تماهي الشاعر مع بيئته

(دراسة لديوان يقظة من رقاد)

د. أحمد تمام سليمان(*)

مقدِّمة:

ترجمة الشَّاعر عبد المجيد فرغليّ (1932-2009م):

عبد المجيد فرغليٍّ شاعرٌ مصريٌّ، عمِل بالتَّدريس، ونَظَم شعر الفصحىٰ قصائدَ ومسرحيَّاتٍ، وقصائده عمـوديَّةٌ وبعضـها تفعيليٌّ، في **مجـالاتٍ متنوِّعةٍ**، أهمُّهـا: الإسلاميَّات والحبُّ الإلهيُّ والمديح النَّبويُّ والتَّصوُّف، والتَّاريخ والعروبة والْهُويَّةُ والتَّربية والطَّبيعة، وشعر المناسبات الوطنيَّة والقوميَّة والعربيَّة، والملاحم والمعارَضات، كما ضمَّ شعره طرفًا من سيرته الذَّاتيَّة ... وغيرها.

وهو شاعرٌ مُكْثِرٌ مُجيدٌ، غلبَتْ موهبتُهُ شهرتَهُ، نشر بعض قصائده المفرَدة في مجلَّاتٍ مصريَّةٍ وعربيَّةٍ، معظم دواوينه طُبع طبعاتٍ محـدودةٍ في حياته، وبعضها أُعيد طبعه علىٰ نطاقٍ أوسعَ بعد وفاته، **ودواوينه** هي[1]: «يَقَظَةٌ من رُقادٍ»، و«العملاق الثَّائر»، و«أشواقٌ»، و«عودةٌ إلىٰ الله»، و«مسافرٌ في بحر عينيْنِ»، و«القصائد الْعُذْريَّةُ في المعارَضات الشِّعريَّةِ»، و«مُطارَحاتٌ شعريَّةٌ بين التُّراث والمعاصَرة: بيني وبين أبي نواسٍ»، و«علىٰ برج الخيال»، و«دُرَّةٌ في اللَّهيب»، و«محمَّد الدُّرَّةُ رمز الْفِدا»،

(*) مدرس البلاغة والنَّقد، قسم اللُّغة العربيَّة، كلِّيَّة الآداب - جامعة بني سويف، مصر.

(1) للاسـتزادة انظر: كتاب «رحَّالة الشِّـعر العـربيِّ عبد المجيد فرغليُّ سيرةٌ ومسيرةٌ»: عماد الدِّين عبد المجيد فرغليّ، طبعة مؤسَّسة يسطرون، القاهرة - مصر، الطَّبعة الرَّابعة (مزيدةٌ ومنقَّحةٌ)، 1438هـ/2017م، ص20-25.

و«عاشقة القمر»، و«رسائل الأشواق»، و«من وحي الطَّبيعة»، و«عبير الذِّكريات»، و«في رحاب الرِّضوان»، و«من أبطال الإسلام الخالدين»، و«تائبٌ على الباب»، و«من نَبْعِ القرآن»، و«معجزة العبور».

وصدرَتْ **أعماله الشِّعريَّةُ الكاملة** في ستَّة أجزاءٍ؛ الأوَّل: «وستبقى يا وطني حيًّا»، الثَّاني: «الصَّرح الخالد»، الثَّالث: «دموع تائبٍ»، الرَّابع: «أصداءٌ وأضواءٌ»، الخامس: «رحلةٌ في عيون الشَّوق»، السَّادس: «دموعٌ وأنداءٌ».

وملاحمه الشِّعريَّةُ هي: «ملحمة نداءٍ من القدس»، و«ملحمة السِّيرة الهلاليَّة»؛ مُفَصَّحَةٌ عن الرِّواية الدِّمشقيَّة، في عشرة أجزاءٍ تضمُّها ثلاثة مجلَّداتٍ، و«ملحمة الخليل إبراهيم» في أربعة عشر جزءًا.

ومسرحيَّاته الشِّعريَّة هي: «العروبة وعودة فلسطين»، و«شروق الأندلس»، و«بيتٌ تحت الإعدام»، و«أميرة العشق الإلهيِّ: رابعة العدويَّة».

كما سُجِّلَتْ فيه بعض **الأطروحات الأكاديميَّة**، وأُعِدَّتْ عنه بعض **الدِّراسات النَّقديَّة** الْمُنْبَثِقَةِ من مؤتمراتٍ داخل مصرَ وخارجها، أهمُّها: «عبد المجيد فرغليٌّ رحَّالة الشِّعر العربيِّ: دراساتٌ وقصائدُ»، و«رسالة الشِّعر في حياة الشَّاعر عبد المجيد فرغليٍّ»، و«الخطاب الوجدانيُّ في شعر عبد المجيد فرغليٍّ».

وتكوَّن ديوان «يقظةٌ مِنْ رقادٍ» من سبعَ عشرَة قصيدةً من الشِّعر العموديِّ الموزون المقفَّى، وهي: (وحي السَّماء - عزم الأحرار - بِئْسَتِ الأحزاب - ظَرْفُكُنَّ عصيبٌ - ثورة الحقِّ - المطلب المنشود - بفضل جهادٍ - في القنال - عرش طغيانٍ يزول - ريفُنا - الرُّمَّان يتحدَّث - النَّخل مثل عرائسٍ - دَوْحُ البرتقال - جَرَسي - يا مربِّي النَّشء - العبقريُّ جمال - ما للمعلِّم لَمْ ينل؟!).

وقد قام الباحث **بتوثيق القصيدة في الهامش عند أوَّل ذكرٍ لها** في البحث،

وبعـد ذلك قام بتوثيقها في المتن بين معكوفتيْنِ كلَّما تكـرَّر الاستشهاد منهـا بأبياتٍ.

ويهدف هذا البحث إلىٰ دراسة الدِّيوان، بوصفه الدِّيوان الأوَّل للشَّاعر المصريِّ عبد المجيد فرغليِّ.

وتتبلور **إشكاليَّة البحث** في الكشف عن المضامين المعرفيَّة والخصائص الأسلوبيَّة للدِّيوان.

وتكمن **صعوبات البحث** في تعدُّد طبعات الدِّيوان (1955-2006-2018م)؛ وتُعدُّ الطَّبعة الأولىٰ هي الأهمَّ؛ لأنَّ الشَّاعر ضبطها بخطِّ يده بعد طباعتها المتواضعة، وقابل الباحث بين الطَّبعات الثَّلاث؛ ليضبط الأبيات الشِّعريَّة محلَّ الاستشهاد بِنْيةً وإعرابًا، متلافيًا الكثير من الأخطاء اللُّغويَّة والمطبعيَّة.

ويستخدم الباحثُ **المنهجَ الوصفيَّ التَّحليليَّ** في دراسة موضوعات الدِّيوان وأسلوبه.

وقد اختار الباحث **مدخلًا لقراءة الدِّيوان**، هو تَماهي (تمازُج أو تداخُل) الشَّاعر مع بيئته، حيث تقاطعَتْ بعض القصائد مع أطراف السِّيرة الذَّاتيَّة للشَّاعر.

تمهيد:

الإِرْهاصاتُ الشِّعريَّةُ وملابساتُها:

تتمثَّـل باكورة الأعمـال الشِّـعريَّة للشَّـاعر المصريِّ عبد المجيـد فرغليِّ (1932-2009م)، في ديوانه: «يَقَظَةٌ مِنْ رُقادٍ»، الذي صدر في طبعته الأولىٰ في شهر أبريل سنة (1955م)، ثمَّ طبعته الثَّانية سنة (2006م)، وأخـيرًا طبعته

الثَّالثة التي صـــدرَتْ في شـهر أكتوبر سـنة (2018م)، وقد امتـازَتِ الأخـيرة برَقْنها على الحاسوب مع ضبطٍ وتنسيقٍ، ثمَّ قام الأستاذ عماد الدِّين عبد المجيد فرغليٌّ - الذي أعدَّ هذه الطَّبعة وقدَّم لها - بإلحاق الطَّبعة الأولى بها؛ لأسبابٍ متعدِّدةٍ؛ أوَّلها: محدوديَّة نسخ الطَّبعة القديمة، التي - ربَّما - كان الغرض منها هو التَّوثيق، بالحصول على رقم الإيداع من دار الكتب والوثائق القوميَّة بمصر؛ حمايةً للملْكيَّة الفكريَّة للشَّاعر. ثانيها: نُدْرَةُ الحصول على إحدى هذه النُّسخ، وشدَّة ما أصابها من بِلًى؛ لتقادُم عهدها الذي تجاوز السِّتَّةَ عقودٍ، تحديدًا تجاوز أربعًا وستِّين سنةً. ثالثها: أنَّها كُتبتْ بطريقة زمانها على الآلة الكاتبة محدودة الإمكانات، ممَّا جعل نسخة الدِّيوان تُختم بعبارة: «حدثَتْ بعض أخطاءٍ مطبعيَّةٍ أثناء الطَّبع، نرجو الصَّفح عنها»؛ لصعوبة التَّدخُّل في تصحيح ما وقع من خطإٍ، فذلك لا يكون إلَّا بإعادة كتابة الصَّفحة مرَّةً أخرى، لكنَّ الشَّاعر ضبط أبياتها بنيةً وإعرابًا بخطِّ يده، ليكتب في نهايتها أو في حَرْدِ الْمَتْنِ: «عدد أبيات الدِّيوان (418) أربعمئةٍ وثمانية عشر بيتًا»، ثمَّ يجعل النُّسخة مَمْهُورَةً بتوقيعه: «عبد المجيد فرغليّ محمَّد النَّخيليُّ».

وبحكم الشَّرع والعُرْفِ آلَتِ مخطوطات هذا التُّراث الشِّعريِّ ومسوَّداته إلى أبنائه، وصار ابنه الأكبر الأستاذ عماد الدِّين المأذون له بإخراج الشِّعر من خزانته وإعداده للطَّبع والنَّشر، والتَّقديم لكلِّ طبعةٍ بما يخصُّ إشكالات جمع جذاذات النُّسخ وكتابة الشِّعر وضبطه، والمقابَلة بين النُّسخ - إن تعدَّدَتْ - وإثبـات ما أضـافه الشَّـاعر بخـطِّ يده إلى النُّسخة المطبوعة؛ لتخرج النُّسخة الأحدث أتمَّ من سابقتها، وللمرَّة الأولى يجعل هذا اللَّحَقَ؛ لأنَّ البواكير تُغْري الباحثين بمعرفتها، والمخطوطات تأْسِرُهُمْ بمطالعتها، لا سيَّما إن كان في الحصول على النَّصِّ نُدْرَةٌ، أو كان في معالجته دِقَّةٌ.

ولعلَّ شابًّا في مُقْتَبَلِ حياته (في الثَّالثة والعشرين من عمره تحديدًا)، وهو يطرح ديوانه الأوَّل، يكون متأثِّرًا - بل أسيرًا - بثورة الثَّالث والعشرين من يوليو سنة (1952م)، بوصفها أهمَّ حدثٍ غيَّر وجه مصر سياسيًّا واقتصاديًّا واجتماعيًّا؛ بتحويلها من النِّظام الملَكيِّ الذي ساد زُهاءَ قرنٍ ونصف القرن، إلى النِّظام الجمهوريِّ الدِّيمقراطيِّ، بدءًا من النِّصف الثَّاني للقرن العشرين، ويبدو تأييده لأهدافها ومفاخرته بمجلس قيادتها، وهو ابن الطَّبقة الفقيرة التي ارتقَتْ - نسبيًّا - إلى الطَّبقة المتوسِّطة، لمَّا توفَّر لها سهمٌ من التَّعليم ومن تكافؤ الفرص في التَّوظيف، فلا نعجب أن يهدي ديوانه إلى زعيم القوميَّة العربيَّة آنذاك، فعلى غلافها: «الطَّبعة الأولى.. مهداةٌ إلى الرَّئيس جمال عبد النَّاصر، ورجال الثَّورة».

بعدها استهلَّ الشَّاعر ديوانه ببيتيْنِ عنونهما بـ«**وطني**»، حيث أضاف الضَّمير (ياء المتكلِّم) إلى لفظة (وطن)؛ للدِّلالة على اعتزازه بالانتماء إليه، قائلًا:

[الكامل]

وَطَني فِداؤُكَ مُهْجَتي وكَفاني ... أَنِّي أَمُوتُ عَلَى أَعَزِّ مَكانِ
سُبُلُ الْجِهادِ كَثيرَةٌ، وأَجَلُّها ... سَعْيُ الْفَتَى لِحِمايَةِ الْأَوْطانِ

ولعلَّ من جيِّد ما يلفت النَّظر إلى الدِّيوان، **تجلِّياتِ عنوانه**: «**يَقَظَةٌ مِنْ رُقادٍ**» **في ثناياه**، ممَّا يَشي بانشغال الشَّاعر مبكِّرًا بإنهاض عزيمة الأمَّة تجاه الأخطار التي تُحْدِقُ بها، كقوله[1]: [الخفيف]

فانْهَضُوا مِنْ رُقادِكُمْ واسْتَرِدُّوا ... مَجْدَكُمْ ما دَعا مُنادي الْقِتالِ

(1) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»: الشَّاعر عبد المجيد فرغلي، إعداد وتقديم: عماد الدِّين عبد المجيد فرغليّ، طبعة مؤسَّسة يسطرون، القاهرة - مصر، الطَّبعة الثَّالثة، 1440هـ/2018م، قصيدة «في القنال»، ص22-26.

وكقوله على لسان مصر[1]: [البسيط]

سَلُوا تُخْبِكُمْ بِصَوْتٍ ما بِـهِ وجَـلٌ: صَحَوْتُ مِنْ رَقْدَةٍ طالَ الْكَرَىٰ فيها

وكقوله عن جرس المدرسة[2]: [الكامل]

أَيْقَظْتَنـــا مِـــنْ لَهْوِنـــا إِبَّـــانَ كُنَّـــا نَلْعَـــبُ

وقد قسم البحث إلى **مقدِّمةٍ** تناولت ترجمة الشَّاعر عبد المجيد فرغليٍّ، **وتمهيدٍ** عن الْإِرْهاصاتِ الشِّعريَّةِ وملابساتِها، و**مبحثيْنِ؛ أوَّلهما** عن المضامين المعرفيَّة في الدِّيوان، باستجلاء ملامح البيئة فيه، **وثانيهما** عن الخصائص الأسلوبيَّة للدِّيوان، باستجلاء ملامح الأسلوب فيه، كما دار شعر الطَّبيعة عند الشَّاعر حول وصفها بدقَّةٍ واستلهامها بعمقٍ، ولم يفصل الباحث بين المبحثيْنِ (المضمون والأسلوب)، فصلًا تامًّا، فقد وردَتْ إشاراتٌ أسلوبيَّةٌ في ثنايا التَّحليل المضمونيِّ للدِّيوان، فمن ناحيةٍ ورودها ممَّا استلزمه الشَّرح والتَّفصيل والتَّحليل، ومن ناحيةٍ أخرىٰ يُكتفىٰ بها كإشاراتٍ؛ إذ إن مادَّتُها قد لا تقيم مبحثًا مستقلًّا.

*

(1) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»: قصيدة «عرش طغيانٍ يزول»، ص27-31.
(2) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»: قصيدة «جَرَسِي»، ص38.

المبحث الأول

ملامح تماهي الشاعر مع بيئته

يتكوَّن هذا المبحث من عدَّة عناصر، هي:

- تَغَنِّي الشَّاعر بوطنه (مصر).
- حدود البيئة ومعالمها.
- الرِّيف بوصفه بيئةً مُلْهِمَةً للشِّعر.
- مهنة التَّدريس وظلالها التَّربويَّة في الشِّعر.
- تحذير الشَّاعر من مُهَدِّداتِ الوطن.

وسوف نتناول هذه العناصر بالتفصيل على النَّحو التَّالي:

(أ) تَغَنِّي الشَّاعر بوطنه (مصر):

«مِصْرٌ» و«مِصْرُ» من ألفاظ المشترك اللفظيِّ؛ لدلالة العموم والخصوص، ويكون التَّنوين هو الأداة الفارِقة بينهما، فإذا ذكر القرآن الكريم كلمة (مِصْرٍ) مصروفةً فدلالتها تكون عامَّةً، وتعني المكان الْمُمَصَّرَ، أي: المتحضِّر المتمدِّن الذي تتوفَّر فيه سبل العيش، وعلى دلالة العموم هذه ورد قوله تعالى: ﴿ٱهۡبِطُواْ مِصۡرٗا فَإِنَّ لَكُم مَّا سَأَلۡتُمۡۗ﴾[1]، أما إذا ذُكرت كلمة (مِصْرَ) ممنوعةً من الصَّرف، فإنَّها تصير عَلَمًا على أرض مصر؛ أرض الكنانة، وعلى دلالة الخصوص هذه تكرَّر ورودها أربع مرَّاتٍ[2]؛ في قوله تعالى: ﴿وَأَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰ وَأَخِيهِ أَن تَبَوَّءَا

(1) سورة البقرة 61.

(2) مواضعها على التَّرتيب: سورة يونس 87، سورة يوسف 21-99، سورة الزُّخرف 51.

لِقَوْمِكُمَا بِمِصْرَ بُيُوتًا﴾، وقوله تعالىٰ: ﴿وَقَالَ ٱلَّذِى ٱشْتَرَىٰهُ مِن مِّصْرَ لِٱمْرَأَتِهِۦٓ أَكْرِمِى مَثْوَىٰهُ﴾، وقوله تعالىٰ: ﴿ٱدْخُلُوا۟ مِصْرَ إِن شَآءَ ٱللَّهُ ءَامِنِينَ﴾، وقوله تعالىٰ: ﴿وَنَادَىٰ فِرْعَوْنُ فِى قَوْمِهِۦ قَالَ يَٰقَوْمِ أَلَيْسَ لِى مُلْكُ مِصْرَ﴾.

كما أنَّ كلمة (مِصْرٍ) المصروفة ذات الدِّلالة العامَّة قد تعني - إلىٰ جوار هذا المعنىٰ - أرض الكنانة أيضًا؛ لأنَّها بلاد تحضُّرٍ وتمدُّنٍ، فيصير تكرار ذكر (مِصْرَ) ذات الدِّلالة الخاصَّة في القرآن الكريم خمس مرَّاتٍ.

وجعل الشَّاعر فرغليٌّ من قصيدته «وحي السَّماء» وثيقة تأييدٍ لوطنه، ومَحَطَّ اعترافٍ بانتمائه إليه، **فلفظة (مصر)** بوصفها عَلَمًا علىٰ بلدٍ، قد أضفىٰ عليها بُعْدَ التَّكرار، ممَّا أفاض عليها ظلال المديح، فقد ذكرها الشَّاعر ستَّ مَرَّاتٍ في قصيدته، وكأنَّه يتغنَّىٰ باسم وطنه، والغناء من طبيعته القول والتَّرديد، ومن نغمته الصَّوت والصَّدىٰ، يقول من أبياتٍ متفرِّقةٍ[1]: [الخفيف]

زالَ عَنْ مِصْرَ ذُلُّها والشَّقاءُ ... وانْطَوَىٰ الظُّلْمُ ثُمَّ عَمَّ الضِّياءُ
إِنَّما الْآنَ قَدْ صَفا جَوُّ مِصْرَ ... وتَوالَىٰ عَلَىٰ بَنيها الثَّناءُ
مِصْرُ شُقِّي إِلَىٰ الْمَعالي سَبيلًا ... آمِنًا ما بِهِ أَذًى وافْتِراءُ
أَنْتِ يا مِصْرُ جَنَّةٌ قَدْ أُعِدَّتْ ... وارِثُوها إِذًا هُمُ الْأَتْقياءُ
إِيهِ يا مِصْرُ هَلْ شَهِدْتِ «جَمالًا» ... وهْوَ كاللَّيْثِ ريعَ مِنْهُ الظِّباءُ؟!
إِنَّ رأْسَ الْفَسادِ يا مِصْرُ أَضْحَىٰ ... مُبْعَدًا عَنْكِ ما عَلَيْهِ لِواءُ

وبُعْدُ التَّكرار ذاته هو الذي أعمله الشَّاعر في **لفظة (مصر)**؛ ليمدَّ لها من ظلال المديح ذاتها، في قصيدته «عَزْم الأحرار»، فقد ذكرها الشَّاعر ثلاث مَرَّاتٍ، يقول من أبياتٍ متفرِّقةٍ (قصيدة: عَزْم الأحرار):

(1) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»: قصيدة «وحي السَّماء»، ص11-12.

يـــا مِـــصْرُ فَـــدَتْكِ الْأَرْواحُ وعَـــــلاكِ سِراجٌ وضَّـــــاحُ
أَبْطـــالَ الثَّـــوْرَةِ هـــا أَنْـــتُمْ حَـــرَّرْتُمْ مِـــصْرَ ومـــا زِلْتُـــمْ
يـــا مِـــصْرُ بِعِزَّتِنـــا سُـــودي وبِعَـــــزْمِ كُمـــــاةٍ وأُسُـــــودِ

ويُؤَنْسِنُ الشَّاعر الأشياء، ممَّا يضفي عليها حيويَّةً، **فيجعل مصرَ أُمًّا**، تحثُّ بنيها على النَّوْدِ عن ترابها، والحفاظ على مقدَّراتها، فيما يمثِّل سردًا للمفردات الكبرىٰ لبيئة الشَّاعر، وهي: (الأرض - السَّماء - النُّجوم - اللَّيل - الصَّباح - التِّبْرُ - الجبال - الرِّمال - النِّيل)، وإن كان معظمها يُعَدُّ دلالةً عامَّةً في معظم البيئات، فقد أضفىٰ عليها الشَّاعر رؤيته بما ينسجم مع خصوصيَّة بيئته المصريَّة، قائلًا بلسانها (قصيدة: في القنال):

يـا أُسُـودَ الـشَّرَىٰ إِلَىٰ الْمَجْـدِ هَيَّـا مِـصْرُ نـادَتْ تَحَمَّـسُوا يـا رِجـالي
إِنَّـــني أُمُّكُـــمْ وعارٌ عَلَـــيْكُمْ أَنْ أُرَىٰ مَرْتَعًـــا لِأَهْـــلِ الـــضَّلالِ
انْقِـذُوا أُمَّكُـمْ تَعيـشُوا كِرامًـا وافْتَـدُوها بِكُـلِّ رُوحٍ ومـالِ
حَرِّرُوهـا مِـنَ الطُّغـاةِ وهُبُّـوا كالْبَلايـا أَوِ الْخُطُـوبِ الثِّقـالِ
إِنَّ رُوحي ورُوحَكُـمْ في نَجـاتي وحَيـــاتي فِـــداؤُها كُلُّ غالِ
إِنَّ أَرْضي كريمـــةٌ ذاتُ أَصْـــلٍ طَيِّـبٍ قَـدْ حَـوَىٰ كـريمَ الْخِـصالِ
وسَـمائي كمـا تَـرَوْنَ تَحَلَّـتْ بِنُجُـــومٍ لَوامِـــعٍ كاللَّـــآلي
تَسْحَرُ النَّـاظِرينَ في اللَّيْـلِ تُسْبي كُلَّ عَقْـلٍ لِمـا بِهـا مِـنْ جَمـالِ
وإذا أَشْرَقَـــتْ غَـــزالُ صَـــباحي مَنَحَـــتْ تِبْرَهـــا أَعالي الْجِبـــالِ
وكَـــسَتْها بِحُلَّـــةٍ مِـــنْ نُـــضارٍ نَـــسَجَتْهُ عَلَىٰ بِـــساطِ الرِّمـــالِ
وبَـدا النِّيـلُ فَـوْقَ أَرْضي يَمْـشي بَـيْنَ شَـطَّيْهِ مِـشْيَةَ الْاخْتيـالِ

وكلمة (الأرض) من المشترك اللفظيِّ؛ لدلالة الخصوص بمعنىٰ (مِصْرَ)، فـ(الأرض) تُطلق بدلالتها العامَّة، وهي الأرض التي في مقابل السَّماء، لكنَّ

اللُّغويِّين والمفسِّرين ذكروا للأرض وجوهًا متعدِّدةً، فها هو **مقاتل بن سليمان البَلْخيُّ** (ت150هـ/767م)، **وهارون بن موسىٰ القارئ** (ت170هـ/786م)، **ويحيىٰ ابن سلَّام المغربيُّ** (ت200هـ/816م)، يذكرون لها سبعة وجوهٍ، هي: أرض الجنَّة، والأرض المقدَّسة بالشَّام، وأرض المدينة خاصَّةً، وأرض مكَّة، وأرض مصرَ، وأرض المسلمين، وجميع الأرَضين.

فالوجه الخامس لكلمة (الأرض) يعني (أرضَ مِصْرَ) خاصَّةً، عند مقاتلٍ ومن تبعه، ومواضعه في القرآن الكريم على النَّحو التَّالي[1]: في قوله تعالىٰ: ﴿إِنَّ ٱلْأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَن يَشَآءُ﴾، وقوله تعالىٰ: ﴿عَسَىٰ رَبُّكُمْ أَن يُهْلِكَ عَدُوَّكُمْ وَيَسْتَخْلِفَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ﴾، وقوله تعالىٰ: ﴿وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِى ٱلْأَرْضِ﴾، وقوله تعالىٰ: ﴿ٱجْعَلْنِى عَلَىٰ خَزَآئِنِ ٱلْأَرْضِ﴾، وقوله تعالىٰ: ﴿فَلَنْ أَبْرَحَ ٱلْأَرْضَ حَتَّىٰ يَأْذَنَ لِىٓ أَبِىٓ﴾، وقوله تعالىٰ: ﴿إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِى ٱلْأَرْضِ﴾، وقوله تعالىٰ: ﴿وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى ٱلَّذِينَ ٱسْتُضْعِفُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ﴾، وقوله تعالىٰ: ﴿وَنُمَكِّنَ لَهُمْ فِى ٱلْأَرْضِ﴾، وقوله تعالىٰ: ﴿أَوْ أَن يُظْهِرَ فِى ٱلْأَرْضِ ٱلْفَسَادَ﴾، وقوله تعالىٰ: ﴿يَٰقَوْمِ لَكُمُ ٱلْمُلْكُ ٱلْيَوْمَ ظَٰهِرِينَ فِى ٱلْأَرْضِ﴾.

---

(1) مواضعها على التَّرتيب: سورة الأعراف 128-129، سورة يوسف 21-55-80، سورة القصص 4-5-6، سورة غافر 26-29؛ وانظر:

- الأشباه والنَّظائر في القرآن الكريم: أبو الحسن مقاتل بن سليمان البَلْخيُّ (ت150هـ/767م)، دراسة وتحقيق: عبد الله محمود شحاتة، مركز تحقيق التُّراث، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة - مصر، ط2، 1414هـ/1994م، ص201-204.
- الوجوه والنَّظائر في القرآن الكريم: أبو موسىٰ هارون بن موسىٰ القارئ (ت170هـ/786م)، تحقيق: حاتم صالح الضَّامن، طبعة مؤسَّسة الرِّسالة، ودار البشير، عَمَّان - الأردن، ط1، 1423هـ/2002م، ص132-134.
- التَّصاريف تفسير القرآن بما اشتبهَتْ أسماؤه واختلفَتْ معانيه: يحيىٰ بن سلَّام المغربيُّ (ت200هـ/816م)، دراسة وتحقيق: هند شلبيّ، طبعة الشَّركة التُّونسيَّة للتَّوزيع، تونس، ط1، 1400هـ/1980م، ص245.

وإن عَدَلَ الشَّاعر فرغليٌّ عن التَّغَنِّي باسم وطنه مصر صراحةً، فإنَّه يذكره بما اشتُهر به من أسماءٍ وأوصافٍ منها (**الْكِنانَةُ**)، يقول الشَّاعر عن قلبه[1]:

[الكامل]

وأَخَـذْتَ تَهْتِـفُ بِـالْجَوانِحِ قـائِلًا أَبَـني الْكِنانَـةِ ظَـرْفُكُنَّ عَـصيبُ

ويذكرها الشَّـاعر في أثنـاء تعريضـه بالخـديوي توفيق؛ لمجابهتـه الثَّورة العرابيَّة، قائلًا عنه[2]: [البسيط]

لَكِنَّــهُ لَــمْ يَكُــنْ في رَدِّهِ فَطِنًــا بَـلْ كانَ فَظًّـا وزادَ الْأَمْـرَ تَـشْويها
فأَلَّبَ الـشَّعْبَ واسْتَـضْرَىٰ حَمِيَّتَـهُ وبِالْكِنانَـةِ قَـدْ أَغْـرَىٰ أَعاديهـا

ثمَّ يستفهم الشَّاعر استفهامًا إنكاريًّا؛ لغرض ذمِّ الحال التي كانت عليها مصر تحت الحكم الملَكيِّ، أو استفهامًا تقريريًّا؛ لغرض مدح صنيع ثوَّار يوليو بإسقاط ذلك الحكم، حيث يقول (قصيدة: عرش طغيانٍ يزول):

سَلُوا الْكِنانَـةَ هَـلْ نالَـتْ أَمانيهـا وأَشْرَقَ النُّورُ فاجْتاحَتْ دَياجيها؟!
وهَلْ أُطيحَتْ رُؤُوسُ الشِّرْكِ أَمْ بَقيتْ عَلَى الْكِنانَـةِ تُـوهي في مَـساعيها؟!
وهَلْ تَجَلَّتْ سَماءُ الْبِشْرِ وانْكَـشَفَتْ أَمْ لا يَـزالُ عَلَيْهـا مـا يُغَـشِّيها؟!

---

(1) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»: قصيدة «ظَرْفُكُنَّ عصيبٌ»، ص16.

(2) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»: قصيدة «عرش طغيانٍ يزول»، ص21، ولا بدَّ أن نحقِّق مسألةً مفادها رواية البيتيْنِ على هذا الوجه الصَّحيح، بعد مراجعة الطَّبعة الأولى (1955م)، وضبط الشَّاعر أبياتها بخطِّ يده، حيث يقول:

لَكِنَّهُ لَمْ يَكُنْ فِي رَدِّهِ فَطِنًا بَـلْ كَانَ فَظًّـا وَزَادَ الْأَمْـرَ
فَأَلَّـبَ الـشَّعْبَ واسْتَـضْرَىٰ وبِالْكِنَانَةِ قَدْ أَغْرَىٰ أَعَادِيهَـا

وحدث خطأٌ في روايتهما، في الطَّبعة الثَّالثة (2018م)، بانتقالة نظرٍ دمجَتْهُمَا في بيتٍ واحدٍ، على هذا النَّحو (ص31):

لَكِنَّهُ لَمْ يَكُنْ فِي رَدِّهِ حَمِيَّتَهُ وبِالْكِنَانَةِ قَدْ أَغْرَىٰ أَعَادِيهَـا

وهَـلْ هُنالِـكَ عَـرْشٌ فَوْقَـهُ صَـنَمٌ كَبادِئِ الْأَمْرِ في النِّـيرانِ يُلْقيهـا؟!
وهَلْ هُناكَ كَـراسي فَوْقَهـا خُـشُبٌ بِالْبَرْلَمانِ كُؤُوسُ الْجَهْلِ تَـسْقيها؟!

ويقول الشَّاعر مستفهِمًا استفهامًا تقريريًّا[1]: [الطويل]

أَما أَنْزَلُوا الطُّغْيانَ مِنْ فَوْقِ عَرْشِـهِ ومـا تَرَكُـوهُ بِالْكِنانَـةِ يَغْـدُرُ؟!

ويقول الشَّاعر في سياق الدُّعاء لوطنه بالتَّحرُّر من المحتلِّ: (قصيدة: في القنال)

رَبَّنـا طَهِّـرِ الْكِنانَـةَ مِـنْهُمْ وامْسَحِ الرِّجْسَ عَنْ سُفُوحِ الْجِبالِ
إِنَّهـا دَعْـوَةٌ لِـشَعْبٍ أَبِيٍّ قـالَ: يـا رَبِّ فـاضَ كَأْسُ احْتِمـالي

ويقول الشَّاعر مستخدِمًا المركَّب الإضافيَّ[2]: [الكامل]

في كُلِّ يَـوْمٍ يَـسْتَجِدُّ جَديـدُ ويُقـامُ في أَرْضِ الْكِنانَـةِ عيـدُ

(ب) حدود البيئة ومعالمها:

لقد شغل موضوع **وصف الطَّبيعة ومعالم البيئة** مؤرِّخي الأدب العربيِّ ونقَّاده، فخلَّفوا تراثًا كبيرًا من المؤلَّفات، لعلَّ من بواكيرها وأهمِّها: كتاب «أدب الطَّبيعة» لمصطفى عبد اللَّطيف السِّحرتيّ[3]، وكتاب «شعر الطَّبيعة في الأدب العربيِّ» لسيِّد نوفل[4]، وأصله رسالةٌ جامعيَّةٌ نال بها المؤلِّف درجة الدُّكتوراه في

(1) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»: قصيدة «ثورة الحقِّ»، ص17-18.
(2) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»: قصيدة «المطلب المنشود»، ص19-20.
(3) لاحظ الباحث أنَّ كيلانيّ حسن سند، في كتابه: «ذو الرُّمَّة شاعر الطَّبيعة والحبِّ»، قد نسب كتاب: «أدب الطَّبيعة» إلى محمَّد عبد اللَّطيف السِّحرتيّ، كما في قائمة مراجعه (المرجع 28 - ص260)، والصَّواب: مصطفى عبد اللَّطيف السِّحرتيّ.
(4) طبعته مطبعة مصر بالقاهرة، في طبعته الأولى سنة 1364هـ/1945م، وأعادت طبعه دار المعارف بالقاهرة، ضمن مكتبة الدِّراسات الأدبيَّة - رقم (72)، سنة 1398هـ/1978م؛ ولحظ الباحث أنَّ كيلانيّ حسن سند، في كتابه: «ذو الرُّمَّة شاعر الطَّبيعة والحبِّ»، قد ذكر عنوانه: «من شعر الطَّبيعة في الأدب العربيِّ»، كما في قائمة مراجعه (المرجع 47 - ص261)، والصَّواب: إسقاط من.

الآداب، من جامعة فؤاد الأوَّل - جامعة القاهرة بعد ذلك - سنة 1363هـ/1944م، وهي من الدِّراسات الأكاديميَّة الرَّائدة في شعر الطَّبيعة، وكتاب «الطَّبيعة والشَّاعر العربيّ» لحسين نصَّار.

وأحيانًا تفرض الطَّبيعة الخلَّابة سطوتها على الأدباء، فتتجلَّى مفردات البيئة في ثنايا الأدب، ولعلَّ **الأندلس** تُعَدُّ المثال المتَّبَع في هذا المضمار، حيث يقرِّر **أحمد ابن محمَّدٍ المقَّريُّ التِّلِمْسانيُّ** (ت1041هـ/1631م) حُسْنها الفريد، قائلًا: «محاسن الأندلس لا تُستوفى بعبارةٍ، ومجاري فضلها لا يُشَقُّ غباره، وأنَّى تُجارَى؟! وهي الحائزة قَصَبَ السَّبق، في أقطار الغرب والشَّرق»[1]. ممَّا حدا بالكثير من الدَّارسين إلى الكشف عن جمال البيئة الأندلسيَّة من خلال النُّصوص الأدبيَّة، ومن أهمِّها[2]: كتاب «الطَّبيعة في الشِّعر الأندلسيِّ» لمحمَّد جودة الرِّكابيّ، وأصله رسالةٌ جامعيَّةٌ نال بها المؤلِّف درجة الماجستير، وكتاب «شعر الطَّبيعة في الأدب الأندلسيِّ» لسليمان العطَّار، وأصله رسالةٌ جامعيَّةٌ نال بها المؤلِّف درجة الماجستير من جامعة القاهرة، وكتاب «البيئة الأندلسيَّة وأثرها في الشِّعر: عصر ملوك الطَّوائف» لسعد إسماعيل شلبيّ، وكتاب «الإنسان والطَّبيعة في شعريَّة ابن خفاجة والرُّومانسيِّين الفرنسيِّين» لزهر العنانيّ.

---

(1) نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرَّطيب: شهاب الدِّين أبو العبَّاس أحمد بن محمَّدٍ المقَّريُّ التِّلِمْسانيُّ (ت1041هـ/1631م)، تحقيق: إحسان عبَّاس، دار صادر، بيروت - لبنان، ط1، 1388هـ/1968م، 125/1.

(2) للاستزادة انظر: كتاب «الطَّبيعة في الشِّعر الأندلسيِّ»: محمَّد جودة الرِّكابيّ، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، ط1، 1379هـ/1959م. ومكتبة أطلس، دمشق - سوريا، ط2، 1390هـ/1970م. وكتاب «شعر الطَّبيعة في الأدب الأندلسيِّ»: سليمان العطَّار، دار الدَّعوة، القاهرة - مصر، ط1، 1393هـ/1973م. وكتاب «البيئة الأندلسيَّة وأثرها في الشِّعر: عصر ملوك الطَّوائف»: سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر، القاهرة - مصر، ط1، 1398هـ/1978م. وكتاب «الإنسان والطَّبيعة في شعريَّة ابن خفاجة والرُّومانسيِّين الفرنسيِّين»: زهر العنانيّ، دار المتنبيّ، الأردن، ط1، 1422هـ/2002م.

ولم يتوقَّف الشَّاعر فرغليٌّ عند الحدود الجغرافيَّة لوطنه الحبيب مصر، وإنَّما أخذ ينظر إلىٰ اتِّساع الرُّقعة المكانيَّة، عندما كانت السُّودان تابعةً لمصر، وكان حاكمها يُطلق عليه «حاكم مصر والسُّودان»، ولكنَّ زمانًا أتىٰ وقد انفصلَتْ فيه مصر عن السُّودان، وأصبحتا دولتيْ جِوارٍ، ولم يكن يدور بِخَلَدِ الشَّاعر أنَّ زمانًا سيأتي لتدِبَّ رُوح النِّزاع والْفُرْقَةِ، ويتفاقم الْاحْتِرابُ الأهليُّ والفتنة الطَّائفيَّة لينقسم السُّودان شمالًا وجنوبًا إلىٰ دولتيْنِ، يقول الشَّاعر متغنِّيًا بوحدة البلديْنِ: (قصيدة: عَزْم الأحرار)

قَـــدْ ولَّىٰ عَنْـــكِ الطُّغْيـــانُ فَجُنُـــودُكِ جُنْـــدٌ شُـــجْعانُ
وانْـــضَمَّ إِلَيْـــكِ الـــسُّودانُ فَبَلَغْنـــا غُـــرَّ أَمانينـــا

كما يعيد الشَّاعر ذكر السُّودان، قائلًا[1]: [الطويل]

وقَدْ حُطِّمَ الْقَيْدُ الْحَديدُ وأَشْرَقَـتْ عَلَىٰ صَفْحَةِ السُّودانِ بِشْرًا كَواكِبُـهْ

ولم يغفل الشَّاعر ذكر **(نهر النِّيل)**؛ لما يمثِّله من شريانِ حياةٍ لمصرَ، وبوصفه العمقَ الأفريقيَّ لها كدولة مَصَبٍّ، مع دول حوض النِّيل في القارَّة، حتَّىٰ أثيوبيا كدولة مَنْبَعٍ، يقول الشَّاعر مُجَسِّدًا النِّيل: (قصيدة: عزم الأحرار)

والنِّيـــلُ تَمَـــشَّىٰ مُخْتـــالا وانْـــسابَ يُحَـــيِّي الْأَبْطـــالا
ويَقُـــولُ: بَلَغْنـــا الْآمـــالا وأَعَـــدْنا زَهْـــرَةَ ماضـــينا

ثمَّ يضيف الشَّاعرُ النِّيلَ إلىٰ القوم، حال ندائه عليهم بالتَّركيب الإضافيِّ **(بَني النِّيل)**، قائلًا: (قصيدة: في القنال)

يـا بَـني النِّيـلِ قَيْـدَكُمْ حَطِّمُـوهُ واشْرَبُـوا الْمُـرَّ في سَـبيلِ الْمَعـالي
سـاعَةُ الْعِـزِّ قَـدْرُها مِثْـلُ دَهْـرٍ مِـنْ حَيـاةِ الْهَـوانِ تَحْـتَ الظِّـلالِ

(1) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»: قصيدة «بفضل جهادٍ»، ص21.

كما يستخدم الشَّاعر **لفظة (الوادي)**؛ لما لها من دلالةٍ على الاتِّساع والنَّماء، لارتباطها بنهر النِّيل، فيَشيع التَّركيب الإضافيُّ (وادي النِّيل)، يقول الشَّاعر متغنِّيًا بوحدة أهل الوادي: (قصيدة: عزم الأحرار)

فَجَـلا الطُّغْيـانُ عَـنِ الْـوادي وتَحَقَّـقَ حُلْـمُ الْأَجْـدادِ
مِـنْ بَعْـدِ صِراعٍ وجِهـادِ وتَبَـسَّمْ ثَغْـرُ أَمانينـا

ويقول الشَّاعر مستفهِمًا استفهامًا تقريريًّا: (قصيدة: ثورة الحقِّ)

أَما حَرَّرُوا الْوادي مِنَ الرِّقِّ والضَّنَى وما عَنْ أَمانيـهِ تَوانَـوْا وقَـصَّرُوا؟!

كما يذكر الشَّـاعر المركَّب الإضـافيَّ (وادي النِّيـل)، قائلًا: (قصـيدة: المطـلب المنشود)

تَحْريرُ وادي النِّيلِ مِـنْ شَرَكِ الْعِـدا ولَعَـلَّ هـذا الْمَطْلَـبُ الْمَنْـشُودُ

ويذكره أيضًا، قائلًا: (قصيدة: بفضل جهادٍ)

هَنيئًا لِوادي النِّيلِ زالَتْ مَـصاعِبُهْ ورَغْمَ الْأَعادي قَدْ أُجيبَتْ مَطالِبُـهْ

ولمَّا كان (وادي النِّيل) ممَّا يُفتخَر به، فقد أضاف الشَّاعر إليه ضمير الجمع (وادي+نا)، فيقول جاعلًا هذا التَّركيب الإضافيَّ آخِرَ ما تُختم به القصيدة؛ ليشكِّل حسن خاتمةٍ: (قصيدة: عزم الأحرار)

والْيَـوْمَ ومـا بِـكِ أَحْـزابُ بَـلْ كُلُّ رِجالِـكِ أَحْبـابُ
إِذْ ولَّى عَنْـكِ الْأَذْنـابُ لا بُـؤْسَ يَحُـلُّ بِوادينـا

كذلك يذكر الشَّاعر **لفظة البوادي (واحدتها البادية)**، قائلًا: (قصيدة: عرش طغيانٍ يزول)

وهَبَّ يَهْتِفُ بِاسْمِ الْحَـقِّ مُنْـدَفِعًا «اللهُ أَكْـبَرُ» دَوَّتْ في بَواديهـا
وقـالَ: مَـوْتي حَيـاةٌ لِلْـبِلادِ ومـا أَرْضَى بِغانيَـةٍ أَغْـرَتْ مُريـديها

(ج) الرِّيف بوصفه بيئةً مُلْهِمَةً للشِّعر:

يدبِّج الشَّاعر عددًا من القصائد في **وصف بيئته الرِّيفيَّة**، وهي: (ريفنا - الرُّمَّان يتحدَّث - النَّخل مثل عرائسٍ - دَوْحُ البرتقال). ويوضِّح الشَّاعر أنَّ الرِّيف يُعَدُّ بيئةً مُلْهِمَةً له، حين أخذ يقضي وقتًا ماتِعًا في الحديقة، **ويتأمَّل فاكهة البرتقال** باستدارةِ شكلها، وهلاليَّةِ فصوصها، وذهبيَّةِ لونها؛ لِتَشْحَذَ فكْرَه وأدَبه، حيث يقول[1]: [مجزوء الكامل]

فَعَـــلَى الْحَديقَـــةِ مـــا بَـــدا ... لي مِثْـــــلُ دَوْحِ الْبُرْتُقـــــالْ
فَكُراتُـــــــــهُ ذَهَبيَّـــــــــةٌ ... أَوْحَـــتْ لِفِكْـــري بِالْمَقـــالْ
وفُـــــصُوصُهُ في جَوْفِهـــــا ... رُسِـــمَتْ عَلَى شَـــكْلِ الْهِـــلالْ

ويؤكِّد الشَّاعر أنَّه وجد **متعته الذِّهنيَّة** في الحديقة، حيث سار فيها مَزْهُوًّا ببيئته، متأمِّلًا في فضائها الرَّحْبِ، حتَّى صفا ذِهْنُه ورقَّ أدَبُه، يقول عن هذه الحال: (قصيدة: دَوْحُ البرتقال)

فأَخَـــذْتُ أَخْطِـــرُ في جَـــوا ... ـــــنِبِها وأَمْـــشي في اخْتيـــالْ
وأَجَلْـــتُ طَـــرْفي في الْفَـــضا ... ءِ وقَـــدْ غَـــدَوْتُ خَـــليَّ بـــالْ

ويوضِّح الشَّاعر أنَّ **الرِّيف من حسنه يَخْلِبُ الأبصار**، فقد اكتسى بثوبٍ سندسيٍّ أخضرَ، وباحَتِ الأرض ببعض أسرارها الدَّفينة، وكأنَّها سُقيَتْ من نهر الكوثر، وألقَتِ الشَّمس بأشعَّتها كأنَّها الذَّهب الأصفر، وأثمرَتِ الزُّروع، وبكرَتِ الطُّيور، وكل ذلك ممَّا يدفع بالإنسان إلى الْبِشْرِ، يقول[2]: [مجزوء البسيط]

يـــا حُـــسْـــنَهُ مَنْـظَـــرْ ... لِلْعَـــيْنِ كَـــمْ يُبْهِـــرْ

---

(1) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»: قصيدة «دَوْحُ البرتقال»، ص36-37.
(2) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»: قصيدة «ريفنا»، ص32.

قَـــــدْ صـــــيغَ أَثْوابًـــــا مِـــــنْ سُـــــنْدُسٍ أَخْـــــضَرْ
فِي ريفِنـــــــا هـــــــذا سُـــــبْحانَ مَـــــنْ صَـــــوَّرْ
مِـــــنْ كُلِّ سِـــــحْرِيٍّ قَـــــدْ راعَ مَـــــنْ أَبْـــــصَرْ
فـــــالْأَرْضُ قَـــــدْ أَفْـــــشَتْ مِـــــنْ سِرِّهـــــا الْمُـــــضْمَرْ

ويُؤَنْسِنُ الشَّاعر مفردات بيئته الرِّيفيَّة، فقد وُلد في قرية النَّخيلة بمحافظة أسيوط وعاش فيها عمرَه، وهي التي تشتهر بزراعة **الرُّمَّان**، فإذا بالشَّاعر يتغنَّىٰ به علىٰ لسان الفاكهة ذاتها، قائلًا[1]: [مجزوء البسيط]

انْظُـــــرْ إِلَىٰ الرُّمَّـــــانِ فِي ذَلِـــــكَ الْبُـــــسْتانِ
إِذْ قـــــالَ: مَـــــنْ يَهْـــــواني يـــــا مَعْـــــشَرَ الْفِتْيـــــانِ؟
فأَنـــــا عَلَىٰ أَغْـــــصاني كـــــسَـــــبـــــائِكِ الْعِقْيـــــانِ
وبِـــــداخِلِي حَبَّـــــاتٌ صـــــيغَتْ مِـــــنَ الْمَرْجـــــانِ
وإذا ارْتَـــــشَفْتَ عَـــــصيري حُلْـــــوَ الْمَـــــذاقِ تَـــــراني

ويتَّخذ الشَّاعرُ (**النَّخْلَ**) من بيئته الرِّيفيَّة رمزًا للأصالة والجمال، **فيشبِّهه بالفتاة الجميلة**، مستغرِقًا في سَرْد صفاتها؛ كالتفاف التَّمر علىٰ أعالي النَّخل أشبه بفتـاةٍ طَوَّقَتْ الجـواهرُ عنقها، وكانت مرْسَـلة الشَّـعر مسْـبَلة الرِّداء، يقـول الشَّاعر[2]: [الكامل]

وبَـــــدا يُحَـــــيطُ بِجيـــــدِها ثَمَـــــرٌ كَحَبَّـــــاتِ الـــــلَّآلْ
واسْتَرْسَـــــلَتْ أَطْرافُهـــــا كـــــرِداءِ رَبَّـــــاتِ الْجَمـــــالْ
أَوْ كالـــــشُّعُورِ الْمُرْسَـــــلا تِ إِلَىٰ الْـــــوَراءِ عَلَىٰ امْتِثـــــالْ
أَوْ كالْقِبـــــابِ عَلَىٰ الْقُـــــدُو دِ وقَـــــدْ حَـــــوَتْ سِرَّ الْجَمـــــالْ

(1) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»: قصيدة «الرُّمَّان يتحدَّث»، ص33-34.
(2) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»: قصيدة «النَّخل مثل عرائسٍ»، ص35.

ويمعن في الوصف حتَّىٰ يرسم قصيدةً أشبه ما تكون بلوحةٍ تشكيليَّةٍ، ثمَّ يحمِّلها بطاقاتٍ مجازيَّةٍ، **فيشبِّه النَّخل بالعرائس** فارهات الطُّول من حسنهنَّ، والنَّخل في تَمايُله مع الرِّيح يمنةً ويسرةً، كالعرائس اللَّاتي شربنَ كؤوس الخمر، فلعبَتْ بعقولهنَّ فاختلَّ توازنهنَّ، وأخذنَ يَتِهْنَ دلالًا، يقول: (قصيدة: النَّخل مثل عرائسٍ)

النَّخْـــلُ مِثْـــلُ عَـــرائِسٍ بَـــرَزَتْ بِأَجْـــسامٍ طُـــوالْ
شَرِبَـــتْ كُـــؤُوسَ مُدامَـــةٍ ولِذا تَراهـــا في اخْـــتِلالْ
والـــرِّيحُ لاعَبَهـــا فَمـــا لَـــتْ لِلْيَمـــينِ ولِلـــشِّمالْ
وتَخايَلَـــتْ وكأَنَّهـــا غِيـــدٌ تَـــراءَتْ في دَلالْ

ولَمْ يكتفِ الشَّاعر بتلك اللَّوحة التَّشكيليَّة للنَّخل، فالصُّورة مهما بلغَتْ من الحسن تظلُّ صامتةً، لكنه سعىٰ إلىٰ **استنطاق النَّخل**، فجعله بمنزلة الإنسان الذي يناجي حبيبه، ويبوح له بمكنون أسراره، ويحنُّ إلىٰ لُقْياه، فتتعانق الأجساد فرِحةً بعدما كانت الأرواح مشتاقةً، يقول الشَّاعر: (قصيدة: النَّخل مثل عرائسٍ)

أَخَـــذَتْ تُنـــاجي صَـــبَّها وبَـــدَتْ تَحِـــنُّ إِلَى الْوِصـــالْ
فَتَعانَقَـــتْ هاماتُهـــا شَـــغَفًا بِحُـــسْنِ الْاتِّـــصالْ
وبَـــدَتْ تَبُـــوحُ بِـــسِرِّها ولَهَـــا وتُطْنِـــبُ في الْمَقـــالْ
وتَـــشَعَّبَتْ أَفْكارُهـــا بَـــيْنَ الْحَقيقَـــةِ والْخَيـــالْ

ويبدو أنَّ للشَّاعر في بيئته صحبةً، وقد تَجَلَّتْ في **سَرْده الشِّعريِّ مفرداتُ بيئته**، التي تناولها بالوصف الدَّقيق في **معرض المدح**، ومنها: جريان الماء، وتناثُر الحصىٰ، والاكتساء بالرِّمال، وشَدْوُ الطَّير، ونَفْحُ العبير، ممَّا يجعل الحديقة بمنزلة الجنَّة، التي يجد فيها العليل شفاءه، والمهموم انشراحه، وقد أجاد الشَّاعرُ التَّصويرَ،

قائلًا: (قصيدة: دَوْحُ البرتقال)

يَوْمًـــا دَخَلْـــتُ حَديقَـــةً ... في الرِّيـــفِ وارِفَـــةَ الظِّـــلالْ
غَنَّـــاءَ تَـــنْفَحُ بِالْعَبيـــ ... ـــرِ وقَـدْ حَـوَتْ أَسْـمَىٰ الْخِـصالْ
مِـــنْ تَحْتِهـــا تَجْـــري الْميـــا ... هُ أَرَقَّ مِـــنْ طَيْـــفِ الْخَيـــالْ
في جَوْفِهـــا يَبْـــدُو الْحَـــصَىٰ ... مُتَنـــاثِرًا مِثْـــلَ الـــلَّآلْ
ولَهَـــا خَريـــرٌ مُطْـــرِبٌ ... يَـشْفي الْعَليـلَ مِـنَ الْعُـضالْ
والْأَرْضُ يَكْـــسُوها الْبِـــسا ... طُ الْعَبْقَـــريُّ مِـــنَ الرِّمـــالْ
والطَّـــيْرُ تَـــشْدُو فَوْقَهـــا ... لَحْنًـــا هُـــوَ الـــسِّحْرُ الْحَـــلالْ
يُحْـــيي الْقُلُـــوبَ مِـــنَ الـــضَّنَىٰ ... ويُزيـــلُ هَمًّـــا كالْجِبـــالْ

(د) مهنة التَّدريس وظلالها التَّربويَّة في الشِّعر:

غالبًا ما تؤثِّر مهنة الإنسان أو وظيفته أو حِرْفته في نمط حياته وسلوكه وعاداته، والأخطر تأثيرًا في فكره وإبداعه، خاصَّةً في **تلك المهن ذات الشَّأن كالتَّدريس**؛ لأنَّ المعلِّم ابتداءً هو المربِّي، حيث يشخِّص القدوة قبل أن يقدِّم العلم، والتَّدريس هو المهنة الأصليَّة للشَّاعر عبد المجيد فرغليّ؛ إذ اتَّجه في أخريات حياته ليعمل محقِّقًا قانونيًّا في وزارة التَّربية والتَّعليم.

ويستفهم الشَّاعر استفهامًا إنكاريًّا عن **عدم نَيْل المعلِّمِ التَّكريمَ الذي يستحقُّه في المجتمع**، قائلًا[1]: [الكامل]

مـا لِلْمُعَلِّـمِ لَـمْ يَنَـلْ تَبْجـيلا ... بَيْنَ الْفِئـاتِ ولَـمْ يَحُـزْ تَفْـضيلا؟!
وكأَنَّـهُ مـا كانَ أَوَّلَ مَـنْ بَـنَىٰ ... صَرْحَ الْحَـضارَةِ باذِخًـا وطَـويلا

(1) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»: قصيدة «ما للمعلِّم لَمْ ينل؟!»، ص42-44.

أَوْ أَنَّـــهُ مـــا كانَ آيَـــةَ رَحْمَـــةٍ قَـدْ أُرْسِـلَتْ تَهَـبُ الْأَنَـامَ عُقُـولا
وهُـوَ الذي قَـدْ كانَ نُـورَ هِدايَـةٍ شَمِلَ الْـوَرَىٰ مُنْـذُ الْقُـرُونِ الْأُولَىٰ

ثمَّ سرَد الشَّاعر **الأعمال الجليلة التي يقوم بها المعلِّم**، ومنها: بناء صروح الفضيلة وهدم جُحور الرَّذيلة، وتحصين النَّفس بمكارم الأخلاق، وصَقْل العقول بالعـلوم والمعـارف، وعلىٰ رأسها كتاب الله تعـالىٰ وبلاغته، وإذكاء نور الهداية ومحاربة ظلام الضَّلالة، وبثُّ روح التَّفاؤُل وحبّ الحياة، حيث يقول الشَّاعر من أبياتٍ متفرِّقةٍ: (قصيدة: ما للمعلِّم لَمْ ينل؟!)

وبَـدا يُطـيحُ أَسـاسَ كُلِّ رَذيلَـةٍ حَـتَّىٰ يُـشَيِّدَ لِلْفَـضيلَةِ جـيلا
واَتَىٰ يُزيـلُ عَـنِ الْقُلُـوبِ عَماءَهـا حَـتَّىٰ تَـرَىٰ وجْـهَ الْحَيـاةِ جَمـيلا
وأَمَـدَّها بِـالنُّور حَـتَّىٰ أَشْرَقَـتْ ثُـمَّ انْثَـنَىٰ يَبْـني النُّفُـوسَ عُـدُولا
ويَزيـدُها بِالْمَكْرُمـاتِ تَعَلُّقًـا ولَهَـا يَـصُوغُ مِـنَ التُّـقَىٰ إِكْليلا
فأَتَىٰ يُعَلِّمُنـا الْكِتـابَ ومـا حَـوَىٰ مِنْ حِكْمَـةٍ قَـدْ فُـصِّلَتْ تَفْـصيلا
وأَقالَنـا مِـنْ عَـثْرَةٍ وضَـلالَةٍ جَثَمَـتْ عَلَىٰ هـامِ الْعُقُـولِ طَـويلا
وتَنَبَّهَـتْ مِـنْ سَـكْرَةٍ كانَـتْ بِهـا وشَـفَىٰ لِنَفْـسِ أَخي الْجَفـاءِ غَلـيلا

ولقد رأىٰ الشَّاعر أنَّ **مهنة المعلِّم هي أشرف المهن**، فقارن بينها وبين مهنةٍ لها وجاهتُها الاجتماعيَّة وهي مهنة الطَّبيب؛ ليظهر ما بينهما من فضلٍ، ثمَّ يجعل للمعلِّم القِدْح الْمُعَلَّىٰ؛ لأنَّ الطَّبيب من صنع المعلِّم ونتاج سعيه، حيث يقول الشَّاعر: (قصيدة: ما للمعلِّم لَمْ ينل؟!)

إِنَّ الْمُعَلِّـــمَ كالطَّبيـــبِ رِســـالَةً مـــا جـــاءَ إِلَّا لِلـــشَّقاءِ مُـــزيلا
وكِلاهُمـــا لِلنَّـــاسِ آيَـــةُ رَحْمَـــةٍ أَمْـسَىٰ الْجَميـعُ بِظِلِّهـا مَـشْمُولا
والْفَـضْلُ يَرْجِـعُ لِلْمُعَلِّـمِ حينَمـا رَفَـعَ الطَّبيـبَ إِلَىٰ الـسَّماءِ الْأُولَىٰ

وبَـدا يُنـيرُ لَهُ الطَّريـقَ إِلَى الْعُـلا ولَهُ يَـشُقُّ إِلَى الْخُلُـودِ سَـبيلا
لَـوْلاهُ مـا كانَ الطَّبيـبُ ولا رأَىٰ فَـضْلًا لَهُ في الْعـالَمِينَ جَـزيلا

ونظم الشَّاعر منذ ديوانه الأوَّل **بعض القصائد للنَّشء**، وجاءت من النَّاحية الفنِّيَّة أشبه بـ«**الأناشيد**»، فقد نصَّ علىٰ بعضها بأنَّه «**مقتطَفاتٌ للمحفوظات**»، وهي تمتاز بسهولة الألفاظ؛ لصغر سنِّ المتلقِّي، وكثرة التَّشبيهات؛ لتقريب المضامين المعرفيَّة إليه، ودوران موضوعاتها حول مفردات البيئة والواقع المعيش، وغلَبة البعد التَّربويِّ فيها علىٰ البعد الفنِّيِّ.

فيوضِّح الشَّاعر أنَّ **المعلِّم متَّبِعٌ سبيل الأنبياء والمرسلين** في الإرشاد والهداية، ممَّا يجب عليه أن يتحلَّىٰ بالحِلم والتَّسامُح والحكمة والفِطْنة والحزْم، وأن تتجلَّىٰ فيه القدوة لأبنائه وطلَّابه، يقول الشَّاعر[1]: [الطويل]

ولَكِنَّمـا أَنْـتَ الْمُعَلِّـمُ فـاتَّبِعْ سَـبيلَ النَّبيِّـينَ الْهُـداةِ الْأَكـارِمِ
وكُنْ خَيْرَ أُسْتاذٍ لَكَ الْحِلْـمُ شـيمَةً وفيكَ الـسَّجايا كالثُّغُـورِ الْبَواسِـمِ
وعالِـجْ أَخي كُلَّ الْأُمُـورِ بِحِكْمَـةٍ ونُـصْحٍ وإِرْشـادٍ وفِطْنَـةِ حـازِمِ
وكُنْ قُدْوَةً حُسْنَىٰ، بِكَ النَّشْءُ يَقْتَدي ويَبْني عَلَيْها الْجيلُ صَرْحَ الْمَكارِمِ

ويحذِّر الشَّاعرُ المعلِّمَ من اتِّخاذ العنف منهجًا في التَّدريس، ويتَّخذ من (العصا) رمزًا للشِّدَّة والعنف؛ لأنَّها تُستخدم في رعي قِطْعان البهائم والأغنام ورَدْعها، وأن يكون المنهج التَّربويُّ المتَّبَع ماثلًا في **رفق المعلِّم بالمتعلِّم**، خاصَّةً حال الغضب؛ كي لا يختلَّ ميزانه ويقع منه ظلمٌ، ممَّا يعمل علىٰ تنمية الْمَلَكاتِ الفرديَّة ومنظومة القِيَم الْخُلُقيَّةِ، يقول الشَّاعر: (قصيدة: يا مربِّي النَّشء)

(1) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»: قصيدة «يا مربِّي النَّشء»، ص39.

أَلا يا مُرَبِّي النَّشْءِ دَعْكَ مِنَ الْعَصا فَلَيْسَ الْعَصا إِلَّا لِرَدْعِ السَّوائِمِ
ولَيْسَ أَخُو لُبٍّ مَنِ اتَّخَذَ الْعَصا وسيلَةَ إِصْلاحٍ وغَرْسِ مَكارِمِ
ولَكِنَّ إِعْلاءَ الْغَرائِزِ عِنْدَهُ سَيَنْأَى بِهِ عَنْ كُلِّ عَيْبٍ مُلازِمِ
ورِفْقًا بِهذا النَّشْءِ إِنْ كُنْتَ غاضِبًا فَما أَنْتَ راعٍ في قَطيعِ بَهائِمِ

ويختم الشَّاعر ما يُرْسيه من دستورٍ تربويٍّ **بتشبيه المتعلِّم النَّاشئ بالسَّفينة**، التي تسير في الاتِّجاه الذي حدَّده قُبْطانُها، حيث تُواجِه في رحلتها الصِّعاب؛ من ريحٍ عاصفٍ وسحابٍ غائمٍ وموجٍ متلاطِمٍ، يقول الشَّاعر: (قصيدة: يا مربِّي النَّشء)

وما الطِّفْلُ إِلَّا كالسَّفينَةِ أَيْنَما تُوَجِّهُها تَسْعَى لِوِجْهَةِ عازِمِ
ويَدْفَعُها ريحُ الْمُيُولِ أَمامَهُ فَتَجْري عَلَى مَوْجٍ شَديدِ التَّلاطُمِ
يَمُورُ حَوالَيْها فَتَقْصِمُ ظَهْرَهُ وتَبْلُغُ مَرْماها بِصَدْرٍ مُزاحِمِ

ويلفتُ الشَّاعر بحسِّه التَّربويِّ نظرَ النَّاشئة إلى **خالق الكون**، في دعوةٍ منه إلى ترسيخ عقيدة التَّوحيد بالتَّفكُّر في **عجائب المخلوقات** في بيئته المحيطة، وأن يتحلَّى بالرِّضا والتَّفاؤُل فلا يكون ساخطًا، يقول الشَّاعر من أبياتٍ متفرِّقةٍ: (قصيدة: ريفنا)

في ريفِنا هذا سُبْحانَ مَنْ صَوَّرْ
مِنْ كُلِّ سِحْرِيٍّ قَدْ راعَ مَنْ أَبْصَرْ
واسْتَيْقَظَ الْغافي والطَّيْرُ قَدْ بَكَّرْ
والْعامِلُ الْمُضْنَى عَنْ عَزْمِهِ شَمَّرْ
واسْتَقْبَلَ الدُّنْيا بِالْبِشْرِ فاسْتَبْشَرْ

ويلفتُ الشَّاعر نظرَهم إلى **شكر النِّعمة**، فيقول على لسان فاكهة الرُّمَّان: (قصيدة: الرُّمَّان يتحدَّث)

وكـــــأَنَّ مـــــاءَ شَـــــرابي مِـــــنْ جَنَّـــــةِ الرِّضْـــــوانِ
فـــــإذا مُنِحْـــــتَ بِكُـــــوبٍ فاضْـــــرَعْ إِلَى الرَّحْمٰـــــنِ
فَهُـــــوَ الذي حَـــــلَّاني ومِـــــنَ النَّمـــــيرِ سَـــــقاني
وأَمَـــــدَّني بِغِـــــذاءٍ مِـــــنْ ثُـــــرْبَتي أَحْيـــــاني

ويلفتُ الشَّاعر نظرَهم إلى **قيمة العمل**، فيقول على لسان فاكهة الرُّمَّان: (قصيدة: الرُّمَّان يتحدَّث)

وتَعَهَّـــــدَ الْبُـــــسْتاني أَمْـــــري وقـــــامَ بِـــــشـــــاني
حَـــــتَّى بَـــــدَتْ دَوْحـــــاتي في مَنْظَـــــرٍ فَتَّـــــانِ
طَلَعْـــــتُ في ثيـــــابٍ بَديعَـــــةِ الْأَلْـــــوانِ

ولَمْ يَغِبْ عن خَلَدِ الشَّاعر وهو يقدِّم أشعاره للنَّاشئة أن **تمتاز بالحسِّ السَّاخر وروح الدُّعابة**، فإذا به ينظم قصيدته «جَرَسي»، ويتقمَّص شخصيَّة التَّلميذ الذي ارتبط بمفردات بيئته الدِّراسيَّة، خاصَّةً «جرس المدرسة» الذي يمثِّل نقطة الابتداء ونقطة الانتهاء لليوم الدِّراسيّ، والحدَّ الفاصل بين الجدِّ (الحصَّة) واللَّعب (الفسحة)، يقول الشَّاعر: (قصيدة: جَرَسي)

جَـــرَسي يَـــدُقُّ فـــأُطْرَبُ وإِلَيْـــهِ شَـــوْقًا أَذْهَـــبُ
وكـــــأَنَّ في نَغَماتِـــــهِ سِـــــحْرًا لِقَلْـــــبي يَجْـــــذِبُ
هُـــــوَ مِـــــنْ نُحـــــاسٍ إِنَّمـــــا نَغَماتُـــــهُ تُـــــسْتَعْذَبُ
أَسْـــــعَى إِلَيْـــــهِ ولي هَـــــوًى بِجَـــــوانِحي يَتَلَهَّـــــبُ
وأَقُـــــولُ: جِئْتُـــــكَ طائِعًـــــا وكـــــأَنَّ مِثْلَـــــكَ لي أَبُ
أَسْـــــدَى النَّـــــصيحةَ لِـــــلَّذي أَمْـــــسَى لَهَـــــا يَتَقَـــــرَّبُ
أَيْقَظْتَنـــــا مِـــــنْ لَهْوِنـــــا إِبَّـــــانَ كُنَّـــــا نَلْعَـــــبُ

ودَعَوْتَنـــــا لِدُرُوسِـــــنا وهيَ الْغِـــــذاءُ الطَّيِّـــــبُ
أَرْواحُنـــا انْجَـــذَبَتْ لَهَـــا وأَتَـــتْ لَهَـــا تَتَقَـــرَّبُ

وفي ختام الخطاب التَّربويِّ الذي يقدِّمه الشَّاعر، ينبِّه المجتمع بأسْرِه إلىٰ **ما قدَّمه المعلِّم من أفضالٍ، وما يجب أن ينتظرَه من تقديرٍ** بين فئات المجتمع، فيقول فيما يُعَدُّ حسنَ خاتمةٍ للقصيدة: (قصيدة: ما للمعلِّم لَمْ ينل؟!)

هاتيـكَ آثـارُ الْمُعَلِّـمِ قَـدْ بَـدَتْ لِلنَّـاظِرينَ فَهَـلْ رأَىٰ تَبْجـيلا؟!
أَمَـــلي كبـــيرٌ أَنْ أَراهُ مُـــبَجَّلا بَـــيْنَ الْفِئـــاتِ ولا أَراهُ ضَـــئيلا
وأَوَدُّ أَنْ يُـــؤْتَىٰ مُنـــاهُ وقَـــصْدَهُ حَـــتَّىٰ يَعـــيشَ مُعَـــزَّزًا وجَلـــيلا

(هـ) تحذير الشَّاعر من مُهَدِّداتِ الوطن:

نَصَّ الشَّاعر في ثنايا قصائده علىٰ عددٍ من **مُهَدِّداتِ وطنه مصر** في العصر الحديث، ولعـلَّ أهمَّها: الأطماع الاستعماريَّة للمحتَلِّ الفرنسيِّ والإنجليزيِّ في موقع مصر وخيراتها، وكثرة ما خاضَتْهُ مصر من حروبٍ، أَنْهَكَتْ قُواها وأخَّرَتْها عن رَكْبِ الحضارة الإنسانيَّة، والنِّظام الملكيُّ والإقطاع القائم علىٰ استحواذ العائلة الحاكمة وحاشيتها علىٰ موارد البلاد، وبناء الأحزاب السِّياسيَّة علىٰ الصِّراعات البينيَّة والمصالح الشَّخصيَّة.

أوَّلًا: من تجلِّيات هذه الْمُهَدِّداتِ حديثُ الشَّـاعر عن **الاستعمار**، قائلًا: (قصيدة: عَزْم الأحرار)

والْآنَ غَـــــدَوْنا أَحْـــــرارا فَطَرَحْنـــــا عَنَّـــــا الْأَوْزارا
وأَزَلْنـــا عَنَّـــا اسْـــتِعْمارا قَـــدْ كادَ يُـــذيبُ حَواشـــينا
يـــا مِـــصْرُ بِعِزَّتِنـــا سُـــودي وبِعَـــزْمِ كُمـــاةٍ وأُسُـــودِ
وبِعِـــزَّةِ يَـــوْمٍ مَحْمُـــودِ حَقَّقْنـــا فيـــهِ مَرامِينـــا

ويقول الشَّاعر عن **الاستعمار** أيضًا: (قصيدة: بفضل جهادٍ)

قَضَىٰ الْغاصِبُ الْجَبَّارُ سَبْعينَ حِجَّـةً عَلَىٰ أَرْضِـنا هَـذِي تَـدِبُّ عَقارِبُـهْ
وقَدْ كادَ الْاسْتِعْمارُ يُقْذي عُيُونَنـا ولَكِـنْ أَرادَ اللهُ وانْـدَكَّ جانِبُـهْ

كما يكشف الشَّاعر عن أطماع المحتلِّ الإنجليزيِّ، قائلًا: (قصيدة: عرش طغيانٍ يزول)

والْإِنْجِلـيزُ عَلَىٰ أَقْواتِهـا قَبَـضُوا وفِي الْقَنـالِ قَـدِ احْتَلُّـوا مَغانيهـا
كـأَنَّهُمْ غُـصَّةٌ في حَلْقِهـا وقَفَـتْ وكَيْفَ تَحْيا إِذا انْـسَدَّتْ مَجاريهـا؟!

ويجعل الشَّاعرُ الهدفَ الأسمىٰ ماثِلًا في إجلاء المستعمِر وتحرير البلاد، فيقول: (قصيدة: المطلب المنشود)

تَحْريرُ وادي النِّيلِ مِـنْ شَرَكِ الْعِـدا ولَعَـلَّ هـذا الْمَطْلَـبُ الْمَنْـشُودُ
ثُـمَّ الْجَـلاءُ وذاكَ أَوَّلُ مـا نَـرَىٰ مَهْمـا بَـذَلْنا والْعَـدُوُّ يَكيـدُ

ثانيًا: عن **الحروب** فَلَمْ يَنْسَ الشَّـاعر **(قنـاة السُّويس)**، أو ما يُطلق عليها **(القنال)**، وما عانَتْهُ في أثناء العدوان الثُّلاثيِّ من قِبَلِ بريطانيا وفرنسا وإسرائيل عام (1956م)، من قَصْفٍ شَرِسٍ أدَّىٰ إلىٰ تهجير معظم أهلها إلىٰ مدنٍ مصريَّةٍ شتَّىٰ، يقول الشَّاعر: (قصيدة: في القنال)

قِـفْ تأَمَّـلْ عَلَىٰ ضِـفافِ الْقَنـالِ عابِـنِ الْحـالَ وابْتَهِـلْ كابْتِهـالي
يـا لَهَـا مِـنْ مَـصائِبَ رَوَّعَتْنـا وقْعُهـا فَوْقَنـا كَوَقْـعِ النِّبـالِ
أَمْطَـرَتْ فَوْقَنـا عَـذابًا أَليمًـا رَنَّـقَ الْبَحْـرُ مِـنْ دِمـاءِ الرِّجـالِ

ويقول الشَّاعر أيضًا: (قصيدة: في القنال)

ثُـمَّ قُولُـوا لِمَـنْ أَرادُوا احْتيـالًا قَـدْ سَـئِمْنا بَقـاءَكُمْ في الْقَنـالِ

ونظرًا لأنَّ هذه الحرب مع إسرائيل كانت الثَّانية بعد حرب (1948م)، فقد وصفها الشَّاعر بالنَّكبة، ممَّا دفعه إلىٰ **قراءة التَّاريخ الفرعونيّ**، وتمثُّل آثاره وأحداثه وأشخاصه؛ كي يَسْتَفيقَ بنو وطنه من غَفْلَتهم، فقد أظلَّهم ظرفٌ عصيبٌ، فأخذ يذكِّرهم بِتالِدِ حضارتهم التي ما زالَتْ معالمها شاخصةً، فـ«التَّاريخ يعيد نفسه»، و«السَّعيد من وُعِظَ بغيره»، يقول الشَّاعر: (قصيدة: في القنال)

نَكْبَـةٌ فُوجِئَـتْ بِهـا أَرْضُ مِـصْرَ ... آذَنَـتْ حينَمـا أَتَـتْ بِالْوَبـالِ
ضَـيَّعَتْ مـا لَنـا ومـا لِـلْأَوالي ... مِـنْ جُهُـودٍ ومـا لَهَـا مِـنْ زَوالِ
أَيْـنَ مـا كانَ مُنْـذُ عَهْـدٍ قَـديمٍ ... أَيْنَ «خُوفُو» لِكَيْ يَرَ الْيَـوْمَ حـالي؟!
انْظُرُوا «خَفْرَعًا» و«رَمْسيسَ» يَبْكي ... ثُـمَّ «فِرْعَـوْنَ» ذا الْقُـوَىٰ والْمِحـالِ
تِلْـكَ آثـارُهُمْ أَلَـمْ تُبْـصِرُوها ... مـاثِلاتٍ عَلَىٰ تُخُـومِ الْجِبـالِ؟!
إِنَّ فيهـا لَعِـبْرَةً قَـدْ تَجَلَّـتْ ... فاسْـتَبينُوها تُجِـبْكُمُ عَـنْ سُـؤالي
انْظُرُوهـا أَلَـمْ تَرَوْهـا تُنـادي ... ضـاعَ مَجْـدي فَـلا تَنـامُوا حِيـالي

ثمَّ **تحمِّس مصرُ بنيها** كي يهبُّوا للدِّفاع عنها، فيقول الشَّاعر بلسانها: (قصيدة: في القنال)

يـا بَـنِيَّ الْكِـرامَ ذُودُوا الْأَعادي ... عَـنْ حيـاضي لِتَنْعَمُـوا في ظِـلالي
جَرِّعُـوهُمْ بَـنِيَّ كأْسًـا مَريـرًا ... وازْجُـرُوهُمْ لِيَرْحَلُـوا عَـنْ قَنـالي
لَـسْتُ أَرْضَىٰ بِـأَنْ أُهـانَ وأَنْـتُمْ ... في رُبُـوعي فَـوارِسٌ لا تُبـالي

وبعد أن طَوَّفَ الشَّاعر بحدود وطنه علىٰ اتِّساعها، فإنَّه أكَّد علىٰ روابط الوحدة، وحذَّر من خطر الاستعمار، فقد **تغنَّىٰ بالحرِّيَّة**، وتمحور جلُّ حديثه حول **الجذر اللُّغويِّ (ح.ر.ر)**، بتقاليبه اللُّغويَّة المتنوِّعة، وهي علىٰ التَّرتيب: (الجمع: الأحرار)، و(المصدر: التَّحرير)، و(الفعل الماضي: حرَّر+تُمْ) الذي أسند إليه

ضمير المخاطَب لجمع الحضور، مُصَدِّرًا حديثه بالنِّداء على أبطال الثَّورة وتمجيد صنيعهم، فضلًا عن عنوان القصيدة وبراعة الاستهلال، حيث دارا في الْفَلَكِ ذاته، يقول الشَّاعر من أبياتٍ متفرِّقةٍ: (قصيدة: عزم الأحرار)

عَـــزْمُ الْأَحْـــرارِ سَرَىٰ فينـــا فأَبَيْنـــا ظُلْـــمَ أَعادينـــا
عَلَـــمُ التَّحْريـــرِ سَنَنْـــشُرُهُ وحُـــسامُ النَّـــصْرِ سَنُـــشْهِرُهُ
أَبْطـــالَ الثَّـــوْرَةِ هـــا أَنْـــتُمْ حَـــرَّرْتُمْ مِـــصْرَ ومـــا زِلْتُـــمْ
والْآنَ غَـــــدَوْنا أَحْـــــرارا فَطَرَحْنـــــا عَنَّـــــا الْأَوْزارا

ولم يتوقَّف حديث الشَّاعر عن الحرِّيَّة في هذه القصيدة فحسب، بل امتدَّ أفق حديثه عنها في قصائدَ أخرىٰ، بالصِّيغ ذاتها، كـ(الجمع: الأحرار)، حيث يقول: (قصيدة: بفضل جهادٍ)

وتَحْـــتَ لِـــواءِ الْاتِّحـــادِ تَجَمَّعَـــتْ وُفُودٌ مِـــنَ الْأَحْـــرارِ هَبَّـــتْ تُخاطِبُـــهْ

أو بصيغٍ أخرىٰ كذكْر (الحرِّيَّة) بوصفها قيمةً إيجابيَّةً مجرَّدةً، حيث يقـول: (قصيدة: في القنال)

إِنَّ حُرِّيَّـــةَ الْفَـــتَىٰ خَـــيْرُ كَـــنْزٍ يَقْتَنيـــهِ ولا يُـــدانَىٰ بِمـــالِ

أو إضافة الضَّمير/واو الجماعة إلىٰ الفعل الماضي (حرَّر+وا)، في حديثٍ عن الغائبين الذين شمِلهم سياق المدح، حيث يقول: (قصيدة: ثورة الحقِّ)

أَما حَرَّرُوا الْوادي مِنَ الرِّقِّ والضَّنَىٰ وما عَنْ أَمانيـهِ تَوانَـوْا وقَـصَّرُوا؟!

أو إضافة الضَّمير «واو الجماعة» إلىٰ فعل الأمر (حرِّر+وا)، في توجيه الشَّاعر قومَهُ للدِّفاع عن وطنهم مصر، التي يعود عليها ضمير النَّصب (ها)، حيث يقول: (قصيدة: في القنال)

حَرِّرُوهـا مِـنَ الطُّغـاةِ وهُبُّـوا كالْبَلايـا أَوِ الْخُطُـوبِ الثِّقـالِ

وحين يُعْلي الشَّاعر من قيمة الحرِّيَّة في بيئته المصريَّة، نجده **يَقْدَحُ في سلوك الغرب؛ لنظرتهم الاستعماريَّة** التي عانَتْ منها مصر وأهلها، يقول ناعيًا عليهم: (قصيدة: في القنال)

لَـيْسَ آبـاؤُكُمْ لَكُـمْ خَلَّفُوهـا أَوْ ورِثْـتُمْ ديارَهـا بِالْحَـلالِ
إِنَّمـا نَحْـنُ مـا لَنـا مِـنْ عَـدُوٍّ غَـيْرُكُمْ يُـتَّقَىٰ عَلَىٰ أَيِّ حـالِ
كَمْ خَسِرْنا وكَمْ فَقَدْنا رِجالًا ضَمَّها الْمَوْتُ في الْعُصُورِ الْخَوالي
طُـورِدُوا مِـنْ ديـارِهِمْ ثُـمَّ ذاقُـوا وطْـأَةَ الذُّلِّ والْخَنـا والنَّـكالِ

إنَّ **خطاب الشَّاعر حول الحرب مُؤَدَّاهُ** أن يدفع بالمصريِّين من بني وطنه إلىٰ الوحدة والتَّآزُر والتَّضامُن، وأن يكونوا علىٰ قلب رجلٍ واحدٍ يخلو من الضَّغينَةِ؛ حتَّىٰ يتوحَّد لهم رأيٌ، ويتراصَّ لهم صفٌّ، يقول الشَّاعر عن قلبه: (قصيدة: ظَرْفُكُنَّ عصيبٌ)

وأَخَـذْتَ تَهْتِـفُ بِـالْجَوانِحِ قـائِلًا أَبَـني الْكِنانَـةِ ظَـرْفُكُنَّ عَـصيبُ
والْوَقْـتُ أَدْعَىٰ لِلتَّـآزُرِ بَيْنَنـا لا أَنْ تُـشَنَّ ضَـغائِنٌ وحُـرُوبُ
يـا أُسْـدَ أُمَّتِنـا الْكِـرامَ أَلَـمْ تَـرَوْا أَنَّ الْعَـدُوَّ مِـنَ الدِّيـارِ قَريـبُ
مُـتَرَبِّصٌ بِكُـمُ الدَّوائِـرَ لَـمْ يَـزَلْ مِثْـلَ الْأَفـاعي في الظَّـلامِ تَجُـوبُ

ثالثًا: عرَّض الشَّاعر **بالحكم الملَكيِّ في مصر، حيث هجا الخديوي إسماعيل**، فقد رآه محبًّا للظُّهور، وجمع الأموال، والإسراف بِبَذَخٍ علىٰ الملذَّات، وأنَّ حفْر قناة السُّويس كان بمنزلة المقبرة للمصريِّين، وأنَّه تسبَّب في إرهاق اقتصاد مصر، وإثقالها بالدُّيون، يقول الشَّاعر من أبياتٍ متفرِّقةٍ: (قصيدة: عرش طغيانٍ يزول)

مِنْ عَهْدِ جَدِّكَ «إِسْماعيلَ» ما نَعِمَتْ ... تِلْكَ الْبِلادُ بيَوْمٍ كادَ يُرْضيها
وما رأَيْنا لِـ«إِسْماعيلَ» مَكْرُمَةً ... أَتَتْ بِخَيْرٍ لَهُ الْأَيَّامُ تَرْويها
ما كانَ إِلَّا مُحِبًّا لِلظُّهُورِ وما ... تُهِمُّهُ غَيْرُ أَمْوالٍ يُنَمِّيها
ونَحْنُ لا شَيْءَ مِنْها نَسْتَفيدُ بِهِ ... لَكِنَّما هُوَ في اللَّذَّاتِ يُفْنيها
وما الْقَناةُ التي في عَهْدِهِ حُفِرَتْ ... سِوَىٰ لِجُودٍ ثَوَىٰ آباؤُنا فيها
وأَنْفَقَتْ مِصْرُ أَمْوالًا مُضاعَفَةً ... عَلَى الْأَجانِبِ ضاعَتْ في نَواديها
وأَفْلَسَتْ بَعْدَما كانَتْ خَزائِنُها ... أَمْوالُ «قارُونَ» ما كادَتْ تُدانيها

ليربط الشَّاعر بين **الملَكيَّة والاحتلال**، فإغراقُ إسماعيلَ مصرَ في الدُّيون كان سببًا في التَّدخُّل الأجنبيِّ، حيث يكمل الشَّاعر قائلًا: (قصيدة: عرش طغيانٍ يزول)

وذَلِكَ اضْطَرَّها أَنْ تَسْتَدينَ عَلَىٰ ... ما أَنْفَقَتْهُ وأُورُوبَّا تُرابيها
وعِنْدَما عَجَزَتْ عَنْ دَفْعِ ما أَخَذَتْ ... أَهْلُ الدُّيُونِ قَدِ اقْتَصُّوا حَواشيها
وجاءَ مِنْ خُبَراءِ الْغَرْبِ شِرْذِمَةٌ ... لِيَدْرُسُوا أَزْمَةً ظَلَّتْ تُعانيها
ولَمْ يَكُنْ هَمُّهُمْ إِلَّا التَّحَكُّمَ في ... مَوارِدِ الْمالِ والْمَسْؤُولُ يَجْبيها
وذاكَ أَوَّلُ عَهْدِ الْاحْتِلالِ بِنا ... وكَيْفَ تُغْمَضُ عَيْنٌ والْقَذَىٰ فيها؟!
وتِلْكَ صَفْحَةُ «إِسْماعيلَ» قَدْ عُرِضَتْ ... سَوْداءَ كاللَّيْلِ تُقْذي عَيْنَ رائيها

بعد ذلك **عرَّض الشَّاعر بالخديوي توفيق**، وبيَّن معاناة مصر من الاحتلال الإنجليزيِّ في عهده، ومجابَهته للثَّورة الشَّعبيَّة بقيادة الزَّعيم أحمد عرابي، يقول الشَّاعر من أبياتٍ متفرِّقةٍ: (قصيدة: عرش طغيانٍ يزول)

وتِلْكَ صَفْحَةُ «تَوْفيقٍ» سأَعْرِضُها ... عَلَى الْعُيُونِ وهَلْ تَخْفَىٰ مَساويها؟!
وعَهْدُهُ مُظْلِمٌ جَمَّتْ مَلامِحُهُ ... ومِصْرُنا فيهِ ما جَفَّتْ مآقيها
وظَلَّتِ الْحالُ في مِصْرَ مُهَدَّدَةً ... بِالْاحْتِلالِ إِذا ما عَجَّ شاكيها

ويَزْعُمُ الْوَغْدُ أَنَّ الْعَرْشَ مُضْطَرِبٌ والشَّعْبَ في ثَوْرَةٍ يُخْشَىٰ تَراميها
ولَمْ تَكُنْ ثَوْرَةً بَلْ رَفْعَ مَظْلَمَةٍ عَنِ الْبِلادِ تَوَلَّاها «عُرابيها»
وعِنْدَما رَدَّها «تَوْفيقُ» خائِبَةً لَمْ تَرْتَضِ الضَّيْمَ بَلْ هاجَتْ عَواليها
وكانَ في وُسْعِهِ تَحْقيقُ ما طَلَبُوا وثَوْرَةَ الْجَيْشِ بِالْحُسْنَىٰ يُلاقيها

ويرىٰ الشَّاعر أنَّ **الحكم الملَكيَّ في مصر كان ظالمًا، وأنَّ ثورة يوليو بمنزلة المخلِّص** من هذا الْجَوْرِ؛ لذلك يجعل الشَّاعرُ فرغليٌّ (الملكَ فاروقَ) في مقابل (الرَّئيسِ جمال عبدِ النَّاصرِ)، وهو يمجِّد سِلْميَّة الثَّورة، ويرىٰ فَرادَتَها بين الثَّورات المصريَّة، حيث يقول: (قصيدة: عرش طغيانٍ يزول)

ودَوْلَةُ الظُّلْمِ هَلْ تَقْوَىٰ دَعائِمُها عَلَى الْوُقُوفِ إذا انْهارَتْ أَعاليها
وناهَا مِنْ عَذابِ اللهِ صاعِقَةٌ هَوَتْ عَلَيْها فَدَكَّتْ مِنْ رَوابيها
وما الرَّئيسُ الْمُفَدَّىٰ غَيْرَ صاعِقَةٍ مِنَ السَّماءِ وكانَ اللهُ مُلْقيها
وارْتاعَ «فارُوقُ» لَمَّا أَنْ رَأَىٰ خَطَرًا ولَمْ يَجِدْ حِيلَةً تُرْجَىٰ مَراقيها
وضاقَتِ الْأَرْضُ في عَيْنَيْهِ واضْطَرَبَتْ أَمامَهُ و«جَمالٌ» يَزْدَهي تِيَها
وحَوْلَهُ الْجُنْدُ قَدْ مُدَّتْ مَدافِعُها إِلَى الْأَمامِ فَلَمْ تُخْطِئْ مَراميها
وما أُريقَتْ دِماءٌ رَغْمَ كَثْرَتِها أَوْ أَحْدَثَتْ أَبَدًا في مِصْرَ تَشْويها
بَلِ انْتَهَتْ بِسَلامٍ لَمْ يُصَبْ أَحَدٌ فَهَلْ رأَتْ مِصْرُ ثَوْراتٍ تُضاهيها

ويكمن هجوم الشَّاعر علىٰ الحكم الملَكيِّ لمصر في كون **الأسرة الخديويَّة ليست مصريَّة الأصل**، فغير خافٍ أنَّ محمَّد عليّ باشا مؤسِّس مصر الحديثة من أصلٍ ألْبانيٍّ، فيقول الشَّاعر مهاجِمًا فاروق آخِرَ ملوكها: (قصيدة: عرش طغيانٍ يزول)

دَعِ الْكِنانَةَ يا «فارُوقُ» فَهْيَ لَنا ونَحْنُ مِنْها وبِالْأَرْواحِ نَفْديها
وارْجِعْ إِلَىٰ أَصْلِكَ الْمَعْرُوفِ مَوْطِنُهُ فَلَسْتَ مِنْها وقَدْ دَنَّسْتَ ماضيها

وحَـسْبُنا مِنْـكَ أَلْفاظًـا مُنَمَّقَـةً قَدْ صاغَها زُعَماءُ الْمَـيْنِ تَمْويهـا
سَبْعينَ عامًـا تُقـاسي أَرْضُـنا أَلَمًـا وإِنَّنـا بِغَزيـرِ الدَّمْـعِ نَبْكيهـا

في حين يمتدح الشَّاعرُ **التَّقارُبَ الطَّبقيَّ** الذي سعتْ إليه الثَّورة، في أهدافٍ ثمَّ إجراءاتٍ منها: القضاء على الإقطاع، وتحقيق العدالة الاجتماعيَّة، ومحاربة بؤر الفساد، وإلغاء الألقاب **كـ(الْبَكَويَّةِ والْباشاويَّةِ)**؛ نسبةً إلى (بِكْ وباشا)، التي يمنحونها للشَّعب، حيث يقول: (قصيدة: ثورة الحقِّ)

أَما حـارَبُوا الْإِقْطـاعَ في كُلِّ بُقْعَـةٍ فَلَمْ يَبْقَ ذُو جاهٍ عَريضٍ ومُعْسِرُ؟!
أَمـا رَفَعُـوا لِلْحَـقِّ سَـيْفَ عَدالَـةٍ فَما باتَ مَظْلُومٌ ولا شاعَ مُنْكَـرُ؟!
أَما عَمَّمُـوا التَّطْهـيرَ في كُلِّ مَوْضِـعٍ فَلَمْ يَبْقَ ذُو رِجْسٍ ولا ظَلَّ مُقْصِرُ؟!
أَمـا أَلْغَـوُا الْأَلْقـابَ لَمَّـا تَبَيَّنُـوا بِـأَنَّ ذَويهـا قَـدْ عَلاهُـمْ تَكَـبُّرُ؟!
ولَـمْ أَدْرِ مِـنْ مَعْـنًى لَهـا ولِكُنْهِهـا سِوَى أَنَّها شَيْءٌ بِـهِ الْغِـرُّ يَفْخَـرُ؟!

فضلًا عن لقب **(خِديوي)** الذي وجد فيه الشَّاعر غُرْمًا على الشَّعب، حيث يقول في معرض هجائه للخديوي إسماعيل: (قصيدة: عرش طغيانٍ يزول)

وما «خِديوِي» الذي قَـدْ نـالَهُ لَقَبًـا سِوَى مَغـارِمَ كانَ الـشَّعْبُ يُرْجيهـا
ومِنْهُ كَمْ دافِعًا مِنْ قُـوتِ أُسْرَتِـهِ وقَـدْ يَبيـتُ عَلَى الْأَحْـشاءِ طاويهـا
ومِنْهُ مَنْ قَدْ يُـلاقي حـينَ يَـدْفَعُها سُـوءَ الْعَـذابِ إِذا وافـاهُ جابيهـا
هـذا هُـوَ اللَّقَـبُ الْـبَرَّاقُ تَغْرَمُـهُ مِصْرُ الْعَزيزَةُ رَغْمًـا عَـنْ نَواصـيها
ومـا اشْـتَراهُ بِمـالٍ مِـنْ خَزائِنِـهِ لَكِنْ لَدَيْهِ دِمـاءَ الـشَّعْبِ يُهْـديها

ويوجِّه الشَّاعر خطابه إلى «فاروقٍ» آخِرِ ملوك مصر، بلسان جمال عبد النَّاصر زعيم ثورتها، قائلًا: (قصيدة: عرش طغيانٍ يزول)

وها هُوَ الْبُؤْسُ يا «فارُوقُ» مُنْعَقِدٌ عَلَى الْبِلادِ وما نالَتْ أَمانيها
ولِلْحَوادِثِ فيها كُلَّ آوِنَةٍ صَوْتٌ يَرِنُّ ويَعْلُو في نَواحيها
وأَنْتَ داخِلَ قَصْرِ «التِّينِ» مُنْشَغِلٌ عَنِ الْبِلادِ ولَمْ تَعْلَمْ مآسيها
و«الْباشَوِيَّةُ» تُعْطيها لِطائِفَةٍ مِنَ الْجَهالَةِ لَمْ يَدْرُوا مَعانيها
باعُوا ضَمائِرَهُمْ مِنْ أَجْلِها ونَسَوْا أَنَّ الْبِلادَ لَها حَقٌّ يُساويها
ولَيْسَ يُرْفَعُ والٍ فَوْقَ مَمْلَكَةٍ إِنْ لَمْ يَصُنْها وإِنْ ضَجَّتْ يُداويها

ويصف الشَّاعرُ عبد المجيد فرغليُّ الزَّعيمَ جمال عبد النَّاصر **بـ(العبقريِّ)**، ويطرح سؤالًا مجازيًّا غرضه تقرير مآثر هذا الزَّعيم، قائلًا: (قصيدة: العبقريُّ جمال)

ومَنِ الذي حازَ الْمَكارِمَ كُلَّها إِلَّا الرَّئيسُ الْعَبْقَريُّ جَمالُ؟!

ثمَّ أخذ الشَّاعر من قبيل **التَّفصيل بعد الإجمال** يبيِّن مناحي العبقريَّة في شخص الممدوح، في أبياتٍ جعل استهلالَة كلِّ بيتٍ منها (اسم الإشارة: هذا، والاسم الموصول: الذي)، واعتمد على **التَّكرار لتأكيد المدح**، قائلًا: (قصيدة: العبقريُّ جمال)

هذا الذي أَوْهَى بِتَصْريحاتِهِ عَزْمَ الْعَدُوِّ وما اعْتَراهُ كَلالُ
هذا الذي قَدْ رِيعَ مِنْهُ «تِشِرْشِلٌ» لَمَّا بَدا وكأَنَّهُ الرَّقْبالُ
هذا الذي ما لانَ عُودُ قَناتِهِ أَبَدًا ولا عَصَفَتْ بِهِ الْأَهْوالُ
هذا الذي لَمْ يَخْشَ لَوْمَةَ لائِمٍ في الْحَقِّ وهْوَ لِما يَرَىٰ فَعَّالُ
هذا الذي قَدْ حازَ إِعْجابَ الْوَرَىٰ وثَباتُهُ ضُرِبَتْ بِهِ الْأَمْثالُ
هذا الذي افْتَخَرَ الزَّمانُ بيَوْمِهِ يَوْمَ الْجَلاءِ وحُطَّتِ الْأَثْقالُ
هذا الذي أَحْيا الشُّعُورَ وبَيْنَنا أَمْسَىٰ بِطيبِ فِعالِهِ يَخْتالُ
هذا الذي غَمَرَ الْبِلادَ بِعَطْفِهِ وعَلَىٰ يَدَيْهِ تَحَسَّنَتْ أَحْوالُ

وربَّما تأثَّر الشَّاعر فرغليٌّ بالتُّراث الشِّعريِّ وما افترَّ عنه من جماليَّاتٍ، **فظاهرة التَّفصيل بعد الإجمال خاصَّةً تلك التي تعتمد على التَّكرار، وترد في سياق المدح**، قد لمحها الباحث لدى **الشَّاعر أحمد بن محمَّدٍ المقَّريِّ التِّلِمْسانيِّ** (ت1041هـ/1631م)، فقد وصف رحلته الحجازيَّة وما كان يضمره من محبَّةٍ للرَّسول صَلَّىٰٱللَّهُعَلَيْهِوَسَلَّمَ ومن شوقٍ للبقاع المقدَّسة، ويحكي أنَّهم وقفوا خاشعين بباب طلب الآمال، وخاضعين توسُّلًا إلى الله تعالى بذلك المقام العليِّ، حيث يقول في إحدى قصائده التي مدح فيها الجناب النَّبويَّ الشَّريف[1]: [الكامل]

هــذا الــرَّؤُوفُ بِجــارِهِ ونَزيلِــهِ هــــذا سِراجُ اللهِ في تَنْزيلِـــــهِ

هــذا الذي لا رَيْــبَ في تَفْــضيلِهِ هــذا حَبيــبُ اللهِ وابْــنُ خَليلِــهِ

هذا ابْنُ بـاني الْبَيْـتِ أَوَّلِ مَـسْجِدِ

هذا الذي اصْـطَفَتِ النُّبُـوَّةُ خيمَـهُ هـذا الذي اعْتـامَ الْهُـدَىٰ تَقْديمَـهُ

هــذا الذي نُــسْقَىٰ غَــدًا تَــسْنيمَهُ هــذا الذي جِبْريــلُ كانَ خَديمَــهُ

في حَضْرَةِ التَّـشْريفِ أَزْكَىٰ مَـصْعَدِ

هــذا الذي شَــهِدَ الْوُجُــودُ بِخَــصِّهِ بِمَزيَّــةِ التَّفْــضيلِ مِــنْ مُخْتَــصِّهِ

وأَبانَــهُ مِــنْ وحْيِــهِ في نَــصِّــهِ هذا الذي ارْتَفَـعَ الْـبُراقُ بِشَخْـصِهِ

في لَيْلَــةِ الْإِسْراءِ أَشْرَف مَــشْهَدِ

هذا الذي غَـدَتِ الطُّلُـولُ حَديقَـةً بِجِــوارِهِ وغَــدَتْ تَــرُوقُ أَنيقَــةً

هــذا الْمُكَمَّــلُ خِلْقَــةً وخَليقَــةً هــذا الذي سَــمِعَ النِّــداءَ حَقيقَــةً

ودَنــا ولَــمْ يَــكُ قَبْــلَ ذاكَ بِمُبْعَــدِ

---

(1) انظر: نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرَّطيب: المقَّريُّ التِّلمسانيُّ، 1/49-50؛ وانظر: معجم أعلام شعراء المدح النَّبويِّ: محمَّد أحمد درنيقة، تقديم: ياسين الأيوبيّ، طرابلس - لبنان، ط1، 1414هـ/1994م، ترجمة المقَّريِّ رقم (60)، ص79-81.

رابعًا: عن **الأحزاب السِّياسيَّة** قد نظم الشَّاعر فرغليٌّ قصيدة هجاءٍ فيها، يقول في مطلعها[1]: [الكامل]

إِنَّ الْفَسادَ أَساسُهُ الْأَحْزابُ ... ولَكَمْ أُريقَ بِها دَمٌ وشَبابُ
فرُجُوعُها بَعْدَ اقْتِلاعِ جُذُورِها ... عَبَثٌ ولَيْسَ تُقِرُّهُ الْأَلْبابُ
وبِناؤُها بَعْدَ انْهيارِ صُرُوحِها ... مَعْناهُ قَدْ عَمَّ الْبِلادَ خَرابُ

كما اتَّخذ الشَّاعر موقفًا سلبيًّا من **الأحزاب السِّياسيَّة**، فهو يرىٰ أنَّها تحقِّق مآرِبَ شخصيَّةً للقائمين عليها، بينما يظلُّ الشَّعب يَرْزَحُ تحت نِير الفقر، ويَلْهَثُ وراء لقمة العيش، ويصوِّر الشَّاعر **بيئة المعاناة**، مستخدِمًا الاستفهام الإنكاريَّ، قائلًا: (قصيدة: بِئْسَتِ الأحزاب)

زُعَماؤُها سَلَبُوا الْبِلادَ حُقُوقَها ... وبِهِمْ أَصابَ الْأَبْرِياءَ عَذابُ
ومَعَ التَّجارِبِ قَدْ تَبَيَّنَ أَنَّها ... هيَ لِلْعَدُوِّ بِجِسْمِنا أَنْيابُ
أَلْقَىٰ بِها والشَّعْبُ يَصْرُخُ عاليًا ... أَحْزابُنا زُعَماؤُهُنَّ سَرابُ
لا شَيْءَ يَعْنيهِمْ كَمَلْءِ بُطُونِهِمْ ... والشَّعْبُ مِنْ تَحْتِ السَّرابِ تُرابُ
وإِذا اشْتَكَىٰ فمَنِ الذي سَيُجيرُهُ؟! ... ومَتَىٰ دُعاءُ الْبائِسينَ يُجابُ؟!

لذلك لا نَعْجَب إن وجدنا الشَّاعر يفاخر بسقوط الأحزاب، بعد مفاخَرته بدَحْر الاستعمار ونَيْل الحرِّيَّة، حيث يقول: (قصيدة: عزم الأحرار)

والْيَوْمَ وما بِكِ أَحْزابُ ... بَلْ كُلُّ رِجالِكِ أَحْبابُ
إِذْ ولَّىٰ عَنْكِ الْأَذْنابُ ... لا بُؤْسَ يَحُلُّ بِوادينا

❋

(1) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»: قصيدة «بِئْسَتِ الأحزاب»، ص15.

المبحث الثاني

الملامح الأسلوبية في الديوان

نتناول هذا المبحث في عدَّة عناصر، هي:

- التَّجديد في شكل القصيدة «عزمُ الأحرارِ.. نموذجًا».
- استلهام صنوف الطَّير والحيوان من البيئة في الشِّعر.
- التَّناصُّ واستمداد الشَّاعر من روافده التُّراثيَّة.
- الطِّباق في طيَّاتِ الاستفهام المجازيِّ لغرض المدح.
- مخالَفة الدِّقَّة اللُّغويَّة مراعاةً للأوزان العَروضيَّة.

وتفصيلها على النَّحو التَّالي:

(أ) التَّجديد في شكل القصيدة «عزمُ الأحرارِ.. نموذجًا»:

بعد تحليل المضامين المعرفيَّة للدِّيوان والتَّوقُّف على موضوعاته وأغراضه، فلا بدَّ من معرفة الطَّاقات الكامنة في لغته التي اختلفَتْ عن اللُّغة العاديَّة التي غرضها التَّواصُل، إلى لغةٍ فَنِّيَّةٍ تبحث في مُنْعَطَفاتِ الجمال البلاغيِّ، وتعيِّن الخصائص الأسلوبيَّة له.

وعلى حدِّ قول **الخليل بن أحمد الفراهيديِّ** (ت170هـ/786م): «الشُّعراء أمراء الكلام، يَصْرِفُونَهُ أنَّى شاؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم؛ من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللَّفظ وتعقيده، ومدِّ المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لُغاتِه، والتَّفريق بين صفاتِه، واستخراج ما كَلَّتِ الألْسُن عن وَصْفه ونَعْتِه، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقرِّبون البعيد، ويبعدون القريب، ويُحتجُّ بهم

ولا يُحتجُّ عليهم، ويصوِّرون الباطل في صورة الحقِّ، والحقَّ في صورة الباطل»[1].

وإن كان الدِّيوان يمثِّل تماهيًا للشَّاعر مع بيئته، حيث تداخل مع مفردات الطَّبيعة وانْداحَتِ الحواجز بينهما، فلابدَّ أن نقرِّر أنَّ بناء الشُّعراء لم يكن على صدقٍ - إذ ليسوا مؤرِّخين - وإنَّما على تخييلٍ، والخليل لم يوقف الشَّاعريَّة على الوزن والقافية، وهو مكتشِف عَروض الشِّعر العربيِّ، فالخيال هو وقود الإبداع الشِّعريِّ المجاوِر لكلِّ الأجناس الأدبيَّة، والنَّاهض على التَّميُّز والابتكار والْفَرادَةِ، فالشَّاعر لا ينقل الواقع المعيش، بل يضفي خياله على صورته الذِّهنيَّة فيبتكر واقعًا موازيًا.

ويعلِّق **حازم القرطاجنيُّ** (ت684هـ/1386م) على مقولة الخليل، قائلًا: «فلأجْل ما أشار إليه الخليل رَحِمَهُ ٱللَّهُ من بُعْدِ غايات الشُّعراء وامتداد آمادهم في معرفة الكلام، واتِّساع مجالهم في جميع ذلك، يُحتاج أن يُحتال في تخريج كلامهم على وجوهٍ من الصِّحَّة، فإنَّه قلَّ ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم، فليسوا يقولون شيئًا إلَّا وله وجهٌ، فلذلك يجب تأَوُّلُ كلامِهم على الصِّحَّة، والتَّوقُّف عن تخطئتهم فيما ليس يَلُوحُ له وجهٌ»[2].

ولعلَّ أول ابتكارٍ نلمسه يكمن في شكل القصيدة، التي يقول الشَّاعر في مُسْتَهَلِّها[3]: [المتدارك]

عَـــزْمُ الْأَحْـــرارِ سَرَى فينـــا فأَبَيْنـــا ظُلْـــمَ أَعادينـــا

---

(1) زهر الآداب وثمر الألباب: أبو الحسن عليُّ بن عبد الغنيِّ الحصريُّ القيروانيُّ (ت488هـ/1095م)، تحقيق: عليّ محمَّد البجاويِّ، دار إحياء الكتب العربيَّة، القاهرة - مصر، 1372هـ/1953م، 633/2.

(2) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم بن محمَّدٍ القرطاجنيُّ (ت684هـ/1386م)، تحقيق: محمَّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلاميِّ، بيروت - لبنان، ط2، 1402هـ/1981م، ص143-144.

(3) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»: قصيدة «عزم الأحرار»، ص13-14. وقد نُشرتْ منفرِدةً، قبل أن يضمَّها الدِّيوان بسنةٍ، في مجلَّة «منبر الشَّرق»، سنة 1954م.

وأَشـــارَ الْعِـــزُّ لِماضـــينا فَـــشَدَتْ بِالنَّـــصْرِ مَغانينـــا

وقد حاول الشَّاعرُ التَّجديدَ في شكل القصيدة التَّقليديَّة؛ إذ شكَّل البيتان الأوَّل والثَّاني مربَّعًا شعريًّا، اتَّفقتْ أشطُره الأربعة على حرف رَويٍّ واحدٍ، هو حرف (النُّون) الذي أُشْبِعَتْ فيه حركة الفتح القصيرة للحصول على ألِف الإطلاق، وبعده تتنوَّع المربَّعات الشِّعريَّة، ولَمْ يَبْنِ قصيدته على حرف رَويٍّ واحدٍ كما هو معتادٌ، بل بنى كلَّ مربَّعٍ على رَويٍّ مختلِفٍ، وجعل شَطْري البيت الأوَّل منه على حرف رَويٍّ واحدٍ؛ ليتحقَّق التَّصريعُ، فهو أشبه بالشَّكل المعهود في متون الألفيَّات الشِّعريَّة، وهي حالةٌ شعريَّةٌ أقرب إلى **لزوم ما لا يلزم**، حيث يبتكر الشَّاعر شكلًا للقصيدة ويلتزمه أداءً وتكرارًا كأنَّه النَّمَطُ الذي دَرَجَ عليه سابقوه ومعاصروه.

يقول الشَّاعر من رَويِّ (الرَّاء) المضمومة، المتبوع بالوصل (هاء الضَّمير) المضمومة: (قصيدة: عزم الأحرار)

عَلَـــمُ التَّحْريـــرِ سَنَنْـــشُرُهُ وحُـــسامُ النَّـــصْرِ سَنُـــشْهِرُهُ
وعَـــــدُوُّ اللهِ سَـــــنَقْهَرُهُ والْفَـــوْزُ حَليـــفُ مَـــساعينا

ويقول من رَويِّ (الدَّال) المضمومة، المتبوع بالوصل (هاء الضَّمير) المضمومة:

وطَـــني بِـــدَمي ســـأُخَلِّدُهُ والْمـــاضي سَـــوْفَ أُجَـــدِّدُهُ
والـــشَّهْمُ يُهـــابُ مُهَنَّـــدُهُ وجِنـــانُ الْخُـــلْدِ تُنادينـــا

ويقول من رَويِّ (الحاء) المضمومة، المسبوق بالرِّدف (الألف):

يـــا مِـــصْرُ فَـــدَتْكِ الْأَرْواحُ وعَـــــلاكِ سِراجٌ وضَّـــــاحُ
وأَعادَ شَـــــبابَكِ إِصْـــــلاحُ مـــا دامَ «جَمالُـــكِ» راعينـــا

ويقول من رَويِّ (النُّون) المضمومة، المسبوق بالرِّدف (الألف):

قَـــدْ ولَّىٰ عَنْـــكِ الطُّغْيـــانُ فجُنُـــودُكِ جُنْـــدٌ شُـــجْعانُ
وانْـــضَمَّ إِلَيْـــكِ الـــسُّودانُ فبَلَغْنـــا غُـــرَّ أَمانينـــا

ويقول من رَويِّ (النُّون) المفتوحة، المتبوع بالوصل (ألف المدِّ وهاء الضَّمير المضمومة):

وعَـــدُوُّ الـــشَّعْبِ قَهَرْنـــاهُ ولِـــواءُ النَّـــصْرِ رَفَعْنـــاهُ
ولَنِعْـــمَ بِنـــاءً شِـــدْناهُ حـــاكَىٰ بُنْيـــانَ أَوالينـــا

ويقول من رَويِّ (الدَّال) المكسورة، المسبوق بالرِّدف (الألف):

فجَـلا الطُّغْيـانُ عَـنِ الْـوادي وتَحَقَّـقَ حُلْـمُ الْأَجْـدادِ
مِـنْ بَعْـدِ صِراعٍ وجِهـادِ وتَبَـسَّمَ ثَغْـرُ أَمانينـا

ويقول من رَويِّ (اللَّام) المفتوحة، المتبوع بألف الإطلاق:

والنِّيـلُ تَمَـشَّىٰ مُخْتـالا وانْـسابَ يُحَـيِّي الْأَبْطـالا
ويَقُـولُ: بَلَغْنـا الْآمـالا وأَعَـدْنا زَهْـرَةَ ماضـينا

ويقول من رَويِّ (الميم) السَّاكنة، كقافيةٍ مقيَّدةٍ وحيدةٍ:

أَبْطـالَ الثَّـوْرَةِ هـا أَنْـتُمْ حَـرَّرْتُمْ مِـصْرَ ومـا زِلْتُـمْ
تَـسْعَوْنَ لَهـا حَـتَّىٰ فُـزْتُمْ بِالنَّـصْرِ وخـابَ أَعادينـا

ويقول من رَويِّ (الرَّاء) المفتوحة، المتبوع بألف الإطلاق:

والْآنَ غَـدَوْنا أَحْـرارا فطَرَحْنـا عَنَّـا الْأَوْزارا
وأَزَلْنـا عَنَّـا اسْـتِعْمارا قَـدْ كادَ يُـذيبُ حَواشـينا

ويقول من رَويِّ (الدَّال) المكسورة، المسبوق بالرِّدف (الواو):

يـــا مِـــصْرُ بِعِزَّتِنـــا سُـــودي وبِعَـــزْمِ كُمـــاةٍ وأُسُـــودِ
وبِعِـــزَّةِ يَـــوْمٍ مَحْمُـــودِ حَقَّقَنـــا فيـــهِ مَرامينـــا

ويقول من رَويِّ (الباء) المضمومة، المسبوق بالرِّدف (الألف):

والْيَـــوْمَ ومـــا بِـــكِ أَحْـــزابُ بَـــلْ كُلُّ رِجالِـــكِ أَحْبـــابُ
إِذْ ولَّى عَنْـــكِ الْأَذْنـــابُ لا بُـــؤْسَ يَحُـــلُّ بِوادينـــا

وإذا نظرنا إلى هذه القصيدة من ناحية الشَّكل، وجدناها على هيئة **مربَّعاتٍ شعريَّةٍ**؛ حيث يكوِّن كُلُّ بيتيْنِ وحدةً شعريَّةً مستقلَّةً، والبيتان بدورهما ينقسمان إلى أربعة أشطرٍ، تسير الثَّلاثة الأولى على حرف رَويٍّ معيَّنٍ، ثمَّ يخالفها الشَّطر الرَّابع إذ ينتهي بـ(النُّون المفتوحة) المتبوعة بألف الإطلاق، على التَّرتيب التَّالي (فيما عدا المربَّع الاستفتاحيَّ الذي توافقَتْ أطرافه ببيتيْهِ الْمُصَرَّعَيْنِ):

المربَّع الشِّعريُّ الثَّاني (الرَّاء): ..سَنَنْشُرُهُ/..سَنُشْهِرُهُ/..سَنَقْهَرُهُ//..مَساعينا.
المربَّع الشِّعريُّ الثَّالث (الدَّال): ..سأُخَلِّدُهُ/..أُجَدِّدُهُ/..مُهَنَّدُهُ//..تُنادينا.
المربَّع الشِّعريُّ الرَّابع (الحاء): ..الْأَرْواحُ/..وَضَّاحُ/..إِصْلاحُ//..راعينا.
المربَّع الشِّعريُّ الخامس (النُّون): ..الطُّغْيانُ/..شُجْعانُ/..السُّودانُ//..أَمانينا.
المربَّع الشِّعريُّ السَّادس (النُّون): ..قَهَرْناهُ/..رَفَعْناهُ/..شِدْناهُ//..أَوالينا.
المربَّع الشِّعريُّ السَّابع (الدَّال): ..الْوادي/..الْأَجْدادِ/..وجِهادِ//..أَمانينا.
المربَّع الشِّعريُّ الثَّامن (اللَّام): ..مُخْتالا/..الْأَبْطالا/..الْآمالا//..ماضينا.
المربَّع الشِّعريُّ التَّاسع (الميم): ..أَنْتُمْ/..وَما زِلْتُمْ/..فُزْتُمْ//..أَعادينا.
المربَّع الشِّعريُّ العاشر (الرَّاء): ..أَحْرارا/..الْأَوْزارا/..اسْتِعْمارا//..حواشينا.
المربَّع الشِّعريُّ الحادي عشر (الدَّال): ..سُودي/..وأُسُودِ/..مَحْمُودِ//..مَرامينا.

المربَّع الشِّعريُّ الثَّاني عشر (الباء): ..أَحْزابُ/..أَحْبابُ/..الْأَذْنابُ//..بِوادينا.

ولا شكَّ في تمكُّن الشَّاعر من أدواته العَروضيَّة، فبعد التزامِه ببحر المتدارك (وتفعيلته فاعلن) على مدار القصيدة، لا تعييه القافية في خواتيمها، فمُغايَرَةُ القافية تجديدٌ في شكل القصيدة عَمَدَ إليه الشَّاعر عَمْدًا؛ لخلق الدَّهشة وإثارة الذِّهن، فالقافية ممَّا يَحْسُنُ الوقوف عليه، فتترك في نفس المتلقِّي أبلغ الأثر.

(ب) استلهام صنوف الطَّير والحيوان من البيئة في الشِّعر:

من الملحوظ أنَّ تجارِب شعراء العربيَّة الذين عُنُوا بالطَّبيعة قديمًا وحديثًا قد استلهموا صنوف الطَّير والحيوان في أشعارهم، على تبايُن بيئاتهم وتنوُّعها بين بدويَّةٍ وقرويَّةٍ ومدنيَّةٍ وساحليَّةٍ، ولم يغفل النُّقَّاد والدَّارسون إظهار هذا الجانب الثَّريِّ، فعلى سبيل المثال نجد الشَّاعر **ذا الرُّمَّة** (ت117هـ/735م) أجاد في وصف الطَّبيعة، وامتاز بتشبيهاته المبتكَرة، ممَّا دفع كيلاني حسن سند ليعقد بابًا سمَّاه: «الطَّبيعة في شعر ذي الرُّمَّة»[1]، بعدما تحدَّث في مُسْتَهَلِّهِ عن الوقوف على الأطلال، وفصل الصَّيف، والتَّغزُّل في المحبوبة، شرَع في ذكر استلهام الشَّاعر حيوانات بيئته وطيورها، على هذا النَّحو: (الإبل - الحمار الوحشيُّ - البقر الوحشيُّ - الظِّباء - النَّعام - الحِرْباء - الْقَطَا - النَّسر - الغراب)، ثمَّ تحدَّث عن الطَّبيعة الصَّامتة في شعره.

ولأنَّ الشَّاعر فرغليَّ منحدِرٌ من أصولٍ ريفيَّةٍ، فهو دائم الاستلهام من **بيئته الرِّيفيَّة** لصنوفٍ أليفةٍ من الطَّير والحيوان، وإن اتَّسم بعضها بالقوَّة كالتي تساعد الفلَّاح في حقله، أو التي يستخدمها الرِّيفيُّ وسيلة انتقالٍ داخل قريته وبين

(1) ذو الرُّمَّة شاعر الطَّبيعة والحبِّ: كيلانيّ حسن سند، سلسلة أعلام العرب - العدد (102)، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة - مصر، ط1، 1393هـ/1973م، انظر: الباب الثَّالث: الطَّبيعة في شعر ذي الرُّمَّة، وتفصيل ذكر الحيوان والطَّير، ص147-172.

القرىٰ المجاورة، والمتَفَرِّسُ لنسيج الأدب يجد الأجناس الأدبيَّة دائمة الاستلهام للطَّير والحيوان، لا سيَّما ما له ظلالٌ رمزيَّةٌ تثري التَّجرِبة الإبداعيَّة، كما في توظيف الحكم والأمثال فصيحِها وعامِّيِّها بمضرِبهما داخل الشِّعر، فتتكشَّف معالم البيئة ويُسْتَجْلَىٰ سياق النَّصِّ.

فلعلَّ الشَّاعر يتَّخذ من الطَّير معادلًا موضوعيًّا للذَّات الشَّاعرة، كما في **الْوُرْقِ** (أي: الحمام - واحدته: ورْقاءُ)، والْبَلابِلِ، حيث يقول: (قصيدة: وحي السَّماء)

واكْتَسَتْ ثَوْبَها الْجَديدَ وغَنَّتْ ... فَوْقَها الْوُرْقُ حينَ سادَ الْإِخاءُ
فاصْدَحي يا بَلابِلَ الْأَيْكِ هذا ... يَوْمُ عيدٍ وفيهِ يَحْلُو الْغِناءُ

كما يتَّخذ الشَّاعر من **العصفور** معادلًا موضوعيًّا لقلْبه، حيث يُؤَنْسِنُ الشَّاعرُ القلبَ، ويخاطبه (يا قَلْبُ) مَرَّةً بعد مَرَّةٍ، مستخدِمًا الاستفهام الإنكاريَّ (ما لَكَ...؟!)، و(أَرَماكَ...؟!)، ودقَّة الوصف كوصفه الطَّيْرَ بـ(الْحائِرِ)، والظَّرْفَ بـ(الْعَصيبِ)، كذلك غرابة اللَّفظ كـ(رُيُوبِ - جمع رَيْبٍ - أي: شَكٍّ)، و(رَجَّةٍ - بمعنىٰ: هزَّةٍ)، ثمَّ يجعل الشَّاعر من قلبه منبرًا للهُتاف؛ لدعوة بني وطنه في أرض الكنانة إلىٰ الاصطفاف والتَّلاحُم، بدلًا من إثارة الأحقاد وشنِّ الحروب، حيث يقول: (قصيدة: ظَرْفُكُنَّ عصيبٌ)

يا قَلْبُ ما لَكَ قَدْ عَراكَ وجيبُ؟! ... أَرَماكَ سَهْمٌ أَمْ جَفاكَ حَبيبُ؟!
حالانِ كالْعُصْفُورِ تُبْصَرُ فيهِما ... يا قَلْبُ وهْوَ عَنِ الدِّيارِ غَريبُ
فمَتَىٰ جُفيتَ غَدَوْتَ طَيْرًا حائِرًا ... قَدْ كادَ مِنْ أَلَمِ الْجَفاءِ يَذُوبُ
ومَتَىٰ شَعَرْتَ بِرَجَّةٍ وطَنيَّةٍ ... شَمِلَتْ بِلادَكَ ساوَرَتْكَ رُيُوبُ
وبِكَ الْحَماسُ سَرَىٰ فَخِلْتُكَ جَمْرَةً ... بَيْنَ الضُّلُوعِ بِها اسْتَبَدَّ لَهيبُ
وأَخَذْتَ تَهْتِفُ بِالْجَوانِحِ قائِلًا ... أَبَني الْكِنانَةِ ظَرْفُكُنَّ عَصيبُ
والْوَقْتُ أَدْعَىٰ لِلتَّآزُرِ بَيْنَنا ... لا أَنْ تُشَنَّ ضَغائِنٌ وحُرُوبُ

كذلك يستلهم الشَّاعرُ من بيئته «**الذِّئْبَ**»، الذي يُرمز به إلىٰ الغدر والخداع، قائلًا: (قصيدة: عرش طغيانٍ يزول)

سَلُوا تُجِبْكُمْ بِصَوْتٍ ما بِهِ وجَلٌ: صَحَوْتُ مِنْ رَقْدَةٍ طالَ الْكَرَىٰ فيها
وكُنْتُ في غَمْرَةٍ تَسْطُو عَلَيَّ بِها كُلُّ الذِّئابِ ولِصُّ الْقَصْرِ يُؤْويها
وتَحْتَهُ مِصْرُ تَشْكُو ظُلْمَ غاصِبِها وتَسْتَغيثُ ولا حُرٌّ يُواسيها

ويشبِّه الشَّاعر بني قومه **بالأسود**، ويناديهم بخطابه الحماسيِّ، قائلًا: (قصيدة: في القنال)

يا أُسُودَ الشَّرَىٰ إِلَى الْمَجْدِ هَيَّا مِصْرُ نادَتْ تَحَمَّسُوا يا رِجالي

وتتوالىٰ استفهاماتٌ مجازيَّةٌ أَمْعَنُ في التَّقريريَّة، يحاول الشَّاعر من خلالها إثبات أنَّ قوَّة قومه في وَحْدتهم وتماسُكهم، وشبَّههم **بالأسود** التي تَزأَرُ مُزَمْجِرَةً تدافع عن عَرينِها، حيث يقول: (قصيدة: ثورة الحقِّ)

أَمَا أَيْقَنُوا أَنَّ الدَّواءَ تَضامُنٌ وأَنَّ تآخينا أَحَقُّ وأَجْدَرُ؟!
وأَنَّا إذا كُنَّا جَميعًا فإِنَّما عَزيمَتُنا لَيْسَتْ تُفَلُّ وتُقْهَرُ؟!
أَمَا أَثْبَتُوا لِلْعالَمينَ بِأَنَّنا أُباةٌ كِرامٌ لا نَذِلُّ ونَصْغُرُ؟!
حِراصٌ عَلَىٰ أَلَّا تُهانَ نُفُوسُنا وإِنْ مَسَّنا ضَيْمٌ فَكالْأُسْدِ نَزْأَرُ

ويؤكِّد الشَّاعر علىٰ هذا المعنىٰ، قائلًا: (قصيدة: المطلب المنشود)

يا صَفْوَةَ الشَّعْبِ الْأَبِيِّ تَضامَنُوا إِنَّ الْحَياةَ تَضامُنٌ مَحْمُودُ

كما يوضِّح الشَّاعر علىٰ لسان أتباع الزَّعيم أحمد عرابي، في مجابهَتهم للخديوي توفيق، قائلًا: (قصيدة: عرش طغيانٍ يزول)

ولَمْ نَكُنْ غَيْرَ آسادٍ ضَراغِمَةٍ تُريدُ دَفْعَ الْأَذَىٰ عَنْ أَرْضِ واديها
لَسْنا عَبيدًا لِإِحْساناتِ طائِفَةٍ جاؤُوا إِلَىٰ أَرْضِنا واسْتَعْبَدُوا فيها

ويشكِّل الشَّاعر من **(الأسود)** و**(الأفاعي) ثنائيَّةً ضِدِّيَّةً**، ينهض عليها الصِّراع الأبديُّ بين الخير والشَّرِّ، ويتَّخذ من الأسود رمزًا للأبطال المصلِحين، وفي المقابل يتَّخذ من الأفاعي رمزًا للأعداء الغادرين، وإن غلبَتِ المباشَرة على خطابه الإرشاديِّ، حيث يقول: (قصيدة: ظَرْفُكُنَّ عصيبٌ)

يـا أُسْـدَ أُمَّتِنـا الْكِـرامَ أَلَـمْ تَـرَوْا ... أَنَّ الْعَـدُوَّ مِـنَ الدِّيـارِ قَريـبُ
مُـتَرَبِّصٌ بِكُـمُ الدَّوائِـرَ لَـمْ يَـزَلْ ... مِثْـلَ الْأَفـاعي في الظَّـلامِ تَجُـوبُ
فمِـنَ الْحَماقَـةِ أَنْ نَكيـدَ لِبَعْـضِنا ... ويَـدِبُّ فينـا لِلـنِّزاعِ دَبيـبُ
عارٌ عَلَيْنـا أَنْ يَـضيعَ جِهادُنـا ... ورَجاؤُنـا في الْمُـصْلِحينَ يَخيـبُ

كذلك يشبِّه الشَّاعرُ الإنجليزَ **بالأفاعي**، قائلًا: (قصيدة: في القنال)

إِنَّ لِلْإِنْجِلـيزِ مَكْـرًا شَـديدًا ... إِنْ سَرَىٰ فَهْـوَ قاتِـلٌ كالْعُـضالِ
مـا لَهُـمْ في الْـوَغَىٰ ثَبـاتٌ ولَكِـنْ ... هُـمْ أَفـاعٍ تَغُـوصُ تَحْـتَ الرِّمـالِ
إِنْ سَرَىٰ سُـمُّها إِلَىٰ أَيِّ قَلْـبٍ ... مـا لَهُ في حَياتِـهِ مِـنْ نَـوالِ

وفي المقابِل يشبِّه الشَّاعرُ المصريِّين **بِالْأُسْدِ**، قائلًا: (قصيدة: في القنال)

إِنَّ فـيكُمْ عَزيمَـةً مِـنْ حَديـدٍ ... صـاغَها اللهُ مـا لَهـا مِـنْ مِثـالِ
صَـقَلَتْكُمْ تَجـارِبُ الدَّهْـرِ حَـتَّىٰ ... صَـيَّرَتْكُمْ نَماذِجًـا لِلْكَمـالِ
فـوَقَفْتُمْ مَواقِـفَ الْأُسْـدِ حَـتَّىٰ ... زالَ عَـنْ مِـصْرَ غَيْهَـبُ الْاحْـتِلالِ

ويمتدح الشَّاعر بني قومه بأنَّهم **أسودٌ** لشجاعتهم، قائلًا: (قصيدة: المطلب المنشود)

ويَقُـولُ: إِنِّي مـا طَلَعْـتُ عَلَـيْكُمُ ... إِلَّا وأَنْـتُمْ أَشْـبُلٌ وأُسُـودُ

ولعلَّ استخدام الشَّاعر **الجمعَ (أَشْبُلٍ)**، للمفرد (شِبْلٍ)، عُدُولًا منه عن (أَشْبالٍ) كجمعٍ شهيرٍ، يَشي برسوخ قدَم الشَّاعر في معجمه العربيّ، ممَّا يجعل بعض استخداماته يمثِّل لَطيفَةً لغويَّةً للقارئ.

فالفعل **(شَبَلَ)** ثلاثيٌّ مجرَّدٌ صحيحٌ لازمٌ، مضارِعه **(يَشْبُلُ)**، ومَصدَرُه **(شُبُولٌ)**، يقولون: **(شَبَلَ الغلامُ)**، أي: نشأ وترعرع وشبَّ في نعمةٍ، والفعل الثُّلاثيُّ متعدٍّ بحرف الجرِّ «في»، يقولون: **(شَبَلَ في القومِ)**، أي: نشأ فيهم، واسم الفاعل **(شابِلٌ)**، وهو الممتلئ البدن نعمةً وشبابًا، أمَّا الفعل الرُّباعيُّ فمتعدٍّ بحرف الجرِّ «على»، يقولون: **(أَشْبَلَ عليْهِ)**، أي: عطف عليه وأعانه، و**(أَشْبَلَتِ المرأةُ على ولدِها)**، أي: أقامَتْ عليهم بعد وفاة زوجها ولم تتزوَّج بآخَرَ، واسم الفاعل **(مُشْبِلٌ)**، يعني: معها أولادها، و**(شِبْلٌ)** هو ولد الأسد إذا أدرك الصَّيد أو قدَر عليه، جمعه **(أَشْبالٌ - أَشْبُلٌ - شُبُولٌ - شِبالٌ)**، وورد في المثل: **(هذا الشِّبْلُ مِنْ ذاكَ الأسدِ)**، وهو الابن الذي يشبه أباه[1].

كذلك يستخدم الشَّاعر **الطَّاقة الدّلاليَّة للمشترك اللَّفظيّ**؛ فلفظة (جَمالٍ) ذات دلالةٍ لغويَّةٍ عامَّةٍ، كقِيَم (الخير والحقّ والعدل...)، وذات دلالةٍ سياقيَّةٍ

(1) حاول الباحث استخلاص مادَّةٍ لغويَّةٍ من الجذر (ش.ب.ل)، وإعادة تصنيفها؛ ويمكن مراجعة معاجم:
- مختار الصِّحاح: محمَّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرَّازيّ (ت660هـ/1261م)، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، بيروت - لبنان، ط1، 1406هـ/1986م، باب الشِّين - فصل الباء، ص138.
- لسان العرب: جمال الدِّين أبو الفضل محمَّد بن مكرم بن منظورٍ الأفريقيّ (ت711هـ/1311م)، دار صادر، بيروت - لبنان، د.ت، باب اللَّام - فصل الشِّين، 352/11.
- القاموس المحيط: مجد الدِّين أبو طاهرٍ محمَّد بن يعقوب الفيروزآباديّ (ت817هـ/1415م)، ضبط وتوثيق يوسف الشَّيخ محمَّد البقاعيُّ، طبعة دار الفكر، بيروت - لبنان، ط1، 1415هـ/1995م، باب اللَّام - فصل الشِّين، ص916.
- المعجم الوسيط: إبراهيم أنيس ورفاقه، مجمع اللُّغة العربيَّة المصريِّ، القاهرة - مصر، ط2، 1392هـ/1972م، باب الشِّين - فصل الباء، 471/1.

خاصَّةٍ، فيقصد الشَّاعرُ عبد المجيد فرغليُّ الرَّئيسَ جمال عبد النَّاصر؛ إذ شبَّهه بِاللَّيْثِ (الأسد) الذي رَوَّعَ مخالفيه، الذين شبَّههم بِالظِّباءِ (الغزلان - مفردها: ظَبْيٌ - ظَبْيَةٌ)، وقد تكون الدِّلالة مركَّبةً، حيث يقصد الْعَلَمَ والصِّفة معًا، يقول الشَّاعر: (قصيدة: وحي السَّماء)

إيهِ يا مِـصْرُ هَـلْ شَـهِدْتِ «جَمـالًا» وهْوَ كاللَّيْـثِ ريـعَ مِنْـهُ الظِّبـاءُ؟!
صَــوَّبَتْهُ يَــدُ الْقَــضاءِ عَلَــيْهِمْ هَـلْ لَهُـمْ مـا بِـهِ يُـرَدُّ الْقَـضاءُ؟!

ويؤكِّد الشَّاعر هذا التَّشبيه، قائلًا: (قصيدة: عرش طغيانٍ يزول)

فَيـا لَهَـا ثَـوْرَةً ضِرْغامُهـا فَطِـنٌ يَرَىٰ الْأُمُـورَ بِـرأْيٍ لَـيْسَ يُخْطيهـا
وإنْ نَـسينا فَلَـنْ نَنْـسَىٰ بُطُولَتَـهُ أَمـامَ «فـارُوقٍ» الْجَبَّـارِ يُبْـديها

ويقول الشَّاعر أيضًا: (قصيدة: في القنال)

وطَلَعْــتُمْ كَواكِبًــا في سَــماها مُـسْتَمَدٌّ ضـياؤُها مِـنْ «جَمـالِ»

ويؤكِّد الشَّاعر ذلك المعنىٰ، قائلًا[1]: [الكامل]

هَوَ شَمْسُ مِصْرَ وما بَدا في مَوْضِعٍ إلَّا ولاحَ عَلَىٰ ثَـــراهُ «جَمـــالُ»

ووفقًا للآليَّة ذاتها، يضيف الشَّاعر ضمير المخاطَبة المفرَدة المؤنَّثة (كِ)، إلىٰ الاسم الظَّاهر (جمال)؛ فيعني بهاء وجه الوطن كدلالةٍ عامَّةٍ، وزعيم الوطن كدلالةٍ خاصَّةٍ، فيقول: (قصيدة: عزم الأحرار)

وأَعادَ شَـــبابَكِ إِصْـــلاحُ مـــا دامَ «جَمالُـــكِ» راعينـــا

ليَخْلُصَ الشَّاعر إلىٰ غرض المدح، فينظم قصيدةً بتمامها في **مدح الزَّعيم العربيِّ جمال عبد النَّاصر**، حيث يصفه بـ(اللَّيْثِ) ويصف أتباعه بـ(الأشبال)، قائلًا: (قصيدة: العبقريُّ جمال)

---

(1) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»: قصيدة «العبقريُّ جمال»، ص40-41.

في كُلِّ يَـــوْمٍ تُـــرْتَجَى آمـــالُ ولِـــكُلِّ عَـــصْرٍ دَوْلَـــةٌ ورِجـــالُ
فالْكَوْكَـبُ الْوَضَّـاحُ يَبْعَـثُ نُـورَهُ واللَّيْـثُ تَـزْأَرُ حَـوْلَهُ الْأَشْـبالُ
والْحـاكِمُ الـرَّاعي الْأَمـينُ لِـشَعْبِهِ ووَفـــاؤُهُ مِقْياسُـــهُ الْأَعْمـــالُ
فـإِذا بَـدَتْ لِلـشَّعْبِ مِنْـهُ مَـكارِمٌ مَلَـكَ الْقُلُـوبَ وحاطَـهُ الْإِجْـلالُ

(ج) التَّناصُّ واستمداد الشَّاعر من روافده التُّراثيَّة:

غلب الاستمداد من الرَّوافد التُّراثيَّة على التَّناصِّ الشِّعريِّ في الدِّيوان، وتنوَّع هذا التَّناصُّ بين الرَّوافد الدِّينيَّة والتَّاريخيَّة والأدبيَّة، وتركَّز معظمه في التُّراث الدِّينيِّ، وكان للنَّصِّ القرآنيِّ القَـدح الْمُعَـلَّى؛ فمن التَّناصِّ مع القـرآن الكريم في قـوله تعـالى: ﴿وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَا نُكَلِّفُ نَفۡسًا إِلَّا وُسۡعَهَآ أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡجَنَّةِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ٤٢ وَنَزَعۡنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنۡ غِلّٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهِمُ ٱلۡأَنۡهَٰرُۖ وَقَالُواْ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي هَدَىٰنَا لِهَٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهۡتَدِيَ لَوۡلَآ أَنۡ هَدَىٰنَا ٱللَّهُۖ لَقَدۡ جَآءَتۡ رُسُلُ رَبِّنَا بِٱلۡحَقِّۖ وَنُودُوٓاْ أَن تِلۡكُمُ ٱلۡجَنَّةُ أُورِثۡتُمُوهَا بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ﴾[1]، وقوله تعـالى: ﴿مَّثَلُ ٱلۡجَنَّةِ ٱلَّتِي وُعِدَ ٱلۡمُتَّقُونَۖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُۖ أُكُلُهَا دَآئِمٞ وَظِلُّهَاۚ تِلۡكَ عُقۡبَى ٱلَّذِينَ ٱتَّقَواْۖ وَّعُقۡبَى ٱلۡكَٰفِرِينَ ٱلنَّارُ﴾[2].

ويرى الشَّاعر أنَّ وطنه مصر جَنَّةٌ يرثها الأتقياء، ثمـار هذه الجنَّة دائمةٌ لمن أعلوا رايتها ظاهرةً، ولا يجني أعداؤها إلَّا السُّحْتَ، حيث يقول: (قصيدة: وحي السَّماء)

أَنْـتِ يـا مِـصْرُ جَنَّـةٌ قَـدْ أُعِـدَّتْ وارِثُوهـــا إِذًا هُـــمُ الْأَتْقيـــاءُ
أُكْلُهـا دائِـمٌ لِمَـنْ ناصَرُوهـا ثُـمَّ سُـحْتٌ عَلَى عِـداها الْبَقـاءُ

(1) سورة الأعراف 42-43.
(2) سورة الرَّعد 35.

كما تخاطب مصرُ بنيها بوصفها جنَّتهم، يقول الشَّاعر بلسانها: (قصيدة: في القنال)

يـا بَـنِيَّ الْكِـرامَ تِلْكُـمْ صِـفاتي إِنَّـــني جَنَّـــةٌ أُعِـــدَّتْ لِآلي

ولأنَّ الفردوس هو أعلىٰ درجات الجنان فقد ذكره الشَّاعر؛ ليتحمَّل الوجهيْنِ: فإمَّا علىٰ الحقيقة بأنَّها جنَّة الفردوس التي يعمل لأجلها المتَّقون، أو علىٰ المجاز بأنَّه الوطن الذي يسعىٰ أهلُه لافتدائه، وذلك وفقًا لما عقده الشَّاعر من عَلاقة المشابَهة، قائلًا: (قصيدة: عرش طغيانٍ يزول)

وشاهَدُوا جَنَّةَ الْفِرْدَوْسِ قَدْ لَمَعَتْ فأَدْرَكُوهـا وراحَ الْـكُلُّ يَفْـديها

كما يضفي الشَّاعر علىٰ بيئته الرِّيفيَّة **أوصاف الجنَّة ولوازمها**، كـ(السُّندس) في قوله تعالىٰ: ﴿أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمْ جَنَّٰتُ عَدْنٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهِمُ ٱلْأَنْهَٰرُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۚ نِعْمَ ٱلثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا﴾[1]، وقوله تعالىٰ: ﴿عَـٰلِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوٓاْ أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَىٰهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾[2]، و(الكوثر) في قوله تعالىٰ: ﴿إِنَّآ أَعْطَيْنَـٰكَ ٱلْكَوْثَرَ ۝١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنْحَرْ ۝٢ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلْأَبْتَرُ ۝٣﴾[3]، حيث يقول الشَّاعر: (قصيدة: ريفنا)

قَـــــدْ صـــــيغَ أَثْوابًـــــا مِـــــنْ سُـــــنْدُسٍ أَخْـــــضَرْ
فـــــالْأَرْضُ قَـــــدْ أَفْـــــشَتْ مِـــــنْ سِرِّهـــــا الْمُـــــضْمَرْ
وانْـــــــسابَ يَـــــــسْقيها فَـــــرْعٌ مِـــــنَ الْكَـــــوْثَرْ

(1) سورة الكهف 31.
(2) سورة الإنسان 21.
(3) سورة الكوثر 1-3.

ولأنَّ (**الصَّحراء**) في البيئة المصريَّة ممتدَّةٌ، ولم يفلح المصريُّون في استزراعها واستصلاحها واستعمارها، وظلُّوا في واديهم حتَّىٰ ضاق بهم، وتقلَّصت سلَّة غذائهم منه، وعلىٰ امتداد الصَّحاري يذكرها الشَّاعر مستفهِمًا استفهامًا تقريريًّا عمَّن أحالها عَمارًا، فشبَّهها تشبيهًا بليغًا بالجنَّة، قائلًا: (قصيدة: ثورة الحقِّ)

أَما أَحْيَوُا الآمـالَ مِـنْ بِعْـدِ مَوْتِهـا فَجاءَتْ أَمانينا مِنَ الْغَيْبِ تَنْظُـرُ؟!
أَما صَيَّرُوا الصَّحْراءَ بِـالدَّوْحِ جَنَّـةً ولَمْ يَتْرُكُوا الْأَمْوالَ في اللَّهْوِ تُنْثَرُ؟!

ومن التَّناصِّ مع القرآن الكريم في قوله تعالىٰ: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌ﴾[1]، يقول فرغلي: (قصيدة: المطلب المنشود)

وتَعانَقَتْ فيهِ الْقُلُوبُ وأَعْلَنَتْ أَلَّا هُنالِـكَ سَـيِّدٌ وعَبيـدُ
بَلْ كُلُّنا صَفٌّ كَسَيْفِ مُحـارِبٍ يَهْوي عَلَىٰ الْأَعْداءِ وهْوَ شَـديدُ

ومن التَّناصِّ مع القرآن الكريم في قوله تعالىٰ: ﴿وَٱلَّذِينَ ٱسْتَجَابُواْ لِرَبِّهِمْ وَأَقَامُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَمْرُهُمْ شُورَىٰ بَيْنَهُمْ وَمِمَّا رَزَقْنَٰهُمْ يُنفِقُونَ﴾[2]، يقول فرغلي: (قصيدة: المطلب المنشود)

فـالْأَمْرُ شُـورَىٰ والنَّـصيحَةُ بَيْنَنـا مـادامَ رأْيُ النَّاصِـحينَ سَـديدُ

ومن التَّناصِّ مع القرآن الكريم في قوله تعالىٰ: ﴿وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ﴿٣٩﴾ وَأَنَّ سَعْيَهُۥ سَوْفَ يُرَىٰ ﴿٤٠﴾ ثُمَّ يُجْزَىٰهُ ٱلْجَزَآءَ ٱلْأَوْفَىٰ ﴿٤١﴾ وَأَنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ ٱلْمُنتَهَىٰ﴾[3]، يقول فرغلي: (قصيدة: المطلب المنشود)

ولِـكُلِّ مَـرْءٍ مـا سَـعَىٰ والْمُبْـتَغَىٰ عَمَـلٌ يُخَـلَّدُ، ذِكْـرُهُ، وجُهُـودُ

---

(1) سورة الصَّفِّ 4.
(2) سورة الشُّورىٰ 38.
(3) سورة النَّجم 39-42.

ومن التَّناصِّ مع القــرآن الكريم في قــوله تعــالىٰ: ﴿وَٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ ذَٰلِكَ دَحَىٰهَآ ۝٣٠ أَخۡرَجَ مِنۡهَا مَآءَهَا وَمَرۡعَىٰهَا﴾[1]، يقول فرغلي: (قصيدة: في القنال)

كَمْ شَكَتْ أَرْضُنا إِلَىٰ مَنْ دَحاها ... ثُــمَّ قالَــتْ وأَبْلَغَــتْ في الْمَقــالِ

ومن التَّناصِّ مع القرآن الكريم في قوله تعالىٰ: ﴿وَمَا بِكُم مِّن نِّعۡمَةٖ فَمِنَ ٱللَّهِۖ ثُمَّ إِذَا مَسَّكُمُ ٱلضُّرُّ فَإِلَيۡهِ تَجۡـَٔرُونَ ۝٥٣ ثُمَّ إِذَا كَشَفَ ٱلضُّرَّ عَنكُمۡ إِذَا فَرِيقٞ مِّنكُم بِرَبِّهِمۡ يُشۡرِكُونَ﴾[2]، حيث يرسم الشَّاعر صورةً تشكيليَّةً من التَّشبيه التَّمثيليِّ؛ لتبيين حال مصر في عهد الخديوي توفيق، وهي مُثْقَلَةٌ بالدُّيون وتَرْزَحُ تحت حكم الاحتلال الإنجليزيِّ، فيقول: (قصيدة: عرش طغيانٍ يزول)

وفيهِ لاقَتْ مِنَ الْأَهْوالِ ما جَزَعَتْ ... لَهُ الْقُلُوبُ وأَجْرَىٰ دَمْعَ باكيها
وأَصْبَحَتْ كَغَريقٍ بَيْنَ مُعْتَرَكٍ ... مِنَ الْعَواصِفِ والْأَمْواجُ تَرْميها
فَتَنْهَوي تارَةً لِلْقاعِ يائِسَةً ... مِنَ النَّجاةِ وقاعُ الْبَحْرِ يَطْويها
وتَعْتَلي تارَةً مِنْ فَوْقِ لُجَّتِهِ ... وتَسْتَغيثُ ولَكِنْ مَنْ يُلَبِّيها؟!
ويَكْشِفُ الضُّرَّ عَنْها ثُمَّ يَرْفَعُها ... مِنَ الْحَضيضِ إِلَىٰ أَسْمَىٰ مَعاليها

وقد وجدنا **الشَّاعر متأثِّرًا ببعض التَّعبيرات القرآنيَّة**، فإذا به يستلهمها ويوظِّفها في ثنايا شعره، مثل: «بُكْرَةً وأَصيلًا - الْباقياتُ الصَّالِحاتُ - فُصِّلَتْ تَفْصيلًا»، التي ذُكرتْ جميعها في «قصيدة ما للمعلِّم لَمْ ينل؟!». كما قد يَعْمَدُ الشَّاعر إلىٰ **المثل العربيِّ الموروث** فيستلهمه، مغيِّرًا في بنيته بما يستقيم معه الوزن العَروضيُّ، كما هي الحال في المثل: «ما ضاعَ حقٌّ وراءَهُ مُطالِبٌ»، حيث يقول: (قصيدة: بفضل جهادٍ)

بفَضْلِ جِهادٍ قَدْ بَلَغْنا مَرامَنا ... وما ضاعَ حَقٌّ لَمْ يَذَرْهُ مُطالِبُهْ

---

(1) سورة النَّازعات 30-31.
(2) سورة النَّحل 53-54.

(د) الطِّباق في طيَّات الاستفهام المجازيِّ لغرض المدح:

الطِّباق يوضِّح المعنىٰ؛ لأنَّ الأشياء بأضدادها تتمايز، والاستفهام يخرج من الحقيقة إلىٰ المجاز لمعانٍ، منها: الاستفهام الإنكاريُّ والتَّقريريُّ، والتَّكرار آكَدُ للمعنىٰ المراد، وهنا نلمح تكرار استخدام الشَّاعر الطِّباقَ في طيَّات الاستفهام التَّقريريِّ؛ لغرض المدح، حتَّىٰ صار **سِمَةً أسلوبيَّةً للشَّاعر**.

وتُعَدُّ **قصيدة «ثورة الحقِّ» نموذجًا** علىٰ هذه السِّمَةَ الأسلوبيَّة، ومنها في أبياتٍ متفرِّقةٍ:

الطِّباق بين (تَخْبُو) و(تَظْهَرُ)، يقول الشَّاعر: (قصيدة: ثورة الحقّ)

عَـلامَ نَوايـا الـسُّوءِ تَخْبُـو وتَظْهَـرُ وحَوْلَ حُماةِ الْحَـقِّ يَبْـدُو التَّنَكُّـرُ؟!

والطِّباق بين (ظَلامٍ) و(هُدًى)، يقول الشَّاعر:

أَمَا أَخْرَجُونا مِـنْ ظَـلامٍ إِلَىٰ هُـدًى ومـا راعَهُـمْ بـاغٍ ولا مُتَجَـبِّرُ؟!

والطِّباق بين (حَرَّرُوا) و(الرِّقِّ)، يقول الشَّاعر:

أَمَا حَرَّرُوا الْوادي مِنَ الرِّقِّ والضَّنَىٰ وما عَنْ أَمانيـهِ تَوانَـوْا وقَـصَّرُوا؟!

والطِّباق بين (أَحْيَوُا) و(مَوْتِها)، يقول الشَّاعر:

أَمَا أَحْيَوُا الآمـالَ مِـنْ بِعْـدِ مَوْتِهـا فَجاءَتْ أَمانينا مِنَ الْغَيْبِ تَنْظُـرُ؟!

والطِّباق بين (ذي جاهٍ) و(مُعْسِرٍ)، يقول الشَّاعر:

أَمَا حـارَبُوا الْإِقْطـاعَ في كُلِّ بُقْعَـةٍ فَلَمْ يَبْقَ ذُو جاهٍ عَريضٍ ومُعْسِرُ؟!

والطِّباق بين (عَدالَةٍ) و(مَظْلُومٍ)، يقول الشَّاعر:

أَمَـا رَفَعُـوا لِلْحَـقِّ سَـيْفَ عَدالَـةٍ فَما باتَ مَظْلُومٌ ولا شاعَ مُنْكَـرُ؟!

والطِّباق بين (التَّطْهيرِ) و(ذي رِجْسٍ)، يقول الشَّاعر:

أَمَا عَمَّمُوا التَّطْهيرَ في كُلِّ مَوْضِعٍ فَلَمْ يَبْقَ ذُو رِجْسٍ ولا ظَلَّ مُقْصِرُ؟!

والطِّباق بين (حِكْمَةٍ) و(هَواهُمْ)، يقول الشَّاعر:

أَمَا عالَجُوا كُلَّ الْأُمُورِ بِحِكْمَةٍ وما عَنْ هَواهُمْ لِلْأَوامِرِ أَصْدَرُوا؟!

ولا يخفى على المتلقِّي أنَّ الطِّباق في هذه النَّماذج وغيرها من القصيدة، قد أحدث فيه الشَّاعر شيئًا من التَّصرُّف اللُّغويِّ؛ كاشتقاق الكلمة أو نوعها أو تصريف الصِّيغة أو إسناد الضَّمير... إلخ، فنستطيع القول بأنَّ الطِّباق هنا تضادٌ على مستوى الحقول الدِّلاليَّة، ممَّا يجعل الشَّاعر يَعْدِلُ عن استخدام الكلمة المطابِقة إلى ما في معناها، فيتحقَّق الطِّباق على المستوى المعنويِّ.

فالطِّباق بين الحقول الدِّلاليَّة كأصل الطِّباق بين (الْهُدَى والضَّلال)، وبين (النُّور والظَّلام)، لكنَّ الشَّاعر طابَقَ بين (الْهُدَى والظَّلام)، وهذا صحيحٌ إن عددنا (الْهُدَى والنُّور) من حقلٍ دلاليٍّ واحدٍ، في مقابل حقلٍ دلاليٍّ آخَرَ يجمع بين (الضَّلال والظَّلام). وبالقياس فأصل الطِّباق بين (الحكمة والسَّفَهِ)، وبين (العِلم والهوى)، لكنَّ الشَّاعر طابَقَ بين (الحكمة والهوى)، وهذا صحيحٌ إن عددنا (الحكمة والعِلم) من حقلٍ دلاليٍّ واحدٍ، في مقابل حقلٍ دلاليٍّ آخَرَ يجمع بين (السَّفَهِ والهوى).

أو أن يجمع الشَّاعر بين كلمتيْنِ متطابقتيْنِ على مستوى المعنى، **ومختلفتيْنِ في اشتقاق الكلمة**، فأصل الطِّباق بين الاسميْنِ/المصدريْنِ (عدالةٍ وظلمٍ)، وبين الاسميْنِ المشتقَّيْنِ؛ اسم الفاعل (عادلٍ وظالمٍ)، واسم المفعول (معدولٍ ومظلومٍ)، لكنَّ الشَّاعر طابَقَ بين الاسم/المصدر (عدالةٍ)، واسم المفعول (مظلومٍ)، بوصفهما يمثِّلان حقليْنِ دلاليَّيْنِ متطابقتيْنِ.

أو أن يجمع الشَّاعر بين كلمتيْنِ متطابقتيْنِ، **ومختلفتيْنِ في نوع الكلمة** كالاسم والفعل، فأصل الطِّباق بين الاسميْنِ/المصدريْنِ (الحرِّيَّة والرِّقِّ)، وبين الفعليْنِ الماضييْنِ (حرَّر ورَقَّ)، لكنَّ الشَّاعر طابَقَ بين الفعل الماضي المسنَد إلىٰ الضَّمير واو الجماعة (حَرَّرُوا)، والاسم أو المصدر (الرِّقِّ). وبالقياس فأصل الطِّباق بين الاسميْنِ/المصدريْنِ (الحياة والموت)، وبين الفعليْنِ الماضييْنِ (أحيا وأمات)، لكنَّ الشَّاعر طابَقَ بين الفعل الماضي المسنَد إلىٰ الضَّمير واو الجماعة (أَحْيَوُا)، والاسم أو المصدر المضاف إلىٰ الضَّمير (مَوْتِها).

أو أن ينوِّع الشَّاعر بين الكلمتيْنِ المتطابقتيْنِ **في الاشتقاق والإضافة**؛ فأصل الطِّباق بين اسمي الفاعل (مُيْسِرٍ ومُعْسِرٍ)، وبين المركَّبيْنِ الإضافيَّيْنِ (ذي يُسْرٍ وذي عُسْرٍ)، فالمضاف (ذو) بمعنىٰ صاحب والمضاف إليه المصدر، لكنَّ الشَّاعر طابَقَ بين اسم الفاعل (مُعْسِرٍ)، وما في معنىٰ المركَّب الإضافيِّ/ذي يُسْرٍ (ذي جاهٍ). وبالقياس فأصل الطِّباق بين الاسميْنِ/المصدريْنِ (الطُّهْرِ والرِّجْسِ)، وبين المركَّبيْنِ الإضافيَّيْنِ (ذي طُهْرٍ وذي رِجْسٍ)، لكنَّ الشَّاعر طابَقَ بين مصدر التَّضعيف من الفعل الرُّباعيِّ طَهَّرَ (التَّطْهيرِ)، والمركَّب الإضافيِّ (ذي رِجْسٍ).

(هـ) مخالَفة الدِّقَّة اللُّغويَّة مراعاةً للأوزان العَروضيَّة:

رغم وضوح كلمة الخليل السَّابقة: «الشُّعراء أمراء الكلام...»، فإنَّني أرىٰ أنَّها هي التي أَلْهَمَتْ **سيبويه** (ت180هـ/796م)؛ لينهج سبيل الكشف عن الأسلوب المائز للشِّعر، قائلًا: «اعلم أنَّه يجوز في الشِّعر ما لا يجوز في الكلام»[1]، حين أنشأ بابًا في كتابه سمَّاه «**باب ما يحتمل الشِّعر**»، وفيه وضع القانون العامَّ الذي ألمح من خلاله إلىٰ التَّفرقة الجماليَّة بين الشِّعر والنَّثر.

(1) الكتاب: أبو بِشْرٍ عمرو بن قنْبُرٍ المعروف بسيبويه (ت180هـ/796م)، تحقيق: عبد السَّلام محمَّد هارون، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب (سلسلة تراثنا)، القاهرة- مصر، ط2، 1397هـ/1977م، 26/1.

ويضع **محمَّد القاسميُّ** كتابًا عن قضايا النَّقد الأدبيِّ المعاصر[1]، ويعقد فصلًا عن القراءة والتَّأويل، ثمَّ يتفرَّع منه عنوانٌ عن **الضَّرورة الشِّعريَّة عند الخليل**، ويوضِّح القاسميُّ أنَّ الضَّرورة الشعريَّة شكَّلتْ مدخلًا أساسيًّا للتَّمييز بين اللُّغة الشِّعريَّة واللُّغة النَّثريَّة، حيث حاول النُّحاة منذ البداية الكشف عن أشكال الاختلاف بين الجملة في الشِّعر والجملة في النَّثر، ممَّا يحيل إلىٰ التوقُّف علىٰ خصائص اللُّغة الشِّعريَّة، كما رأىٰ القاسميُّ أنَّ الخليل وضع قانونًا نقديًّا منذ القرن الثَّاني الهجريِّ في اللُّغة الشِّعريَّة عامَّةً والضَّرورة الشِّعريَّة خاصَّةً.

ولقد ألَّف **سامي عوض** في تبيين مفهوم الضَّرورة عند الخليل[2]، فقد أدرك الخليل خصوصيَّة اللُّغة الشِّعريَّة، وتميُّزها عن لغة النَّثر؛ لأنَّ بناء الكلام في النَّثر يخضع للقواعد، سواءٌ في ترتيب الكلمات أم في تركيب الجمل واستعمالهما، فبيَّن الخليل الرَّكائز التي اعتمدها في تحديد معنىٰ الضَّرورة؛ إذ جعل ما يجوز في الشِّعر والضَّرورة من مستويات التَّقعيد الشِّعريِّ، وفي رأيي أنَّ الخليل أسَّس لما يمكن أن يمثِّل منطلقًا جماليًّا لقراءة النَّصِّ الشِّعريِّ، بما حمله النَّصُّ في ثناياه من انحرافٍ عن المعيار أو كسرًا للنَّسق؛ لتحصيل قيمةٍ جماليَّةٍ.

وأحيانًا يضطرُّ الشَّاعر فرغليٌّ إلىٰ مخالفة الدِّقَّة اللُّغويَّة؛ مراعاةً للأوزان العَروضيَّة، **كتعديته بعض الأفعال بحرف الجرِّ (اللَّام)**، والصَّواب تعديتها بحرف الجرِّ (إلىٰ)، وهو من الأخطاء اللُّغويَّة الشَّائعة، وربَّما يستسهل بعض المتكلِّمين التَّعدية بـ(اللَّام)؛ لأنَّها مكوَّنةٌ من حرفٍ واحدٍ، أو يتوهَّم بعضهم أنَّها حذفٌ بالاقتطاع من (إلىٰ)، قياسًا علىٰ (الباء) التي ليستْ حرف جرٍّ، وإنَّما المقتطَعة من

(1) انظر: قضايا النَّقد الأدبيِّ المعاصر: محمَّد القاسميّ، دار يافا العلميَّة، عَمَّان - الأردن، ط1، 1430هـ/2010م، ص160.

(2) انظر: مفهوم الضَّرورة الشِّعريَّة عند أهمِّ علماء العربيَّة حتَّىٰ نهاية القرن الرَّابع الهجريِّ: سامي عوض، بحثٌ في مجلَّة: دراساتٌ في اللُّغة العربيَّة وآدابها، جامعة تشرين (سورية)، وجامعة سمنان (إيران)، السَّنة (2)، العدد (6)، صيف 2011م، ص48.

كلمة (بعضٍ)، في قوله تعالىٰ: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قُمْتُمْ إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ فَٱغْسِلُواْ وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى ٱلْمَرَافِقِ وَٱمْسَحُواْ بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى ٱلْكَعْبَيْنِ﴾[1]، فَـ﴿ٱمْسَحُواْ بِرُءُوسِكُمْ﴾ أي: امْسَحُوا بَعْضَ رُؤُوسِكُمْ، وعليه فـ(رُؤُوسِ) مجرورةٌ بالإضافة، لكنَّ استخدام الشَّاعرِ التَّعديةَ علىٰ هذا النَّحو قد يُقبل ضمن **الضَّرورات الشِّعريَّة**، والشِّعر مَحَطُّ الضَّرورات.

كما في الفعل (أشار+إلىٰ)، بينما يقول الشَّاعر: (قصيدة: عزم الأحرار)

وأَشَـــارَ الْعِـــزُّ لِماضِـــينا فَـــشَدَتْ بِالنَّـــصْرِ مَغانينـــا

والفعل (نعود+إلىٰ)، بينما يقول: (قصيدة: بِئْسَتِ الأحزاب)

فَمِـنَ الْجَهالَـةِ أَنْ نَعُـودَ لِـما مَـضَىٰ بَعْـدَ الْوِئـامِ وتَرْجِـعُ الْأَذْنـابُ

والفعل (أوحىٰ+إلىٰ)، بينما يقول: (قصيدة: دَوْحُ البرتقال)

فَكُراتُـــــهُ ذَهَبيَّـــــةٌ أَوْحَـــتْ لِفِكْـــري بِالْمَقـــالْ

والفعل (يرجع+إلىٰ)، بينما يقول: (قصيدة: ما للمعلِّم لَمْ ينل؟!)

والْفَـضْلُ يَرْجِـعُ لِلْمُعَلِّـمِ حينَمـا رَفَـعَ الطَّبيـبَ إِلَىٰ الـسَّماءِ الْأُولَىٰ

والفعل (تهفو+إلىٰ)، يقول الشَّاعر: (المقطوعة الثَّانية في الإهداء إلىٰ عبد الواحد محرَّم)

أَبْرَزْتُـــهُ في صُـــورةٍ تَهْفُـــو لَهَـــا كُلُّ الْقُلُـوبِ ولَـيْسَ ذا بِـــ«مُحَـرَّمِ»

ونجد في قصيدةٍ واحدةٍ عددًا من الأفعال المتوالية التي تتعدَّىٰ بـ(إلىٰ)، بينما عدَّاها الشَّاعر بـ(اللَّام)؛ وهي (أسدىٰ+إلىٰ)، و(يتقرَّب+إلىٰ)، و(دعا+إلىٰ)، و(انجذب+إلىٰ)، و(أتىٰ+إلىٰ)، حيث يقول: (قصيدة: جَرَسي)

---

(1) سورة المائدة 6.

أَسْـــدَى التَّـــصيحَةَ لِـــلَّذي أَمْـــسَى لَهَـــا يَتَقَـــرَّبُ
ودَعَوْتَنـــا لِدُرُوسِـــنا وهيَ الْغِـــذاءُ الطَّيِّـــبُ
أَرْواحُنـــا انْجَـــذَبَتْ لَهَـــا وأَتَـــتْ لَهَـــا تَتَقَـــرَّبُ

كذلك الفعل (تَسْعَوْنَ+إلى)، بينما يقول: (قصيدة: عزم الأحرار)

تَـــسْعَوْنَ لَهَـــا حَـــتَّى فُـــزْتُمْ بِالنَّـــصْرِ وخـــابَ أَعادينـــا

والفعل (نَسْعَى+إلى)، بينما يقول: (قصيدة: المطلب المنشود)

هـذا هَـوَ الْغَـرَضُ الذي نَـسْعَى لَهُ واللهُ مِنْـــهُ الْعَـــوْنُ والتَّأْييـــدُ

والفعل (تَسْعَى+إلى)، بينما يقول: (قصيدة: يا مربِّي النَّشء)

ومـا الطِّفْـلُ إِلَّا كالـسَّفينَةِ أَيْنَمـا تُوَجِّهُهـا تَـسْعَى لِوِجْهَـةِ عازِمِ

ويبدو أنَّ الشَّاعر أُلْجِئَ إلى تعدية الفعل بـ(اللَّام) لضرورة الوزن العَروضيِّ، بدليل تعديته بـ(إلى) في بعض المواضع التزامًا بأصل الاستخدام، كما في قوله: (قصيدة: عرش طغيانٍ يزول)

فَراحَ يَـسْعَى إِلَى الـسُّلْطانِ مُتَّخِـذًا كُلَّ الْوَسـائِلِ كَيْ يَحْظَـى بِباقيهـا

وفي قوله: (قصيدة: جَرَسي)

أَسْـــعَى إِلَيْـــهِ ولي هَـــوًى بِجَـــوانِحي يَتَلَهَّـــبُ

أيضًا ألجأ الوزنُ العَروضيُّ الشَّاعرَ إلى تعدية الفعل المبني للمجهول (مُنِحَ) بـ(الباء)، والأصل تعديته بذاته وليس بواسطة؛ لأنَّه فعلٌ متعدٍّ وليس فعلًا لازمًا، فنقول: (مُنِحَ كوبًا)، ونائب الفاعل ضمير مستترٌ تقديره (هو)، ولا نقول: (مُنِحَ بكوبٍ)، كما في قوله: (قصيدة: الرُّمَّان يتحدَّث)

فـــإذا مُنِحْـــتَ بِكُـــوبٍ فاضْـــرَعْ إِلَى الرَّحْمٰـــنِ

وقفةٌ مع ختام الدِّيوان:

كان من لطيف الشِّعر أن **ختم الشَّاعر عبد المجيد فرغليٌّ ديوانه الأوَّل بالمديح في صورة الإهداء**، الذي خصَّ به بعض أساتذته وأصدقائه من بيئته التي عاش فيها، وجاء الإهداء كالتالي[1]:

إهداءٌ إلى الشَّيخ حسنيْن أحمد، ويقول فيه: [الكامل]

آثـارُ صُـنْعِكَ في الْـوَرَىٰ لا تُنْكَـرُ وجَمـالُ خُلْقِـكَ فَـوْقَ مـا أَتَـصَوَّرُ
ولَئِنْ مَـدَحْتُكَ مـا حَييـتُ فإِنَّمـا آلاؤُكَ الْغَـــرَّاءُ لَيْـــسَتْ تُحْـــصَرُ
ولَقَـــدْ مُنِحْـــتَ بِمِنْحَـــةٍ عُلْويَّـــةٍ شَـــيَمٌ بِهـــا مـــا أَنْـــتَ إِلَّا أَجْـــدَرُ
سُمِّيْتَ مِنْ حُسْنٍ وطيـبِ شَـمائِلٍ «حَـسَنَيْنِ» والْأَولَىٰ بِأَنَّـكَ تَفْخَـرُ

وإهداءٌ إلى الأستاذ عبد الواحد محرَّم، ويقول فيه: [الكامل]

ذِكْـراكَ عَبْـدَ الْواحِـدِ بْـنَ مُحَـرَّمٍ مِسْكٌ يَفُوحُ شَذاهُ مِنْـكَ عَلَىٰ فَـمي
وبِهـا شِـفاءٌ لِلـصُّدُورِ ومُتْعَـةٌ رُوحيَّـةٌ فاهْنـأْ بِـذَلِكَ وانْعَـمِ
ولَئِنْ مَدَحْتُ فَما بِمَـدْحِكَ أَبْـتَغي شَـيْئًا سِـوَىٰ إِبْـداءِ بَعْـضِ مُكَـتَّمِ
أَبْرَزْتُـــهُ في صُـــورةٍ تَهْفُـــو لَهـــا كُلُّ الْقُلُـوبِ ولَـيْسَ ذا بِـ«مُحَـرَّمِ»

وإهداءٌ إلى الأستاذ أحمد مصلح، ويقول فيه: [الوافر]

«أَمـيرَةُ» مِنْـكِ ضَـوْءٌ ذُو ائْـتِلاقٍ و«سَـلْوَىٰ» لا نَـوَدُّ لَهـا افْتِقـادا
و«مـيمي» بَـسْمَةٌ لَمَعَـتْ بِثَغْـرٍ و«أَكْمَـلُ» لِلْهَنـاءِ قَـدِ اسْـتَعادا
وإِنَّـكَ يـا «عِمـادُ» لَنُـورُ عَـيْنٍ تُؤَمِّـلُ أَنْ تَنـالَ بِـكَ الْمُـرادا

(1) ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقَادٍ»، ص45-46.

ولنا على إهداء الدِّيوان عدَّة ملحوظات؛ منها أنَّ الإهداء عادةً ما يكون في صدارة الكتاب، **أمَّا الشَّاعر فقد ختم الكتاب بالإهداء، في موضع التَّقريظ؛ لغرض المدح**، وإن كان التَّقريظ يكون مدحًا للمؤلِّف وللمؤلَّف، ويكتبه - عادةً - أشخاصٌ متخصِّصون ومشهورون، فإنَّ الإهداء هنا صدر من الشَّاعر إلى أناسٍ جرى لسانه بالثَّناء عليهم، كما أنَّنا يمكن أن ندرج هذه المقطوعات الشِّعريَّة الثَّلاث تحت **أدب السِّيرة الذَّاتيَّة**، فالشَّاعر يمدح أشخاصًا من بيئته فيخصُّونه هو في المقام الأوَّل، ولم يكونوا من الشُّهرة بمكانٍ حتَّى يتوقَّف القارئ على سِيَرهم فيفيد منها، وعلى حدِّ قول عماد الدِّين خليل عن بداية الكتابة لدى أيِّ شاعرٍ: «البدايات الأولى تكون حادَّةً، صريحة الانحياز إلى حدٍّ كبيرٍ، فإمَّا الإغراق في الذَّات، وإمَّا الانغمار في الْهَمِّ العامِّ»[1]. وقد بَدَتْ ذاتيَّة البدايات بانحيازاتها الشَّخصيَّة في هذه التَّجربة الشِّعريَّة، وكذلك فهي لم تخلُ من الأبعاد الجماليَّة وإن جاءت في مجملها مباشرةً، كتوظيف الشَّاعر للمشترك اللَّفظيِّ، فكلمة «مُحَرَّمٍ» تعني الأمر المحظور في مقابِل «مُحَلَّلٍ» وهو الأمر المباح كدلالةٍ عامَّةٍ، وتعني شخصًا هو «عبد الواحد محرَّم» كدلالةٍ خاصَّةٍ اقتضاها سياق المدح.

*

(1) دراسة عماد الدِّين خليل: كتقديمٍ لديوان «دماء على خيوط الفجر»، للشَّاعر محمَّد فؤاد محمَّد علي، مكتبة الآداب، القاهرة - مصر، ط1، 1421هـ/2000م، ص4.

خاتمة

وضع الباحث تساؤلًا حول ديوان «يقظةٌ مِنْ رقادٍ»، مؤدَّاه: **ما ملامح تَماهي الشَّاعر مع بيئته؟ وما السَّمات الأسلوبيَّة في الدِّيوان؟** وجاءت الإجابة في عدَّة نقاطٍ:

عن المضامين المعرفيَّة: تغنِّي الشَّاعر بوطنه (مصر) بذكر اسمها صراحةً أو ما في معناها كـ(الكنانة)، وذكر حدود البيئة ومعالمها؛ كـ(النِّيل - الوادي - البادية - الصَّحراء)، وخصَّ الرِّيف بوصفه بيئةً ملهِمةً للشِّعر؛ كـ(حديقة البرتقال - فاكهة الرُّمَّان - النَّخل)، واستلهم صنوف الطَّير والحيوان وحمَّلها بالرَّمز؛ كـ(الْوُرْقِ - العصفور - الذِّئب - الأسد - الأفعىٰ)، وتأثَّر بمهنة التَّدريس ممَّا أبرز الْبُعْدَ التَّربويَّ لشِّعره، وحذَّر من مهدِّدات الوطن؛ كـ(الاستعمار الفرنسيِّ والإنجليزيِّ - كثرة ما خاضَتْهُ مصر من حروبٍ - الحكم الملَكيِّ - نظام الإقطاع - صراعات الأحزاب السِّياسيَّة وأطماعها).

عن الخصائص الأسلوبيَّة: حاول الشَّاعرُ التَّجديدَ في شكل القصيدة، كـ(قصيدة: عزم الأحرار)، فجاءت بعض القصائد علىٰ هيئة أناشيدَ تناسب النَّشء، وشاع غرضا المدح والهجاء، كـ(مدح ثورة يوليو في مقابل ذمِّ الحكم الملَكيِّ)، والرُّوح السَّاخرة في بعض القصائد، وأجاد الشَّاعر قراءة التَّاريخ واستلهامه، واستمدَّ من روافده التُّراثيَّة خاصَّةً القرآن الكريم وتناصَّ معه. واستخدم الاستفهامَ المجازيَّ خاصَّةً الإنكاريَّ والتَّقريريَّ، والتَّكرار للتَّأكيد، والطِّباق للتَّوضيح، والتَّفصيل بعد الإجمال، وبراعة الاستهلال وحسن الخاتمة، ووظَّف المشترك اللَّفظيَّ كلفظة (جمال)، لكنَّه خالف السلامة اللُّغويَّة مراعاةً للأوزان العَروضيَّة في بعض المواضع، كتعدِّي أفعالٍ بـ(اللَّام) وأصل تعدِّيها بـ(إلىٰ).

مع تأكيد الباحث علىٰ أنَّ بعض هذه السِّمات الأسلوبيَّة شكَّل مبحثًا بتمامه في الدِّيوان، وبعضها ورد كإشاراتٍ متكرِّرةٍ في ثنايا التَّحليل المضمونيِّ له، ممَّا أحدث تداخُلًا نسبيًّا بين المحوريْنِ.

❋

المصادر والمراجع

أولًا- الدواوين:

- ديوان «يَقَظَةٌ مِنْ رُقادٍ»، الشَّاعر عبد المجيد فرغلي، إعداد وتقديم: عماد الدِّين عبد المجيد فرغلي، طبعة مؤسَّسة يسطرون، القاهرة - مصر، الطَّبعة الثَّالثة، 1440هـ/2018م. (صدرتْ طبعته الأولى سنة 1955م، وصدرتْ طبعته الثَّانية سنة 2006م).

ثانيًا- الكتب:

- أدب الطَّبيعة، مصطفى عبد اللَّطيف السِّحرتي، مطبعة التَّعاون، الإسكندريَّة - مصر، ط1، 1356هـ/1937م.
- الأشباه والنَّظائر في القرآن الكريم، أبو الحسن مقاتل بن سليمان البلخيُّ (ت150هـ/767م)، دراسة وتحقيق: عبد الله محمود شحاتة، مركز تحقيق التُّراث، بالهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة - مصر، ط2، 1414هـ/1994م.
- إيقاع الشِّعر العربيّ، السَّيِّد إبراهيم محمَّد، دار الثَّقافة العربيَّة، القاهرة - مصر، ط1، 1415هـ/ 1995م.
- التَّصاريف تفسير القرآن بما اشتبهَتْ أسماؤه واختلفَتْ معانيه: يحيى بن سلَّام المغربيُّ (ت200هـ/816م)، دراسة وتحقيق: هند شلبي، طبعة الشَّركة التُّونسيَّة للتَّوزيع، تونس، ط1، 1400هـ/1980م.
- ديوان «دماءٌ على خيوط الفجر»، الشَّاعر محمَّد فؤاد محمَّد عليّ، مكتبة الآداب، القاهرة - مصر، ط1، 1421هـ/2000م.
- ذو الرُّمَّة شاعر الطَّبيعة والحبِّ، كيلانيّ حسن سند، سلسلة أعلام العرب - العدد (102)، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة - مصر، ط1، 1393هـ/1973م.
- رحَّالة الشِّعر العربيِّ عبد المجيد فرغليُّ سيرةٌ ومسيرةٌ، عماد الدِّين عبد المجيد فرغليّ، طبعة مؤسَّسة يسطرون، القاهرة - مصر، الطَّبعة الرَّابعة (مزيدةٌ ومنقَّحةٌ)، 1438هـ/2017م.
- زهر الآداب وثمر الألباب، أبو الحسن عليُّ بن عبد الغنيِّ الحصريُّ القيروانيُّ (ت488هـ/1095م)، تحقيق: عليّ محمَّد البجاويِّ، دار إحياء الكتب العربيَّة، القاهرة - مصر، ط1، 1372هـ/1953م.
- شعر الطَّبيعة في الأدب العربيِّ، سيِّد نوفل، مكتبة الدِّراسات الأدبيَّة - رقم (72)، دار المعارف، القاهرة - مصر، سنة 1398هـ/1978م.
- الطَّبيعة والشَّاعر العربيِّ، حسين نصَّار، مكتبة نهضة الشَّرق، القاهرة - مصر، ط1، 1394هـ/1974م.

- القاموس المحيط، مجد الدِّين أبو طاهرٍ محمَّد بن يعقوب الفيروزآباديُّ (ت817هـ/1415م)، ضبط وتوثيق: يوسف الشَّيخ محمَّد البقاعيُّ، طبعة دار الفكر، بيروت - لبنان، ط1، 1415هـ/1995م.
- قضايا النَّقد الأدبيِّ المعاصر، محمَّد القاسميّ، دار يافا العلميَّة، عَمَّان - الأردن، ط1، 1430هـ/ 2010م.
- الكتاب، أبو بِشْرٍ عمرو بن قنْبُرٍ المعروف بسيبويه (ت180هـ/796م)، تحقيق: عبد السَّلام محمَّد هارون، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب (سلسلة تراثنا)، القاهرة- مصر، ط2، 1397هـ/1977م.
- لسان العرب، جمال الدِّين أبو الفضل محمَّد بن مكرم بن منظورٍ الأفريقيُّ المصريُّ (ت711هـ/ 1311م)، دار صادر، بيروت - لبنان، (د.ت).
- مختار الصِّحاح، محمَّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرَّازيُّ (ت660هـ/1261م)، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، بيروت - لبنان، ط1، 1406هـ/1986م.
- معجم أعلام شعراء المدح النَّبويِّ، محمَّد أحمد درنيقة، تقديم ياسين الأيوبي، طرابلس - لبنان، ط1، 1414هـ/1994م.
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، وضعه: محمَّد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، القاهرة - مصر، ط2، 1408هـ/1988م.
- المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس ورفاقه، مجمع اللُّغة العربيَّة، القاهرة - مصر، ط2، 1392هـ/ 1972م.
- مفهوم الضَّرورة الشِّعريَّة عند أهمِّ علماء العربيَّة حتَّى نهاية القرن الرابع الهجريِّ، سامي عوض، بحثٌ منشورٌ في مجلَّة دراسات في اللُّغة العربيَّة وآدابها، جامعة تشرين (سورية)، وجامعة سمنان (إيران)، السَّنة (2)، العدد (6)، صيف 2011م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم بن محمَّدٍ القرطاجنيُّ (ت684هـ/1386م)، تحقيق: محمَّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلاميِّ، بيروت - لبنان، ط2، 1402هـ/1981م.
- نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرَّطيب، شهاب الدِّين أبو العبَّاس أحمد بن محمَّدٍ المقَّريُّ التِّلِمْسانيُّ (ت1041هـ/1631م)، تحقيق: إحسان عبَّاس، دار صادر، بيروت - لبنان، ط1، 1388هـ/1968م.
- الوجوه والنَّظائر في القرآن الكريم، أبو موسى هارون بن موسى القارئ (ت170هـ/786م)، تحقيق: حاتم صالح الضَّامن، طبعة مؤسَّسة الرِّسالة، ودار البشير، عَمَّان - الأردن، ط1، 1423هـ/ 2002م.

● ○ ●