حُلوَ الوَطَرْ
ويا غادةَ الثمرِ المشتهَى على الدَّوْح تيهي بعشق القمر
عروسَ الطبيعة يا نخلتي من الأفق حيّي وفودَ الشجر
وزيدي غرامًا ببدر السماءِ إذا ما دُجى الليل عنكِ انحسرْ

في هذه الأبيات يعلو صوت الشاعر، وترتفع نبرة إيقاعه الموسيقي؛ وذلك من خلال كثرة النداءات التي توحي بمدى قربه المكاني والروحي من النخلة والقمر، والتي جعلته يبعث في هذين الحياة، ويخاطبهما كما يخاطب الإنسان، فالنبر واضح في كثير من كلمات هذا المقطع، وذلك في: (أيا- هذا- الوجود- بلغت- بنجواك- ويا غادة- عورس الطبيعة- يانخلتي- حيي- وزيدي- غراما- السماء)، ولعل دلالة هذا النبر تكمن في أن الشاعر يخاطب أشياء ليست من الإنسان، فيرفع لها صوته، وينادي عليها كثيرًا، ليُخبر المتلقي أن هذا خلاف للمعهود في العرف اللغوي، وأن أنسنة الحيوانات والجمادات ومشاهد الطبيعة من سمات الشعر الرومانسي، الذي يجعل من الطبيعة مادة غنية لتجاربه الشعرية، ودفقاته الشعورية.

---

(١) السابق، صـ ٢١.

**الصفير**:

الصفير هو صفة من صفات الأصوات الاحتكاكية الرخوة، والتي تنتج من خلال احتكاك طرف اللسان مع أقصى الأسنان العليا؛ فتحدث صفيرًا مسموعًا وملموسًا، وحروف الصفير ثلاثة، وهي: (الصاد والسين والزاي)، وقد جاءت هذه الأصوات في قصيدة عاشقة القمر بصورة ملفتة، دلت على أن مثل هذه التجارب في تلك الموضوعات تتسم بالإيحاء والتلميح إلى شيء ما، وبعد قراءة القصيدة وحصر ما فيها من أصوات الصفير تبين أن هذه الأصوات وصلت إلى خمسة وتسعين صوتًا، يمكن بيانها في الجدول الآتي:

| الحرف | عدده | نسبته |
|---|---|---|
| السين | ٦٧ | %٧٠ |
| الصاد | ٢١ | %٢٢ |
| الزاي | ٧ | %٨ |

من خلال هذا الجدول بتجلى أن الشاعر قد اتكأ بصورة واضحة ومباشرة على صوت السين، بنسبة وصلت إلى ٧٠ في المائة من أصوات الصفير، ولعل دلالة ذلك أن القصيدة مبنية على الأدب المهموس، أو على الصوت المهموس، الذي يعبر فيه الشاعر عن إحساسه بالحياة والطبيعة وما يكتنفها من مناظر مرئية ومشاهد حسية، ثم جاء في المرتبة الثانية صوت الصاد، وهو صوت مطبق جهري، يوحي بالقوة، أما الزاي فقد جاء في القصيدة في سبع مرات فقط، وهو صوت مجهور أيضًا، ولهذه الأصوات الصفيرية دلالتها الإيحائية والنفسية؛ إذ إنها تحدث نوعًا من النغم الموسيقي عندما تنطق مع أصوات أخرى، مما يسهم في تشكيل الدلالة وإبرازها، وإظهار مقصود الشاعر وإحساسه.

## المبحث الرابع: السمات الفنية للقصيدة

إن المتأمل في بنية القصيدة وتفاصيلها الداخلية يجد أن لها سمات كثيرة، جعلتها قصيدة معبرة، وذات دلالات مؤثرة؛ وفي هذه الصفحات إشارة سريعة على تلك السمات الفنية، والخصائص التي انفردت بها، ويمكن تصنيف هذه السمات كما يأتي:

### أولًا: سمات البناء الأسلوبي

بلغت هذه القصيدة -كما مر- خمسة وسبعين بيتًا، صور فيها الشاعر تجربة واقعية، من خلال مناظر البيئة الريفية الخلابة، ومشاهدها المؤثرة الجذابة، فقد تحدث عن النخلة باعتبارها فتاة عاشقة، تحلت بجميل حليها لمعشوقها الذي تعلق به قلبُها، وفي ثنايا هذه اللوحة الفنية جاءت القصيدة في شكلها الخارجي، وبنائها الأسلوبي موصوفة بعدة سمات أسلوبية، ومن أهما ما يأتي:

### التناص:

يعد هذا المصطلح من القضايا الأسلوبية التي ظهرت على ساحة النقد الأدبي الحديث، وقد ظهر في بدايته على يد الباحثة البلغارية جوليا كرستيفا، والتي اشتغلت عليه نظريًا وتطبيقيًا في عدة دراسات لها، معتبرة أن كل نص مأخوذ من نص آخر، وأن النصوص الأدبية ما هي إلا أشلاء نصوص سابقة أو معاصرة، على أن التناص بمفهومه لا بمصطلحه قد عرفه نقادنا العرب القدامى تحت مسميات مختلفة، كالتضمين والاقتباس والأخذ والاحتذاء والسرقات، وقد تعددت المؤلفات، وكثرت الدراسات التي تناولت هذا المصطلح بالتنظير والتطبيق، وقد نتج عن ذلك كثرة التعاريف التي تناولت

التناص بالتعريف والحد[١]، والمتأمل في القصيدة التي بين أيدينا يجد أن للتناص حضورًا باعتباره وسيلة أسلوبية اعتمد عليها الشاعر في تشكيل رؤيته، وتصوير قضيته وفكرته، ومن ذلك قوله في ثنايا القصيدة متحدثًا عن تلك العاشقة التي شغلت عقله، وهيجت وجدانه وفكره: [٢]

جمالُ المحاسنِ في وَجْهِها ... وفي قدِّها الباسقِ المستمرّْ
تُمَثِّلُ سحرَ بناتِ النخيلِ ... على شاطئِ النيلِ تَرْوي السِّيَرْ
رأتْ مجدَ فرْعونَ عبْرَ القرونِ ... وعصرَ أبي الهولِ فيمَنْ غبر

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن جمال النخلة وحسن منظرها، ويبين أن جمال المحاسن قد تجلت في وجهها، وأنها أضفت إلى جمال وجهها روعة قدها، وعلو مكانها، وبسوق قوامها، وأنها قد مثلت سحر بنات النخيل على شاطئ النيل تروي قصص العشق، وحكايات الهيام والغرام، وفي هذه الصورة البصرية التي رسمها الشاعر للنخلة ذات القوام الممشوق والوجه الحسن اتكأ على آلية التناص، وهو تناص باستدعاء شخصية تراثية معروفة لدى المجتمع بخواصه وعوامه، وهي شخصية فرعون لقب الحاكم المصري في العهد القديم، ولا يخفى أن لهذه الشخصية حضورًا قويًا في الوجدان الجمعي لأبناء مصر؛ لأنه لقب مصري فرعوني يضرب بجذوره في عبق التاريخ القديم، وقد وظف الشاعر هذه الشخصية عن طريق آلية العلَم؛ استدلالًا على عظمة تلك النخلة العاشقة، فهي ليست نخلة عادية، بل هي

---

١) محمد أحمد عبد الرحمن (التناص وأثره في شعر وحيد الدهشان دراسة نصية تحليلية)، صـ ٢٧ وما بعدها، رسالة ماجستير بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، جامعة الأزهر بالقاهرة ٢٠١٥م.

(٢) ديوان عاشقة القمر، صـ ٢٢.

نخلة قديمة قد رأت كثيرًا من حضارات الناس وتاريخ البشر، حتى أنها رأت مجد فرعون عبر القرون الغابرة، وشاهدت عصر أبي الهول في الأمم الماضية، ولا شك أن نخلة كهذه لها مكانة في عقل الشاعر ووجدانه، وقلبه وكيانه؛ لأنها تذكره بمجد أجداده، وتاريخ أسلافه.

ويستدعي الشاعر شخصية تراثية أخرى في هذه القصيدة عن طريق الإيماء والتلميح، وذلك في قوله:[١]

وَمَنْ ذا الذي عاشَ في رِيفِهِ وأدْرَكَ أسرارَهُ وادَّكَرْ؟
ومَنْ ذا الذي صاغَ فيه القصيدَ وبالكوخِ غَنَّى وفيهِ شَعَرْ؟

في هذين البيتين يرسم الشاعر صورة حسية مبنية على التساؤل؛ حيث يصور جمال الريف وسحره، ونضار الطبيعة بمناظرها الخلابة، وأشجارها الوارفة، وحدائقها الجذابة، ويُحيل البيتُ الثاني إلى شخصية أدبية، وهي شخصية الشاعر محمود حسن إسماعيل[٢]، الذي ولد في قرية النخيلة ذات الريف الخلاب والطبيعة الساحرة، ومعروف أن الشاعر ابن بيئته، يصور ما فيها من مشاهد ومناظر،ويتفاعل مع طبيعتها من جمال خلاب وسحر جذاب؛ ويتجلى أثر بيئته في تجاربه الشعرية المعبرة، ودفقاته الشعورية المؤثرة، وعبد المجيد فرغلي نا يتغنى بجمال الريف، وويوضح أن من عاش فيه؛ كان إحساسه مرهفًا، وكانت مشاعره جياشة، فقد غنى بجمال هذا الريف شعراء كثيرون، منهم محمود حسن إسماعيل ابن الريف، وابن قرية النخيلة التي جذبت وجدان شاعرنا، وسلبت عقله بجمالها وحسن منظرها.

---

(١) عاشقة القمر، صـ ٢٤.

(٢) أشار إلى هذا أ/ عماد فرغلي في هامش الديوان، صـ ٢٤.

## الوحدة الموضوعية:

من المعلوم أن أساس التجارب الشعرية يكمن في العاطفة الجياشة والأحاسيس القوية، كما أن الباعث على تلك العاطفة وهذه الأحاسيس يكمن في الرغبة الملحة التي يشعر بها الأديب حينما يبث لواعجه، ويصور مشاعره، وإذا كان ذلك معلومًا من الإبداع بالضرورة فإن الوحدة العضوية والموضوعية "هي عنصر أساسي من عناصر هذه التجربة، وهي الرباط الذي يضم التجربة والانفعالات والموسيقى والألفاظ في وشاج خفي أثيري وبهذه الوحدة تتكامل القصيدة، وتدب فيها الحياة"(١)، والمتأمل في قصيدة عاشقة القمر يجد أن الشاعر جعلها في غرض واحد وموضوع واحد، ألا وهو الحديث عن تلك النخلة التي هي إحدى بنات الطبيعة الغناء، حيث جسدها في لوحة فنية رائعة، وجعلها مثل فتاة تعلق قلبها بحبيب لها، فراحت تتزين له بشتى أنواع الزينة والحلي، وقد استطاع شاعرنا أن يجعل القصيدة على موضوع واحد رغم طولها، وكثرة أبياتها.

## السهولة والوضوح:

المتأمل في القصيدة التي معنا يجد أن لها أسلوبًا واضحًا من حيث المفردات والتراكيب، والألفاظ والأساليب؛ ذلك أن الشاعر قد عبر عن تجربته بصورة تقريرية وتعبير مباشر، خلا معظمها من الغموض أو التلميحات الرمزية، ولنقرأ مثلًا قوله:(٢)

---

(١) مصطفى السحرتي (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث)، صـ ٨٢، مطبعة المقتطب والمقطم، ١٩٤٨م.

(٢) ديوان عاشقة القمر، صـ ٢١.

عروسَ الطبيعة يـــا نخلتـــي من الدوح حيّي وفودَ الشجر
وزيدي غرامًا ببدر الســـماء إذا ما دُجى الليلِ عنك انحسر
غدائرُ شعرِك وقـــت الهزيـــع تموجُ مع الريح أنـــى أمـــر
تســـبحُ أطرافهـــا خاشـــعاتٍ إلى خالق الكونِ وِرْدَ السحر

في هذه الصورة المجسدة يتجلى الوضوح بارزًا؛ حيث يرســـم الشـــاعر لوحة فنية للنخلة التي جعلها عروسًا للطبيعة الخلابة، صور تلـــك النخلـــة وهي تقف في فضاء الطبيعة تحيي وفود الشجر، ثم يأمرها أن تزيد غرامها ببدر السماء الذي أضاء بنوره أفق الفضاء، ثم يصف غدائر شعر تلك النخلة المتمثل في أوراقها الوارفة، وثمارها المشتهاة وهي تقف وتموج مع الريح أنى أمر، وأنها تقف شامخة في وقت السحر تسبح وردها لخالق الكون جل وعلا. وعلى هذا النمط السلس البعيد عـــن الغمـــوض والإيحـــاء والتعقيـــد والإيماء جاءت أغلب أبيات القصيدة من بدايتها إلى نهايتها.

## ثانياً: سمات الخيال

العمل الأدبي يقوم على خيال الكاتب وتصوراته الذهنية والعقلية، ولا بد في هذا الخيال من وسائل تعينه على بث لواعجه وتصوير أحاسيسه كالمجاز العقلي والتشبيه والاستعارة والكنايـــة والتجســـيد والتشـــخيص والتصـــوير والتعريض وما شابه ذلك من وسائل الخيال وأركانه التي تتجـــاوز مرحلـــة التعبيرات المباشرة وتنتقل بالقارئ إلى عالم خيالي، ومن هنا يصور الأديب المعقول في صورة مرئية محسوسة، ويجسد الخيال فـــي صـــورة الحقيقـــة الملموسة، والمتأمل في قصيدة عاشقة القمر يجد أن لها سمات كثيرة تعلقت بالخيال والتصوير العقلي، ومن أهم هذه السمات ما يأتي:

**الأنسنة (التشخيص):**

يعد التشخيص سمة أسلوبية من سمات الخيال الشعري؛ ذلك أن الشاعر يتخيل أشياء لا علاقة لها بالمجال الآدمي والإنساني، لكنه يجسدها ويوجه الخطاب إليها ويكلمها ويحاورها كأنها إنسان له مشاعر وله مدركات، وخطاب الجمادات وبث الروح فيها أمر شائع في تجارب الشعراء وقصائدهم منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، وفي قصيدة عاشقة القمر كان من أبرز سماتها الخيالية أنها قامت على الأنسنة والتشخيص؛ حيث جعل الشاعر من النخلة العاشقة إنساناً له مشاعرها وله أحاسيسه؛ يحب ويكره، ويتعلق قلبه وينسى، ويشعر بغصة الحب وحرقة الفؤاد ولوعة الوجدان.

ومن أبرز الصور التشخيصية في القصيدة قول الشاعر مخاطبًا النخلة:(١)

تحلَّتْ بما حَمَلَتْ من ثَمَرْ ... وطارَت بأشواقها للقمرْ
غَدَتْ كابنَةِ الرِّيفِ في جيدها ... عقودٌ على صَدْرِها تَنْحَدِرْ
تُناجي حبيبًا خِلالَ النجومِ ... بوجهٍ بَهِيٍّ السنا مُزْدَهِرْ
هَمِي فوق صدْر الثَّرَى بالضياءِ ... يُعانِقُ نجمَ الثرَى والشجرْ
ومِنْ حولِهِ أنجُمُ الأُفقِ غيري ... وفي قلبِها جَمْرَةٌ تستعرْ

يتجلى التشخيص في هذه اللوحة من خلال وصف الشاعر للنخلة بأنه تحلت وتزينت بأحلا الثياب، حتى بدت كأنها أجمل فتيات الريف نضارة وبهاء وضياء، وأن عقودها قد تدلت على عنقها فزادتها بهاء وجمالا، ولا يفخى ان النخلة ما هي إلا نبات في طبيعة الريف الساحرة، وتلك النخلة لا

(١) عاشقة القمر، صـ ١٩.

تدرك ما يدركه الإنسان من وخزة الحب، وتعلق القلب بالمحبوب، لكن الشاعر صورها في صورة إنسان له حواس وشعور.

وعلى هذه الأسلوب التشخيصي جاءت أغلب اللوحات الفنية في القصيدة، صور الشاعر أشياء لا تدرك ولا تشعر في صورة إنسان يشعر ويحب ويكره، وهذه سمة أسلوبية اتسم بها الخيال الشعري الذي صور المعقول في صورة المحسوس، ونقل مدركات الشاعر الخيالية في صورة شيء واقعي ملموس.

**الدرامية**:

يعتمد الأداء الدرامي في العمل الأدبي على التشخيص والتمثيل والحوار والتجسيد، وقد "استقلت الدراما بالمنحى القصصي، والأداء المسرحي، بنمو وتصعيد وتماسك، وتوتر ومحاكاة للفعل، فالدراما اصطلاح أطلق على شكل من العمل الأدبي معَدٍ؛ ليؤديه الممثلون أمام المشاهدين، وأصل الدراما قائم على تبادل الأفكار في الحوار، والتمثيل، وتطور الحديث"[١]. والمتأمل في القصيدة التي بين أيدينا يجد أن للدرامية حضورًا جليًا؛ وقد تجلى ذلك من خلال الجمل والأساليب التي خاطب بها الشاعر نخلته العاشقة، بالإضافة أيضًا إلى حوار داخلي حدّث به الشاعر نفسه، ومن ذلك قوله: [٢]

فيا نخلةَ الريفِ يا حُلوَتي ... بلغتِ مُناكِ ونلتِ الوطر
ثمارُك فيها حبيبُ المنالِ ... وفيها المنى لمريدِ الظفر

---

١) ينظر: د/ جلال الخياط (الأصول الدرامية في الشعر العربي) صـ ١١، منشورات وزارة الثقافة والإعلام- بغداد ١٩٨٢م.

(٢) عاشقة القمر، صـ ٢٣.

حملتِ ثمـــارَكِ فـــوق الفضـــاءِ مخافـــــةَ إلقائهـــــا بـــــالحجر

أما الحوار الداخلي فقد جاء في قوله: (١)

خرجتُ وأهلُ الثرى في الكرى *** أرى من غرامهما ما ظَـــهَرْ

فشاهدتُ منظر عشق جمـــيل *** إزاء حبيبين شـــــــدَّ البصَرْ

أنخلة أرضٍ وبدرُ ســـــــماء *** هوى الشوق بينهما مستعِر؟

يبين الشاعر في هذه الصورة دهشته وغرابته من المنظر الجميل الذي وقع عليه نظره، حينما خرج ليلًا فوجد النخلة باسقة بأوراقها وثمارها بـــين أحضان القمر؛ فتعجب من هذا المشهد؛ وقال في نفسه: أنخلة بـــدر وأرض سماء هوى الشوق بينمها مستعر؟! ليبرز مدى دهشـــته، وشـــدة إعجابـــه وغرابته من هذا المنظر الذي هيج مشاعره، وجعله يصور تلك المشاعر في قصيدة طويلة تعدت السبعين بيتًا.

(١) عاشقة القمر، صـــ ٢١.

## الخاتمة

بعد هذه الرحلة القصيرة مع قصيدة الشاعر عبد المجيد فرغلي، وبعد قراءتها في ضوء الأسلوبية يمكنني أن أسجل هنا ما توصلت إليه من نتائج، والتي من أبرزها ما يأتي:

أولًا: عاش الشاعر معظم حياته بين الخضرة اليانعة والمياه الجارية العذبة؛ فكان لذلك أثر كبير في اتجاهه الشعري، من حيث هيامه بالطبيعة وما فيها من محسوسات ومناظر، ومن حيث تعلقه بها، وتصويره لما فيها في تجارب شعرية مؤثرة، ودفقات شعورية معبرة.

ثانيًا: تأثر الشاعر بالشعراء العرب منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث؛ وكان ذلك نتيجة مطالعات وقراءات في دواوين الشعر، وقد نتج عن هذه الثقافة الواسعة أنْ تأثر بشعراء الرومانسية في العصر الحديث، وفي مقدمتهم شعراء المهجر ومدرسة أبوللو؛ حيث هام بالطبيعة عشقًا، وذاب فيها تعلقًا، ولجأ إليها يخاطبها، ويجسد منها إنسانًا يبث إليه لواعجه، ويشكو إليه همومه.

ثالثًا: في قصيدة (عاشقة القمر) كان للمستوى المعجمي ظهور جلي، وحضور قوي؛ حيث دلت المفردات على معانيها، وأفصحت عن مضمونها، واستطاع الشاعر أن يوظفها في أماكنها، ويجعل منها كلمات موحية بالمعنى المراد، والغرض المقصود. كما تكشفت القصيدة بحقول دلالية كثيرة دلت على الحالة النفسية والتجربة الشعورية التي يمر الشاعر بها، فكان النصيب الأكبر لحقل العشق الغزل، ثم لحقل الطبيعة الريفية، وفي المرتبة الأخيرة الحقل الصوفي.

رابعًا: اتسمت القصيدة في مستواها التركيبي بالدلالات العميقة، والأساليب الرشيقة، التي صورت خوالج الشاعر، وعبرت عن إحساسه بطريقة فنية وجمالية واضحة، فجاء العنوان دالًا على الغرض، ومعبرًا عن فحوى النص ومحتواه، كما أن الأساليب جاءت متعددة ومتنوعة بين الخبرية والإنشائية، بالإضافة إلى الأساليب المجازية التي خرق بها الشاعر اللغة المعيارية كالانزياح المفارقة وإسناد الأشياء إلى ما لا تسند إليه في الحقيقة.

خامسًا: زخرت القصيدة بكثير من الإيقاعات الموسيقية المؤثرة، والنغمات العروضية المعبرة؛ حيث جاءت القصيدة على بحر المتقارب الذي يوحي بالتفاؤل، ويبعث في النفس البشر والأمل، كما جاءت قافية الأبيات مقيدة بحرف روي وهو الراء الساكنة؛ لتدل على تمكن الشاعر من الأوزان العروضية والموسيقى الشعرية. كما زخرت القصيدة أيضًا بالإيقاعات الموسيقية الداخلية مثل التصريع والجناس والتكرار، والظواهر الصوتية كالهمس والنبر وغيرهما.

سادسًا: كان للقصيدة سمات وخصائص قد تميزت بها عن سواها، وقد تجلت هذه السمات في خيال تصويري ماتع، نقل فيه الشاعر كوامنه العقلية في صور شعرية، وتجارب حسية، جسدت المعقول محسوسًا، والمعنوي ملموسًا، بالإضافة إلى بناء القصيدة الأسلوبي الذي تميز بسهولة ألفاظه وجمال تراكيبه، وسلاسة أساليبه، وكذلك التعالقات النصية التي برزت في بعض أبيات القصيدة وصورها.

سابعًا: هذا، وتزخر التجارب الشعرية عند عبد المجيد فرغلي بكثير من الدراسات والقضايا النقدية المهمة التي تحتاج إلى من يبرزها ويوضحها في ضوء مفاهيم التلقي المعاصرة، لا سيما في تجاربه عن المرأة التي جاء الحديث عنها بطريقة جمالية وإشارات إيحائية، تتسم بالإشارة والتلميح، وتنأى عن المباشرة والتصريح.

## المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

١. عبد المجيد فرغلي ديوان(عاشقة القمر)، يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية ٢٠٢١م.

٢. عماد الدين فرغلي (رحالة الشعر العربي عبد المجيد فرغلي سيرة ومسيرة)، مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر، القاهرة، ط/٦/٢٠٢٠م.

ثانيًا: المراجع

٣. إبراهيم الزرزموني (تأويل الخطاب الشعري: النظرية والتطبيق: محمد أحمد العزب نموذجًا)، مكتبة الآداب- القاهرة، ط/١/ ٢٠١٠م.

٤. إبراهيم أنيس (الأصوات اللغوية)، مكتبة نهضة مصر- القاهرة. بدون تاريخ.

٥. إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر)، الأنجلو المصرية، القاهرة، ط/٢/١٩٥٢م.

٦. إبراهيم مصطفى إبراهيم (البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح دراسة تاريخية وصفية تحليلية)، رسالة ماجستير في كلية الآداب بالجامعة الإسلامية- غزة، ٢٠٠٣م.

٧. ابن رشيق القيرواني (العمدة في محاسن الشعر وآدابه)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل، ط/٥/١٩٨١م.

٨. أبو هلال العسكري (الصناعتين الكتابة والشعر)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت

٩. أحمد الشايب( أصول النقد الأدبي)، الطبعة العاشرة، ١٩٩٩م، مكتبة النهضة المصرية.

١٠. أحمد مختار عمر (علم الدلالة)، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨م.
١١. الجاحظ (الحيوان)، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل- بيروت ١٩٩٦م.
١٢. حسن أحمد الكبير (تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث)، دار الفكر العربي، بدون تاريخ.
١٣. خالد سليمان (المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق)، دار الشروق، ط/١/ ١٩٩٩م.
١٤. السعيد محمود عبدالله (المرأة في وجدان الشاعر العربي) دار المعارف – مصر – الطبعة الأولى – ١٩٩٤م.
١٥. سيد خضر (التكرار الإيقاعي في اللغة العربية)، دار الهدى للكتاب، ط/١/١٩٩٨م.
١٦. شريف سعد الجيار (شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية)، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦م.
١٧. شكري عياد (علم الأسلوب مدخل ومبادئ)، التنوير للطباعة والنشر، القاهرة ط/١/٢٠١٣م.
١٨. شكري عياد (موسيقى الشعر العربي)، أصدقاء الكتب للنشر والتوزيع، بدون تاريخ.
١٩. شوقي ضيف (فصول في الشعر ونقده)، دار المعارف، ط/٥ بدون تاريخ.
٢٠. طه وادي (جماليات القصيدة المعاصرة)، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٩م.

٢١. عبد الحفيظ حسن (الرومانسية في الشعر العربي المعاصر شعر أبي القاسم الشابي نموذجًا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٩م.
٢٢. عبد الله بن المعتز (تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر)، تحقيق حفني شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٩٥م.
٢٣. عبد الواحد لؤلؤة (موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة وصفاتها...)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط/١/ ١٩٩٣م.
٢٤. عصام صبجي، وأحمد محمد ويس (وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأُسلوبيَّة) مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلُّوم الإنسانية، عدد٢٨، ١٩٩٥م.
٢٥. قدامة بن جعفر (نقد الشعر)، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الجزائر، ط/١/ ١٣٠٢هـ.
٢٦. قدامة بن جعفر (نقد الشعر)، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الجزائر، ط/١/ ١٣٠٢هـ.
٢٧. محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، د/ عبد العزيز شرف (الأسلوبية والبيان العربي)، الدار المصرية اللبنانية- القاهرة، بدون تاريخ.
٢٨. محمد مفتاح (دينامية النص تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي- الرباط. بدون تاريخ.
٢٩. محمد مندور (في الميزان الجديد)، صدر عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٠م.
٣٠. محمود عكاشة (التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة)، دار النشر للجامعات، الطبعة الأولى ٢٠١١م.

٣١. مصطفى السحرتي (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث)، مطبعة المقتطب والمقطم، ١٩٤٨م.
٣٢. مصطفي السعدنى (العدول أسلوب تراثى في نقد الشعر)، منشأة المعارف- الإسكندرية، ط/١/ ١٩٩٠م.
٣٣. المقريزي (المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار)، تحقيق د/ أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي- لندن- ٢٠٠٣م.
٣٤. نبيلة إبراهيم (المفارقة)، مجلة فصول، عدد/ ٣، سبتمبر ١٩٨٧م.
٣٥. نور الدين السد (الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث)، ط/١، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠١٠م.
٣٦. هداية مرزق (جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق)، دار هيبياتيا للنشر- أسوان، ط/ ١/ ٢٠١٣م.
٣٧. يادكار لطيف الشهرزوري (المفاتيح الشعرية قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد) ، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق سوريا، ط/١ عام ٢٠١٢م.
٣٨. ياسر عكاشة حامد (مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمن صالح العشماوي المستوى الصوتي نموذجًا)، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق، العدد السادس ٢٠١٦م.
٣٩. يوسف أبو العدوس (الأسلوبية الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، الأردن ١٤٢٧هـ ٢٠٠٧م.

# فهرس الموضوعات


| م | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| ١- | ملخص | ١٧٩١ |
| ٢- | Abstract | ١٧٩٢ |
| ٣- | المقدمة | ١٧٩٣ |
| ٤- | التمهيد: بواعث هيام الشاعر بالطبيعة | ١٧٩٩ |
| ٥- | أولًا: نشأته الريفية | ١٧٩٩ |
| ٦- | ثانياً: شاعرٌ رحّالة | ١٨٠٠ |
| ٧- | ثالثاً: تأثره بشعراء الرومانسية | ١٨٠٢ |
| ٨- | المبحث الأول: المستوى المعجمي | ١٨٠٤ |
| ٩- | أولًا: دلالات المفردات | ١٨٠٦ |
| ١٠- | ثانياً: الحقول الدلالية | ١٨١٢ |
| ١١- | حقل العشق والغزل | ١٨١٣ |
| ١٢- | حقل الطبيعة الريفية | ١٨١٤ |
| ١٣- | الحقل الصوفي | ١٨١٧ |
| ١٤- | المبحث الثاني: المستوى التركيبي | ١٨١٩ |
| ١٥- | أولًا: البنية التركيبية للعنوان | ١٨١٩ |
| ١٦- | ثانياً: التركيب الخبري | ١٨٢١ |
| ١٧- | ثالثاً: التركيب الإنشائي | ١٨٢٤ |
| ١٨- | رابعاً: التركيب المجازي | ١٨٢٧ |
| ١٩- | أولًا: المفارقة | ١٨٢٨ |
| ٢٠- | ثانياً: الانزياح | ١٨٣١ |
| ٢١- | المبحث الثالث: المستوى الإيقاعي | ١٨٣٥ |

| م | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| ٢٢- | أولاً: المستوى الإيقاعي | ١٨٣٦ |
| ٢٣- | الإيقاع الخارجي | ١٨٣٦ |
| ٢٤- | الوزن: | ١٨٣٦ |
| ٢٥- | ثانياً: الإيقاع الداخلي | ١٨٤١ |
| ٢٦- | التصريع: | ١٨٤٢ |
| ٢٧- | التكرار: | ١٨٤٣ |
| ٢٨- | الجناس: | ١٨٤٤ |
| ٢٩- | ثانياً: الإيقاع الصوتي | ١٨٤٦ |
| ٣٠- | الهمس | ١٨٤٨ |
| ٣١- | النبر | ١٨٥٢ |
| ٣٢- | المبحث الرابع: السمات الفنية للقصيدة | ١٨٥٦ |
| ٣٣- | أولاً: سمات البناء الأسلوبي | ١٨٥٦ |
| ٣٤- | التناص: | ١٨٥٦ |
| ٣٥- | الوحدة الموضوعية: | ١٨٥٩ |
| ٣٦- | السهولة والوضوح: | ١٨٥٩ |
| ٣٧- | ثانياً: سمات الخيال | ١٨٦٠ |
| ٣٨- | الأنسنة (التشخيص): | ١٨٦١ |
| ٣٩- | الدرامية: | ١٨٦٢ |
| ٤٠- | الخاتمة | ١٨٦٤ |
| ٤١- | المصادر والمراجع | ١٨٦٦ |
| ٤٢- | فهرس الموضوعات | ١٨٧٠ |