Mesopotamian journal Arabic language studies
Vol.2023, **pp**. 26–40
DOI: https://doi.org/10.58496/MJALS/2022/003 ; ISSN: 3005–8910
https://mesopotamian.press/journals/index.php/MJALS

Rhetorical arts In the poetry collection of the poet Mahmoud Mufleh

الفنون البلاغية في ديوان الشاعر محمود مفلح

Sher Ali Tareen [1,*], Samena Maliek[2]
[1] *Franklin and Marshall College, Lancaster, PA, USA.*
[2] *International Islamic University, Islamabad, Pakistan.*

شير علي تارين [١،*]، **ساميناميالك** [٢]
[1]أستاذ مشارك، كلية فرانكلين ومارشال، لانكستر، بنسلفانيا، الولايات المتحدة الأمريكية
[2]الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، باكستان

ABSTRACT

Rhetorical arts in the poetry collection of the poet Mahmoud Mufleh. Mr. Mufleh, the teacher, specified the subject for me from a study of his poems from page 289 to page 310, provided that my research includes meanings, explanation, and creativity in all their aspects. So I rolled up my sleeves, relying on God Almighty, and relying on the available sources and references. I first studied the life of our great poet, but the sources, references, and biographies were of no help to me in that, so I relied on the Internet to obtain information related to his biography and scholarship, and then I saw that It is necessary to introduce rhetoric and its three sections, and I made all of that into a topic that I paved the way for research.

الخلاصة

الفنون البلاغية في ديوان الشاعر محمود مفلح، وقد حدد لي السيد مدرس المادة من دراسة قصائده من الصفحة ٢٨٩ وإلى الصفحة ٣١٠، على أن يشمل بحثي المعاني والبيان والبديع بكل جوانبها.
فشمرت عن ساعد الجد، متوكلا على الله تعالى، معتمدا على ما تيسر من مصادر ومراجع، فقمت بداية بدراسة حياة شاعرنا الكبير، لكن لم تسعفني المصادر والمراجع وكتب التراجم في ذلك من شيء، فاعتمدت الإنترنت للحصول على معلومات تخص سيرته الذاتية والعلمية، ثم رأيت أنه من الضروري التعريف بالبلاغة وأقسامها الثلاثة، وجعلت ذلك كله في مبحث مهدت به للبحث .

Keywords:

الكلمات المفتاحية :

Metaphor, simile, metonymy, representation, exaggeration

الاستعارة،التشبيه، الكناية، التمثيل، المبالغة

Received	Accepted	Published online
استلام البحث	**قبول النشر**	**النشر الالكتروني**
22/02/2022	04/04/2022	11/05/2022

١. مقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيد الفصحاء، وكبير البلغاء، الذي أوتي جوامع الكلم، سيدنا محمد، خاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد...

موضوعي: الفنون البلاغية في ديوان الشاعر محمود مفلح، وقد حدد لي السيد مدرس المادة من دراسة قصائده من الصفحة ٢٨٩ وإلى الصفحة ٣١٠، على أن يشمل بحثي المعاني والبيان والبديع بكل جوانبها.

فشمرت عن ساعد الجد، متوكلا على الله تعالى، معتمدا على ما تيسر من مصادر ومراجع، فقمت بداية بدراسة حياة شاعرنا الكبير، لكن لم تسعفني المصادر والمراجع وكتب التراجم في ذلك من شيء، فاعتمدت الإنترنت للحصول على معلومات تخص سيرته الذاتية والعلمية، ثم رأيت أنه من الضروري التعريف بالبلاغة وأقسامها الثلاثة، وجعلت ذلك كله في مبحث مهدت به للبحث.

*Corresponding author Tareen653@gmail.com

ثم بدأت بقراءة القصائد محلَّ البحث، قراءة علمية، متمعنا في المعاني، ومركزا على المباني، باحثا عن كل ما يخص موضوع بحثي، فوجدت الكثير الكثير، وخصوصا الاستعارة والتشبيه وما إلى ذلك، وأيقنت أنها أكبر من بحثي كله، وسيطول الكلام ويتجاوز البحث مائة صفحة! فقمت باختيار نماذج من كل مطلب، وقمت بدراستها والتركيز عليها، تاركا العشرات، لأفسح المجال لغيري من الباحثين، لكي يقوموا بدراستها في رسائل وأطاريح كبيرة.

ولله الحمد والفضل والمنة.

٢. تمهيد

في التعريف بالشاعر، وديوانه، وبيان حدّ البلاغة وأقسامها

أولا: التعريف بالشاعر محمود مفلح[١]

ولد الشاعر محمود حسين مفلح عام ١٩٤٣م في بلدة سمخ على قراءات ضفاف بلدة طبرية بفلسطين... وفي عام ١٩٤٨ حلت النكبة بفلسطين فهاجر مع أسرته إلى سورية، واستقر في مدينة درعا.

درس المراحل التعليمية الأولى في مدارس مدينة درعا، ودرس شهادة أهلية التعليم الابتدائي في مدينة السويداء، درس اللغة العربية في جامعة دمشق، ونال إجازتها عام ١٩٦٧م، عمل في التعليم الابتدائي في مدينة درعا، وبعد حصوله على الشهادة الجامعية عمل في التعليم الثانوي في مدينة القامشلي ثم في مدينة درعا، وأعير للتدريس في المملكة المغربية عام ١٩٧٦من وعمل في المملكة العربية السعودية في مجال التربية والتعليم، ثم عمل موجهاً تربوياً لمادة اللغة العربية. كتب القصيدة، والقصة القصيرة، والمقالة، ومارس النقد الأدبي، وله العديد من المقالات والقصائد والقصص، نشرت في معظم المجلات الأدبية العربية، وكان عضوا في رابطة الأدب الإسلامي العالمية، واتحاد الكتاب الفلسطينيين، واتحاد الكتاب العرب بدمشق.

٢.١ من مؤلفاته:

- مذكرات شهيد فلسطيني (ديوان شعر) نشر عام ١٩٧٦م في دمشق.
- المرايا (ديوان شعر) نشر عام ١٩٧٩ في بيروت.
- الراية (ديوان شعر) نشر عام ١٩٨٣م في عمّان.
- حكاية الشال الفلسطيني (ديوان شعر) نشر عام ١٩٨٤م، في الرياض بالمملكة العربية السعودية.
- شموخاً أيتها المآذن (ديوان شعر) نشر عام ١٩٨٧م في عمان بالمملكة الأردنية الهاشمية.
- البرتقال ليس يافويًّا (ديوان شعر) نشر في الرياض بالمملكة العربية السعودية.
- إنها الصحوة.. إنها الصحوة (ديوان شعر) نشر عام ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م في المنصورة في جمهورية مصر العربية.
- نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني (ديوان شعر) نشر عام ١٩٩١م في المنصورة.
- لأنك مسلم (ديوان شعر) نشر عام ١٤١٥هـ ١٩٩٥م في المنصورة.
- فضاء الكلمات (ديوان شعر) نشر عام ١٩٨٧م في الرباط بالمملكة المغربية.
- المرفأ (مجموعة قصصية) نشر عام ١٩٧٧م في دمشق.
- القارب (مجموعة قصصية) نشر عام ١٩٧٩ في بيروت.
- إنهم لا يطرقون الأبواب (مجموعة قصصية) نشر عام ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م في الرياض بالمملكة العربية السعودية.
- ذلك الصباح الحزين (مجموعة قصصية) نشرت بالرياض في المملكة العربية السعودية.
- غرد يا شبل الإسلام (أناشيد للأطفال) نشر عام ١٩٩١م في عمّان.
- قراءات في الشعر السعودي المعاصر.
- لا تهدموا البرج الأخير (مجموعة شعرية ٢٠١٦ م).
- وكُتبت عن شعره مجموعة من الدراسات ورسائل الماجستير والدكتوراه.[٢]

---

[١] لم أظفر بترجمته في كتب التراجم والرجال؛ كونه معاصـرا، فاسـتفدت من مواقع الإنترنت المعتمدة، والمنتديات الموثوقة، مثل الموسـوعة العالمية ويكيبيديا (https://ar.wikipedia.org).

[٢] للتوسع أكثر في سيرته، يراجع موقع الألوكة على شبكة الإنترنت (http://www.alukah.net/web/mahmoud-mufleh/cv/).

ثانيا: في تعريف البلاغة وما يتفرع منها

لأهمية فنون علم البلاغة وأثرها في الكشف عن كثير مما يبدو في النص ويكمن من جمال وعلاقات، ارتأى الباحث أن يخصص صفحات من بحثه لبيان معنى البلاغة وأقسامها، ومن الله التوفيق...

فأما البلاغة في اللغة: فهي الوُصول والانتِهاء، يقال: بلغ فلان مراده، إذا وصل إليه، وبلغ الركب المدينة، إذا انتهى اليها... وَمبلغ الشيء منتهاه، وبلغ الرجل بلاغة، فهو بليغ: إذا أحسَن التّعبير عمّا في نفسه.[١]

وأما في الاصطلاح: فتطلق البلاغة على المتكلم والكلام، ولكل منهما تعريف مرتبط بالآخر، فبلاغة الكلام: مطابقته لمقتضى الحال،[٢] والكلام البليغ: هو الذي يُصورَّه المتُكلِّم بصورة تناسبُ أحوال المخاطبين،[٣] وسئل ابن المقفع[٤]: ما البلاغة؟ فقال: الإيجاز من غير عجز، والإطناب في غير خطل... وسئل مرة أخرى عنها فقال: هي التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها.[٥]

هذا ما يخص البلاغة إذا ارتبطت بالكلام، أما إذا وصف بها المتكلم، فهي: مَلَكة في النَّفس يقتَدرُ بِهَا صاحبها على تأليف كلام بليغ: مُطابق لمقتَضَى الحال، مع فصاحته في أيّ معنى قَصَده وتلك غاية لن يَصِل إليها إلاَّ من أحاط بأساليب العرب خُبرا وعرف سُنن تخاطُبهم في مُنافراتهم، ومفاخراتهم، ومديحهم، وَهجائهم وَشكرهم، واعتذارهم، لِيلَبس لكل حالة لبُوسها «ولكلّ مقام مَقال».[٦]

وينقسم علم البلاغة إلى أقسام ثلاثة:

- أولها: علم المعاني

وهو أصولٌ وقوَاعِد يُعرف بها أحوال الكلام العربي التي يكون بها مُطابقاً لِمقتضى الحال[٧]، بحيث يكون وفق الغَرَضِ الذي سيقَ له. فذكاء المُخاطب: حال تَقتضي إيجاز القول، فاذا أوَجزتَ في خطابه كان كلامك مطابقاً لمقتضى الحال، وغباوته حال تقتضي الإطناب والإطالة – فاذا جاء كلامك في مخاطبته مطنباً: فهو مطابق لمُقتضَى الحال، ويكون كلامك في الحالين بليغان وَلو أنك عكست لانتفت من كلامك صفة البلاغة.[٨]

- ثانيها: علم البيان

وهو أصولٌ وقواعدُ، يعرف بها إيرادُ المعنى الواحد، بطرق يختلف بعضُها عن بعض، في وُضوح الدّلالة العقلية على نفس ذلك المعنى[٩]، فالمعنى الواحد: يُستطاع أداؤه بأساليب مُختلفة، في وضوح الدّلالة عليه.[١٠]

- ثالثها: علم البديع

هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ورعاية وضوح الدلالة، أي الخلو عن التعقيد المعنوي،[١١] أو هو علم يعرف به الوجوه، والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة، وتكسوه بهاءً، ورونقاً، بعد مطابقته لمقتضى الحال مع وضوح دلالته على المراد لفظا ومعنى. [١٢]

وإنما قدم علم المعاني على علمي البيان والبديع؛ لأنه منهما كالأصل للفرع... فعلم المعاني يبحث عما يعرف منه كيفية تأدية المعنى باللفظ، وعلم البيان يبحث عما يعلم منه كيفية إيراد ذلك المعنى في أفضل الطرق دلالة عقلية، وبعبارة أخرى: نسبة علم المعاني إلى علم البيان نسبة المفرد إلى المركب، ولذلك قدم عليه.[١٣]

ونبدأ على بركة الله تعالى دراسة القصائد، دراسة بلاغية...

---

(١) ينظر: العين: ٤/ ٤٢١، جمهرة اللغة: ١/ ٣٦٩، الزاهر في معاني كلمات الناس: ١/ ١٧٣، البارع في اللغة: ٢٧٥، تهذيب اللغة: ٨/ ١٣٥.
(٢) الإيضاح في علوم البلاغة: ١/ ٤١.
(٣) جواهر البلاغة: ١/ ٤١.
(٤) عبد الله بن المقفع: من أئمة الكتاب، وأول من عني في الإسلام بترجمة كتب المنطق، أصله من الفرس، ولد في العراق مجوسيا وأسلم على يد عيسى ابن علي (عم السفاح) وولي كتابة الديوان للمنصور العباسي، وترجم له " كتب أرسطوطاليس " الثلاثة، في المنطق، وكتاب " المدخل الى علم المنطق " المعروف بايساغوجي، وترجم عن الفارسية كتاب " كليلة ودمنة " وهو أشهر كتبه، وأنشأ رسائل غاية في الإبداع، منها "الأدب الصغير" ورسالة "الصحابة" و "اليتيمة" قال الخليل بن أحمد: ما رأيت مثله، وعلمه أكثر من عقله. ينظر: أخبار الحكماء ١٤٨، البداية والنهاية ١٠/ ٩٦، الأعلام للزركلي: ٤/ ١٤٠.
(٥) الكشكول: ٢/ ٣١٣.
(٦) جواهر البلاغة: ١/ ٤٢.
(٧) التعريفات للجرجاني: ١٥٦.
(٨) جواهر البلاغة: ١/ ٤٧.
(٩) التعريفات للجرجاني: ١٥٦.
(١٠) جواهر البلاغة: ١/ ٢١٦.
(١١) التعريفات للجرجاني: ١٥٦.
(١٢) جواهر البلاغة: ١/ ٢٩٨.
(١٣) عروس الأفراح: ١/ ٩٦.

٣. المبحث الأول: علم المعاني

٣.١ المطلب الأول: الخبر والإنشاء

بادئ ذي بدء، أجد لزاما علي أن أبين حد المصطلحات أعلاه، وقبل الخوض في غمار القصائد، فأقول: بيّن العلماء **تعريف الخبرُ** بأنه: ما يتحقّق مدلولهُ في الخارج بدون النطق به، نحو: العلم نافعٌ، فقد أثبتنا صفة النَّفع للعلم، وتلك الصِّفة ثابتة له – سواء تلفظت بالجملة السابقة أم لم تتلفّظ – لأن نفع العلم أمرٌ حاصل في الحقيقة والواقع، وإنما أنت تحكى ما اتَّفق عليه الناس قاطبة، وقضت به الشرائع، وهدت إليه العقولُ، بدون نظر إلى إثبات جديد.

- وأما الإنشاء لغة: فهو الابتداء أو الخلق، أو الابتداع[١].
- واصطلاحا: هو كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب؛ لأنه نابع من الشعور والإحساس الداخلي للإنسان، ويعتمد على دفقات شعورية لا يمكن تكذيبها، وقد علل البلاغيون عدم احتمال التكذيب والتصديق في الإنشاء لأنّه يدل على حدث لم يقع من قبل. وفرَّقوا بين الخبر والإنشاء اعتمادا على ذلك... "ووجه الحصر أنَّ الكلام إما خبر أو إنشاء لأنه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه، أو لا تطابقه، أو لا يكون لها خارج، فالأول: الخبر، والثاني: الإنشاء"[٢].
- وينقسم الإنشاء إلى نوعين: إنشاء طلبي – وإنشاء غير طلبي، فالإنشاء غير الطلبي: ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، ويكون: بصيغ المدح، والذم، وصيغ العقود، والقسم، والتعجب والرجاء، وكذا يكون بربَّ ولعلَّ، وكم الخبرية، وأما الإنشاء الطلبي: فهو الذي يستدعى مطلوباً، غير حاصلٍ في اعتقاد المتكلم وقت الطلب، وأنواعه خمسة: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء.[٣]

وبعد هذه المقدمة المختصرة، أبدأ على بركة الله تعالى، في بيان ما اشتملت عليه قصائد شاعرنا من خبر وإنشاء:

١. القسم

وهو أسلوب من الأساليب الإنشائية غير الطلبية، وله أثر فعال في السياق؛ لأنه لا يتم إلا بالأمور العظيمة أو بالأشخاص ذوي المكانة لدى المتلقي أولا، أو المتكلم في بعض الأحيان، وهذه الأمور تكون لها قيمة لدى المخاطب، وهي ذات تأثير فيه يجعله يفقه الكلام ويثق به؛ لذا فان القسم يرد في السياق لتأكيد الكلام وتقويته الحكم، فغالبا ما يوجه لشخص متردد أو شاك فيأتي القسم مصدقا ومؤكدا، وقد كان القسم من الأساليب التي ظهرت بشكل واضح وجلي في قصائد الشاعر، فنجده يقسم بلفظ (رب) مستعملا حرف القسم (الواو) في قوله:

(من الطويل)

فلست ورب الغوطتين وأهلها بجاف ولكني أرى الدهر جافيا

ويقسم أحيانا بحق المخاطب، وهو أسلوب عربي فصيح، كان – وما زال – الشعراء يستعملونه في قصائدهم، وهو قوله:

(من الطويل)

وتعرفني أم البنين بأنني وحقك قد خلفت دنيا ورائيا

٢. التعجب

وهو: استعظام أمر قل نظيره، وجهل سبب حدوثه فيولد لدى المتلقي الاندهاش،[٤] والتعجب من الأساليب الإنشائية غير الطلبية التي حفلت بها قصائده، وقد تحقق أسلوب التعجب عبر صيغ خاصة وضعت لهذا الغرض، أو عبر ألفاظ وظفها الشاعر لمنحنا دلالة التعجب، ومن هذه الأساليب ذكر المتعجب منه مسبوقا بلفظ الجلالة (لله) كقوله:

(من البسيط)

وفتية في رياض الذكر مرتعهم لله ما جمعوا لله ما وهبوا

ومن أساليب التعجب استعمال كم الخبرية، كقوله: (من البسيط)

نخوض بحر جهالات مدججة وكم يهون علينا العلم والأدب

إن للتعجب قدرة على منح النص تأكيدا أشد بفضل دلالته التي تنبئ عن ندرة المتعجب منه وجهل سببه، فتوظيف هذه الدلالة للمدح أو الذم أو للنصح، يكون أكثر تأثيرا من تأدية هذه المعاني على الوجه الصريح.

٣. التمني

---

[١] لسان العرب: مادة (نشأ).
[٢] الإيضاح: ٨٥/١، والتلخيص: ١٥١، والطراز: ٦١/١، والاتقان: ٨٧٧ – ٨٧٥.
[٣] جواهر البلاغة: ١/ ٦٩.
[٤] ينظر: الإتقان في علوم القرآن: ٢ / ٧٦، والصاحبي: ١٨٨.

يُعدَّ التمني ضربا من ضروب الإنشاء الطلبي كما سبق ذكره، وهو: طلب حصول شيء على سبيل المحبة من غير طمع في حصوله كما في الأمر، فالأمر قد يحمل معنى التمني المطموع في حصوله، نحو قولنا: أيها الليل الطويل انجلِ، اما صيغة التمني فلا تحمل معنى الطمع؛ لأنه لا يشترط في التمني الإمكان والوقوع... واللفظ الموضوع له (ليت) ولا يشترط في التمني الإمكان.[١]

وللتمني أربع أدوات واحدة أصلية وهي (ليت) وثلاث غير أصلية وإنما شربت معنى التمني من خلال سياق النص وهي: (هل) و(ولو) و(لعل).[٢]

إن استعمال الشاعر حرف الاستفهام مفيدا التمني هو تفاؤل منه بإمكانية تحقق الشيء المتمنى، فضلا عما يضفيه تنوع الأساليب أو خروج بعضها عن دلالتها الحقيقية مؤدية دلالات أخرى من وقع لطيف مؤثر، وقد استخدم شاعرنا (هل) في تمنيه فقال:

(من الطويل)

وهل أبصر الفجر الحبيب مشعشعا وأسمع في الفجر الحبيب المثانيا

وقد تستعمل العرب أداة الترجي لغرض التمني، مثل قول شاعرنا:

(من الطويل)

لعلي إذا ما مت ألقاه راضيا وألقى أحبائي هناك وجاريا

٤. الأمر

وهو أحد أساليب الإنشاء الطلبي، والأمر "هو صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"[٣].

وقد كان الأمر من الأساليب التي شغلت مكانا واضحا في قصائد الشاعر؛ إذ إن هذه القصائد بنيت – في جانب منها – على مجموعة الأوامر، يسعى الشاعر من ورائها لنصح الغافل، وتذكير الناسي راسما طريقا أفضل له، أو له فيها مآرب أخرى.

ولقد نهضت صيغ معينة بدلالة الأمر في قصائده لعل من أكثرها استعمالا فعل الأمر الصريح، لدلالته الصريحة في توجيه الأمر على نحو مباشر لا شك فيه، قال الشاعر مخاطبا وطنه: (من الشعر الحر)

كن باسم ربك قلعة للخائفين... ومنهلا للظامئين

وكن رصاصا كن قصاصا

كن جذورا كن طيورا

كن كما شاءت لك الأعراف في الزمن العجين

ويفهم من السياق أن الأمر في الأبيات أعلاه، لا يقصد منه طلب الحصول على الأمر، بل خرج عن غرضه الأصلي إلى غرض آخر، يفهم من السياق.

٥. الاستفهام

وهو طلب العلم بالشيء المجهول، وهو من صيغ الإنشاء الطلبي، "والاستفهام لطلب حصول في الذهن، والمطلوب حصوله في الذهن إما أن يكون حكما بشيء على شيء أو لا يكون. والأول هو التصديق ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين، والثاني هو التصور ولا يمتنع انفكاكه من التصديق"[٤].

وقد يخرج الاستفهام مجازيا إلى اغراض بلاغية تعرف من سياق الكلام وقرائن الألفاظ.

وهو من الأساليب التي أكثر منها الشاعر، إذ إن "الاستفهام أوفر أساليب الكلام معاني، وأوسعها تصرفا، وأكثرها في مواقف الانفعال ورودا، ولذا نرى أساليبه تتوالى في مواطن التأثر، وحيث يرد التأثير وهيجان الشعور للاستمالة والإقناع"[٥] فيوظفه الشاعر في قصائده على نحو مكثف مستأثرا بتواتر مؤثر داخل النص وأحيانا يمتد ليشمل أبياتا متعددة.

والشاعر يستعمل الاستفهام استعمالا مجازيا في أكثر المواضع التي ورد فيها، إذ يخرج عن غرضه الرئيس لمنح النص دلالات جديدة، فللاستفهام تأثير خاص في النص فهو يختلف عن الأساليب الإنشائية الأخرى، التي تمنحك حكما مستمدا من المتكلم فحسب، أما الاستفهام فهو أسلوب ثري عبر تعدد أدواته وتلون معانيها وعبر كونه إفساحا للآخر إذ يشرك المتلقي فيما يطلقه من أحكام فهو "يثير في النفس حركة ويدعو المخاطب إلى أن يشارك السائل فيما يحس ويشعر ويستميل الأذهان، ويوقظ الوجدان"[٦].

ويستعمل الشاعر أدوات استفهام مختلفة، منها حرف (الهمزة) مثل قوله:

---

[١] ينظر: معجم المصطلحات البلاغية: ٢/ ٢٧٤ ـ ٢٧٥.
[٢] الإيضاح: ٢٢٧/١.
[٣] الطراز: ٢٨١/٣ ـ ٢٨٢.
[٤] مفتاح العلوم: ١٤٦
[٥] أساليب الاستفهام في القرآن الكريم: ٢٩٢.
[٦] أساليب الاستفهام في القرآن الكريم: ٣٠٠.

(من الخفيف)

إننا أمة يليق بها المجد أما أرضعته بالأمس طفلا؟

وقد خرج الاستفهام عن غرضه الأصلي في هذا البيت، إلى التقرير.

وقوله أيضا وقد استعمل في عجز البيت الثاني حرف الاستفهام (هل) أيضا:

أننسى طلقة الصياد فينا وقد فزعت عن الغنم الذئاب؟

أتنسى قد فديتك يا حبيبي؟ وهل يغنيك عن شهد سراب؟

ويستعمل أداة الاستفهام (من) للسؤال عن العاقل، في قوله: (من الطويل)

ومن قال إني قد تغربت جفوة وأسلست للهجران عنكم قيادا؟

فمن الذي أطفأ اللهيب ومن واسى الجراح سواك نيرون؟

من قال قد هرب الرفاق وقد ضجت بفتيتها الميادين؟

من قال إن الناس في حرج وطعامهم بالشوك معجون؟

من قال إنا أمة سقطت تلهو بجثتها الغرابين؟

من قال إنا ضائعون فلا سيف يوحدنا ولا دين؟

من قال إن البحر قد برزت حيتانه والبحر مأمون؟

ويستعمل أحيانا أداة الاستفهام (كيف) الذي يسأل به عن الهيئة والحالة، فيقول:

(من الخفيف)

كيف يزهو وعندنا كل يوم ألف شاة من ساقها تتدلى؟

وقد خرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى معنى التقرير في هذا البيت.

واستعمل الشاعر أيضا أداة الاستفهام (متى) التي يستفهم بها عن الزمان، فقال معبرا عن عدم اهتمامه بكلام الأعداء:

(من الوافر)

ونمضي والنجوم لنا دليل متى أصغى السحاب إلى النباح؟

وقد خرج الاستفهام في هذا البيت عن معناها الأصلي، إلى معنى مجازي، هو الاستبعاد، فقد استبعد الشاعر تأثر السحاب بنباح الكلاب.

واستعمل الشاعر أداة الاستفهام (أين) وهي للاستفهام عن المكان، بقوله:

أين جيل شعاره الله يا قوم وجيل شعاره الشيطان؟

واستعمل الشاعر أداة الاستفهام (أي) في قوله:

أي شيء لم يقتلوه جهارا أي يبيعوه جملة في المزاد؟

وقد استعمل الشاعر أدوات الاستفهام المتنوعة في قصائده، كما في الأبيات السابقة، وحذف في بعض الأبيات أداة الاستفهام أصلا، مبالغة في الاستفهام المجازي منه:

(من الخفيف)

عرب نحن؟ قال لي قلت كلا قال والمجد؟ قلت ماض تولى

قال والشعر؟ قلت كان طليقا ثم ساءت أحواله فتدلى

ومن خلال هذا الإيقاظ يصبح الخطاب أكثر بلاغة من الكلام الصريح فأنت عندما توظف أسلوب الاستفهام لأداء غرض ما، لا تفصح عن غرضك الحقيقي بادئ ذي بدء، بل توقع في روع المخاطب انك تطلب جوابا منه فينتبه ويرجع إلى نفسه[1]، وهذا ابلغ مما لو أوصلت غرضك إليه بأسلوب صريح، فأنت في الاستفهام تفسح المجال بجعل المخاطب يشاركك ما تفكر، لذا فهذا الأسلوب يعد ناجحا، ولاسيما في مواضع الوعظ والنصح وغيرها من المواقف المؤثرة، فالمخاطب . في هذه المواقف . يعيا عن الإجابة والاستفهام هنا يمنحه فرصة لمراجعة نفسه والانتباه إلى ما هو عليه.

سادسا: النداء

[1] ينظر: أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم: ٢٩.

النداء: صوت مثل الدُّعاء والرُّغاء، وقد ناداه ونادى به وناداهُ مناداةً ونِداءً أي صاح به[١]، وقد ادخل البلاغيون النداء في صيغ الإنشاء الطلبي وهو: "طلب الاقبال بحرف نائب مناب (أدعو) لفظاً او تقديراً"[٢].

ويخرج النداء من معناهُ الحقيقي الى معان مجازية ذكرها البلاغيون، "وقد تستعمل صيغته من غير معناه، كالإغراء في قولك لمن اقبل يتظلم بـ (يا مظلوم) والاختصاص في قولهم: افعل كذا ايها الرجل، ونحن نفعل كذا أيها القوم، وغفر الله لنا ايتها العصابة، أي متخصّصاً من بين الرجال، ومتخصصين من بين الأقوام والعصائب " [٣].

قال شاعرنا في النداء: (من الطويل)

فيا وجه أمي هل إلى الدار عودة وفي القلب إعصار يهز الرواسيا

٣.٢ المطلب الثاني: التقديم والتأخير

يعدّ التقديم والتأخير من المباحث الأسلوبية على مستوى التركيب وهو "تغيير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغيير الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر"[٤].

بمعنى آخر هو تغيير يطرأ على النسق المثالي للجملة، مقدما ما حقه التأخير، ومؤخرا ما حقه التقديم لغايات جمالية ومعنوية تأثيرية "انطلاقا من كون الحقيقة الأدبية للصياغة هي التعبير والتأثير على صعيد واحد"[٥] وهو بهذا يمثل خروجا "عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية"[٦].

وقد امتازت اللغة العربية بقابلية الحركة وتغيير مواقع كلماتها، ولمبحث التقديم والتأخير "أهمية خاصة من خلال التركيب الذي يخضع بالضرورة لطابع اللغة ونمطها المألوف في ترتيب أجزاء الجملة من حيث كان العدول عن هذا النمط بمثابة منبهات فنية يعمد إليها المبدع ليخلق صورة فنية متميزة"[٧].

إذ إن "نقل الكلمة من موضعها غالبا ما يتحقق بإزاء ما يصيب المعنى من تغيير فيأخذ التركيب الذي يضم الكلمة المنقولة من مواضعها صورة جديدة تحوي قصد المتكلم وهدفه من كلامه"[٨].

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر يكثر من تقديم الجار والمجرور، وتقديمه هذا منحنا دلالة القصر والتخصيص، قال الشاعر:

(من الطويل)

وتعرفني أم البنين بأنني وحقك قد خلفت دنيا ورائيا

فقد قدم الشاعر الجار والمجرور – أو القسم – قدمه على خبر (إن) وهو الجملة الفعلية.

وقال الشاعر: (من الخفيف)

ملعبا للنجم كانت روابينا وقاماتنا من النجم أعلى

فقد قدم الشاعر خبر كان وهو قوله (ملعبا) على كان واسمها، لغرض التخصيص أو القصر.

وقال أيضا: (من الخفيف)

إن خطونا فللمكارم نخطو أو نطقنا فللخلود البيان

فقد قدم الشاعر الجار والمجرور (للمكارم) على ما تعلق به وهو عامله الفعل المضارع (نخطو).

٤. المبحث الثاني: علم البيان

٤.١ المطلب الأول: التشبيه

قبل البدء، لابد من إيراد معنى التشبيه في اللغة والاصطلاح، فأما التشبيه في اللغة: فجاء في اللسان: الشبه والشبيه المثل، أشبه الشي، واشبهت فلأنّاً وشابهته واشتبه علي، وتشابه الشيئان واشتبها: اشبه كل واحد منهما صاحبه، والتشبيه التمثيل.[٩]

---

[١] لسان العرب مادة (ندى).
[٢] ينظر: الإيضاح: ٢٤٥، وتهذيب السعد: ٤٤/٣، والاتقان: ٨٩٥/٢.
[٣] المصدر نفسه: ٢٤٥.
[٤] البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب: ٢٥٠.
[٥] البلاغة العربية قراءة أخرى: ١٠٦، وينظر: جدلية الإفراد والتركيب: ٨٢.
[٦] البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب:٢٥٠.
[٧] المصدر نفسه: ٢٠٠ ـ ٢٠١.
[٨] النثر الصوفي في الأدب العربي: ٢١٢.
[٩] لسان العرب: مادة (شبه).

والتشبيه اصطلاحا: هو عقد مشابهة بين شيئين اشتركا في صفة أو اكثر. و"التشبيه: الوصف بأنَّ أحد الموصوفين ينوب مناب الاخر بأداة تشبيه"[١].

والتشبيه أحد الأساليب البيانية التي استعملها الشاعر في قصائده لتعميق الدلالة وتقوية المعنى، فهو يبرز الأشياء بصورة أخرى جديدة، ويوجِد اتفاقا بين أشياء منفصلة في عرف التجربة البشرية[٢]، ولا يوجد أي تشابه ظاهر بينها، فيكون التشبيه ثمرة مخيلة المبدع، إذ هو حدث معنوي لا يدرك بالحواس، فيوجد الأديب التشبيهات منطلقا من ذاته وتجربته وإحساسه تجاه الأشياء فالتشبيه "مبني على ما تلمحه النفوس من اشتراك بعض الأشياء في وصف خاص يربط بينها"[٣]، لتتم – عن طريق التشبيه – المشاركة بين المبدع والمتلقي فيتأثر به، ويحس بانفعاله ويدرك خياله ويتفهم أفكاره[٤].

وشاعرنا المفضال، يورد التشبيه في قصائده كثيرا، وينوّع أداة التشبيه، بين الحروف والأسماء والأفعال، فمن الحروف وجدناه يستعمل (الكاف) والكاف من اشهر أدوات التشبيه وأسهلها[٥] إذ تتسم ببساطتها فتقتصر على الربط بين طرفي التشبيه، قال في معرض تشبيهه القصائد بالرجال:

(من الكامل)

إن القصائد كالرجال فبعضهم شم الأنوف وبعضهم متميع

جئت والجرح غائر في فؤادي وحكايا بطولتي كالرماد

ربما تشتهي الغيوم رعودا فترى الأرض كالفراشة جذلى

ويستعمل أيضا حرف التشبيه (كأن) في قوله:

فنقفز فوقها جنا ونمضي كأن السيف ليس له قراب

ومن الأسماء يستعمل (مثل) كقوله: (من الخفيف)

صقلته الآيات حتى تراءى مثل سيف يزينه اللمعان

وترى الكون قد تمخض عنهم مثلما تطلق الكنانة نبلا

والتشبيه يمتلك القدرة على "إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه"[٦]، فهو يجمل الأشياء ويرغب فيها أو يقبحها وينفر عنها.[٧]

والشاعر يحذف أداة التشبيه في بعض تشبيهاته، مما يقرب المشبه من المشبه به فلا تكون هناك واسطة بينهما فيؤكد التشبيه ويقويه، مثل قوله:

(من الخفيف)

قصعة نحن في عشاء المحاسيب دعاء على الوليمة يتلى

حيث أن أصل الكلام (نحن كقصعة...) فقدم وأخر، وحذف أداة التشبيه، زيادة في تقريب المعنى، ومبالغة في التشبيه.

وقال أيضا: (من الخفيف)

نحن في ساعة الملمات موج كاسح المد ما له شطآن

حيث إن أصل الكلام (نحن كالموج) فحذف حرف التشبيه مبالغة منه.

وقال أيضا:

ألا فارجع فإن حصاك تبر وتبر الراحلين هو التراب

إذ أن أصل الكلام (إن حصاك كالتبر) فحذف حرف التشبيه مبالغة منه في التشبيه.

أما وجه الشبه فنلاحظ أن الشاعر يحذف وجه الشبه من تشبيهاته، ولا نكاد نعثر على تشبيه قد ذكر فيه وجه الشبه، مما يفسح المجال أمام المتلقي للتأول وخياله للانطلاق، فوجه الشبه ثمرة لإحساس الأديب تجاه الأشياء وعلاقتها مع بعضها وهو يجسد ومضات شعورية وضلالا نفسية تضيق عن إبرازها الكلمة المحددة، والتأول يمنح المتلقي فرصة لتأمل والتدبر.

قال شاعرنا: (من الخفيف)

إن في أهلنا الليوث الضواري ومداراتنا لها العقبان

فحذف الأداة في (إن أهلنا كالليوث الضواري) مما عمق التشبيه وجعل الطرفين أكثر قربا والتصاقا.

---

[١] كتاب الصناعتين: ٢٣٩.
[٢] خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١٤٢، وينظر: لسانيات النص: ١٢٦.
[٣] دراسات في علم النفس الأدبي: ٤١.
[٤] ينظر: علل أساليب البيان: ٩٩.
[٥] ينظر فن التشبيه: ١ / ١٩٢.
[٦] المثل السائر: ٢ / ١٢٤.
[٧] ينظر: النثر الصوفي في الأدب العربي: ٢٦٢.

ويدل التشبيه على قيمته المشبه، من خلال المشبه به[١]، فان لكل تشبيه مستويين من الفاعلية هما: المستوى النفسي والمستوى الدلالي، وحيوية التشبيه وقدرته على الكشف والإثراء متأتية من الانسجام المتحقق بين هذين المستويين[٢]، وهذا ما نشهده في تشبيهات الشاعر إذ نشعر بالانسجام بين المستويين، قال في إحدى قصائده: (من الخفيف)

نحن صفر على الشمال وإنا ما وجدنا بين الشعوب محلا

من هنا نجد أن التشبيه لدى الشاعر كان وسيلة من وسائل التصوير التي يكشف من خلالها عن خيالات النفس ورؤاها، عاكسا انطباعها عن الأشياء والعلاقات القائمة بينها موظفا ذلك كله في غرضه الرئيس الوعظ والإرشاد حاملا المتلقي على التأثر به.

٤.٢ المطلب الثاني: المجاز

قالوا في تعريف المجاز: «كل الصيّغ البلاغية التي تحتوي تغييرا في دلالة الألفاظ المعتادة. ويندرج تحت هذا كل أنواع المجاز في البلاغة العربية ما عدا الكناية التي لا يمنع استعمال ألفاظها في غير ما وضعت له من إرادة المعنى الأصلي لهذه الألفاظ».[٣]

قال الشاعر في المجاز:

وعلى وقع خطوتي نبت الإثم وضجت في مخلبي أحقادي

حيث عبر عن اقتراف الآثام وكثرتها، بنبت الإثم على وقع الخطوات، وضجيج الأحقاد في المخالب.

٤.٣ المطلب الثالث: الاستعارة

الاستعارة مأخوذة من العارية، أي: نقل الشيء من شخص الى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار اليه، والعارية والعارة: ما تداولوه بينهم، وقد أعار الشيء أعاره منه وعاوره إياه. والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول يكون بين اثنين. وتَعوّر وأستعار: طلب العارية[٤].

ومن المعروف انّ الاستعارة: تشبيه حذف منه أحد ركنيه الأساسيين، إما المشبّه واما المشبّه به، ومن أبرز البلاغيين الذين نظروا الى الاستعارة بعمق وفهم دقيق، الجرجاني؛ إذ قال: "الاستعارة ان تريد تشبيه الشيء وتظهره وتجيء الى اسم المشبه به فَتُعِيرُه المشبه وتجريه عليه "[٥].

ونأتي إلى شاعرنا الكبير، فقد أبدع – بحق – في استخدام الاستعارات في قصيدته – المكنية والتصريحية – وأرى أن يتم تخصيص بحث متكامل، فقط لدراسة الاستعارات في قصائده، فلا تخلو قصيدة من عدد كبير من الاستعارات، أحصيتها فوجدتها العشرات، مما اضطرني إلى أخذ نماذج منها على سبيل المثال لا الحصر، منها قوله: (من الطويل)

قرأت حروفا خطها الشوق عاتيا ففجرت في صحراء عمري السواقيا

فقد شبه الشوق بالقلم، ثم حذف المشبه به وأخذ لازما من لوازمه وهو الخط، وأضافه إلى المشبه.

وقال أيضا: (من الطويل)

فأزهر شوقي بعدما كان عاقرا وغرد طيري بعدما كان عاصيا

وهنا شبه الشاعر الشوق بالأشجار والمرأة في الوقت عينه، ثم حذف المشبه به المتعدد، وأخذ لازما من لوازم الأشجار وهو الإزهار، ولازما من لوازم المرأة وهو كونها حاملا أو عاقرا، وأضاف هذه اللوازم إلى المشبه.

وقال في القصيدة نفسها: (من الطويل)

ومن قال إن المال قد قاد خطوتي وإن متاع الأرض أغرى ركابيا

وفي هذا البيت يشبه المال بحادي الركب، أو بمن يقود الأعمى، ثم حذف المشبه به، وأخذ لازما من لوازمه.

وقال أيضا: (من الطويل)

إذا لاح برق الشام قبلت ثغرها وضمخت في عطر الشآم القوافيا

وفي هذا البيت، يشبه شاعرنا الشام بالمرأة الجميلة، ثم يحذف المشبه به ويأخذ لازما من لوازمه وهو التقبيل، ويضيفه إلى المشبه، مبالغة في التصوير.

وقوله: (من الخفيف)

مسلم صاغه الوجود وجودا وبعينيه تشرق الأوطان

---

[١] ينظر: النثر الصوفي في الأدب العربي: ٢٦٠.
[٢] جدلية الخفاء والتجلي: ٢٢.
[٣] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ١٨٤.
[٤] لسان العرب مادة (عور).
[٥] دلائل الاعجاز: ٥٣.

حيث شبه المسلم بالذهب المسبوك، ثم حذف المشبه به وأخذ لازما من لوازمه وهو الصوغ أو السبك، وأضافه إلى المشبه.

وقال أيضا: (من الخفيف)

حاولوا اغتيال المثاني ليت شعري هل يطفأ الإيمان

حيث شبه القرآن بالرجل في هذا البيت، ثم حذف المشبه به وأخذ لازما من لوازمه، وهو الموت أو الاغتيال، وأضافه إلى المشبه.

٤.٤ المطلب الرابع: الكناية

الكناية أحد الأساليب البيانية التي وظفها الشاعر في قصائده، والكناية "أن تريد إثبات معنى من المعاني فلا تذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن تجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فتومئ به إليه وتجعله دليلا عليه"[١].

والكناية تعمق دلالة النص فـ"كل عاقل يعلم – إذا رجع إلى نفسه – أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها آكد وابلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها ساذجا غفلا"[٢].

وترك التصريح بالشيء يكسب الكلام كثافة وغموضا يشد المتلقي ويبعث على التأمل والتفكر، فالنص الأدبي يتميز بكثافة الإيحاء وتقلص التصريح"[٣].

قال الشاعر: (من الخفيف)

في يدينا رسالة الله للنا س وفينا الإيمان والإحسان

فقد عبر الشاعر عن توفر رسالة الله سبحانه وتعالى في حياتنا، بأنها في يدينا.

قال الشاعر: (من الطويل)

وكل طيور الأرض ضمت فراخها وآلت إليها بعد هجر حوانيا

حيث عبر الشاعر برجوع المهاجر إلى وطنه وبيته وعائلته، بضم الطيور لصغارها.

وقال أيضا:

إيه يا شهرنا العظيم فإني سقطت أصابعي وضاع زنادي

فقد كن عن العجز، بسقوط الأصابع وضياع الزناد، وكلا المعنيين ممكن، البعيد والقريب.

٥. المبحث الثالث: علم البديع

٥.١ المطلب الأول: المحسنات المعنوية

٥.١.١ أولا: الطباق

الطباق: هو أن تذكر المعنى وضده في الكلام[٤]، وهو قائم على التضاد الدلالي، ودلالة الألفاظ هي المحور الرئيس له.

ويستعمل الشاعر الطباق في نصوصه على نحو واسع فالطباق "تصنيف ثنائي لعالم على أساس من خصائص دلالية تبرز الفرق أو التضاد وتؤكده بعمق"[٥]، ويمكننا ملاحظة أنواع الطباق لدى الشاعر، فقد توزع على نوعين (الطباق اللغوي، والطباق السياقي).

أما الطباق اللغوي فيتمثل "في استعمال لفظين، اثنين متضادين بحكم الوضع اللغوي لا يشترك معهما في ذلك ثالث"[٦]، وهذا النوع من الطباق هو الغالب على قصائده لأنه يمتلك تأثيرا يتجلى بجمعه بين الأضداد، خالقا صورا ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيما بينها عقل المتلقي ووجدانه موازنة دلالية فضلا عن انه يمثل ملمحا جماليا في النص[٧]، يقول:

(من الخفيف)

إن يكن أمسنا البعيد هزبرا فلقد عز أن يرى اليوم شبلا

سكرت أمة الفرنجة بالعلم وبالجهل أمة العرب ثملى

---

[١] دلائل الإعجاز: ١٠٥.
[٢] المصدر نفسه: ١٠٩.
[٣] ينظر: النقد والحداثة: ٤٠.
[٤] ينظر: أنوار الربيع: ٢ / ٣١، ومعجم المصطلحات البلاغية: ٣ / ٢٧٨.
[٥] في الشعرية: ١٠٢.
[٦] خصائص الأسلوب في الشوقيات: ٩٨.
[٧] ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ٥٥.

حيث طابق بين (الأمس) و (اليوم) في البيت الأول، وبين العلم والجهل، في البيت الثاني.

وقال أيضا: (من الطويل)

والطباق يجعل المعاني تبدو أشد وضوحا وإثارة وجذبا لاجتماعاتها في سياق واحد[١] قال شاعرنا:

(من الطويل)

وأضحك والأحزان تقتل ضحكتي ويعثر بعد السبق فيه جواديا

حيث طابق بين الحزن والضحكة.

وقال في القصيدة نفسها: (من الكامل)

ولقد تموت إذا تموت شهيدة ويزورها المطر الحنون فتمرع

فقد طابق بين الموت والحياة، وعبر عن الحياة بلفظ (المرع)

وقال أيضا: (من الكامل)

هل يستوي الشعران شعر مؤمن ومدجج بالكفر لا يتورع

حيث طابق بين الإيمان والكفر في البيت أعلاه.

وقال أيضا: (من الكامل)

هذا يشرق إن الشرق كعبته وذا يغرب إلا أنه الذئب

حيث طابق بين (يشرق) و (يغرب).

والطباق يجعل النص أكثرا تأثيرا من خلال طابع المفارقة، إذ يسمح لنا بتصور كيفية توليد المتآلف من المتعارض والمنسجم من المتقابل[٢].

٥.١.٢ ثانيا: المقابلة

المقابلة: مشتقة من قابل بالشيء مقابلة وقبالاً: عارضه، والمقابلة المواجهة والتقابل مثله،[٣] وقيل: "المقابلة إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة والمخالفة"[٤].

وقد ادخلها جماعة في الطباق، وهو غير صحيح؛ فإنَّ المقابلة أعم من الطباق، وهي التنظير بين شيئين أو اكثر.[٥]

والمقابلة من الأساليب التي أثرت النص لدى الشاعر، إذ إنها تعطي الكاتب القدرة على تأدية المعنى من جوانب عدة، فيقابل الألفاظ أو الجملة بأخرى، قد تكون مثلها أو ضدها أو غيرها، والمقابلة بهذا التنوع تكون قادرة على أن تستوفي المعنى. يقول شاعرنا المعطاء:

(من الوافر)

فإن القرب من بلدي نعيم وإن البعد عن بلدي عقاب

فقد قابل بين (القرب والنعيم) و (البعد والعقاب).

والطباق والمقابلة من السمات الأسلوبية المهمة في قصائده فهما يشكلان ظاهرة واضحة ومتميزة "تختلف في مواقعها من الجملة عن بقية مكوناتها بحيث يشكل بؤرة انفجار تجمع ضدين بارزين"[٦]، ما يعز الدلالة ويقوي المعنى ويظهره.

٥.٢ المطلب الثاني: المحسنات اللفظية

٥.٢.١ أولا: الجناس

يعد الجناس من الوسائل الصوتية المؤثرة التي وظفها الشاعر في قصائده "لاستقطاب المتلقي وإثارة حسه باعتباره يحقق موسيقى داخلية في النص"[٧].

والجناس أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا، أي أن يتفق اللفظان المتجانسان في أنواع الحروف وأعدادها وهيآتها وترتيبها، وربما اتفقا في بعض هذه الأمور واختلفا في بعضها الآخر[٨].

---

[١] ينظر: النثر الصوفي في الأدب العربي: ٢٣٢ ـ ٢٣٤.
[٢] ينظر: المصدر نفسه: ٧٨.
[٣] ينظر: لسان العرب: مادة (قبل).
[٤] كتاب الصناعتين: ٣٣٧.
[٥] ينظر: خزانة الادب للحموي: ١٢٩/١.
[٦] التقابل والتماثل في القرآن الكريم: ١٠٠.
[٧] شعر رشيد أيوب دراسة أسلوبية: ٩٤.
[٨] ينظر: الصناعتين: ٣٣٠، والإيضاح: ٥٣٥، والتلخيص: ٣٨٨، ومفتاح العلوم: ٦٦٨، والطراز: ٣٥١/٣، وأنوار الربيع: ٩٧/١.

والجناس من المنبهات الأسلوبية التي ترتكز على القيم الصوتية الخالصة التي تفرز إيقاعات معينة ذات تناسب صوتي أو دلالي[١]، فالجناس يولد إيقاعا داخليا في النص، وللإيقاع أثر مهم في "التأكيد على المعنى وإبراز العواطف"[٢].

وقد استثمر الشاعر إمكانيات الجناس الصوتية – بوصفه أحد عناصر الإيقاع، لتحقيق إيقاع مؤثر في نصوصه، فضلا عن أن الشاعر ينبثق عن ذخيرة لغوية ثرة، تمده بالألفاظ المتجانسة والمتناسقة مما يكشف عن تمكن عال من اللغة وتصريفاتها، مع اتفاق وانسجام بين الألفاظ المتجانسة صوتيا ودلالة النص، فلا يفرض الجناس أحكامه الصوتية على الدلالة فيتنوع الجناس الموظف في النصوص ويظهر بصورة عديدة ومختلفة.

ومن أنواع الجناس التي وظفها الشاعر (الجناس المصحف) وهو اختلاف الكلمتين المتجانستين في أنواع الحروف،[٣] وحينا تكون هذه الحروف متقاربة في مخارج النطق مما يزيد تأثيرها في موسيقى النص من جهة وفي قوة الدلالة من جهة أخرى، يقول الشاعر:

(من الوافر)

أننسى الواديين وعطر مصر — له في كل جارحة خضاب

أننسى ما روته لك البوادي — وما قالته في لهف هضاب

فنلاحظ التجانس الحاصل بين الألفاظ (خضاب، هضاب) لقرب مخارج الحروف المختلفة بين الكلمات المتجانسة، فالحرف في ارتداده يوهم السمع – للوهلة الأولى – انه الحرف الأول لكن سرعان ما يتبين انه حرف آخر قريب منه، محدثا مفاجأة تمنح الأسلوب جمالية خاصة فجمال الأسلوب وجاذبيته مصدرها "هذا التأثير المفاجئ الذي يحدثه اللامتوقع في عنصر من السلسلة الكلامية بالنسبة إلى عنصر سابق"[٤].

وقال أيضا: (من الوافر)

فسدت فيهم الطباع فهذا (ثعلبان) وهذه (ثعبان)

٥.٢.٢ التكرار

يعد تكرار اللفظ من السمات الأسلوبية الواضحة والمهمة التي وظفها الشاعر في قصائده، وهو إعادة كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة[٥].

وهو في التعبير الأدبي: "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في نثره"[٦].

ولتكرار اللفظ في الجملة أو النص قيمة صوتية عالية لأنه يتصل "بالإطار الصوتي الذي يمثل الوحدة الدلالية الدنيا، وفي اللفظ تبدأ عملية التفاعل بين الدلالة اللغوية والدلالة السياقية"[٧].

وقد وظف الشاعر تكرار اللفظ لخلق الجو الموحي والمؤثر، إذ إن أهم بواعث التكرار هو الباعث النفسي [٨] حيث تلح دلالة كلمة من الكلمات على فكر الكاتب وقلمه لتتكرر داخل النص مسبغة عليه دلالات وتأكيدات، وقد وظف التكرار لإحداث تأثير معين في المتلقي عبر طرق عديدة منها **(التكرار المفروق)** "هو تكرار اللفظ نفسه في سياق تعبيري واحد على نحو يكون في اللفظ المكرر منفصلا عن مثيله"[٩]، ويفصل بين اللفظ ومثيله بحرف أو بكلمة أو أكثر من ذلك.

يقول الشاعر: (من البسيط)

وقد عجبت لقول إننا عرب — وواقع الحال ينفي أننا عرب

ومن الطرق التي ورد بها التكرار في قصائده (التكرار المجموع) و"هو التكرار الذي يتولى فيه اللفظ المكرور دون فاصل"[١٠]، وهذا التكرار يكون وقعه في النص مثيرا للانتباه ومؤثرا، إذ تتوالى اللفظة نفسها من دون فاصل ما يقوي الصوت والدلالة معا، وتكون إعادتها على هذا النحو تأكيدا عليها لأداء غرض معين، يقول:

غاب عن مسرح الحياة زمانا — وعلا المسرح الجبان الجبان

عن المخيم عن فوضى أزقته — ونحن نغرق بين (الطين) و (الطين)

ونساء ما مثلهن (رجال) — و (رجال) ما مثلهم نسوان

أدمنوا العري والخلاعة حتى — لم يجدد (إدمانهم) (إدمان)

---

[١] ينظر: جدلية الإفراد والتركيب: ١٣٧.
[٢] في نقد النثر وأساليبه: ٩٣.
[٣] ينظر: مفتاح العلوم: ٦٦٩.
[٤] مفهومات في بنية النص: ٧٥.
[٥] ينظر: أنوار الربيع: ٣٤٥/٥.
[٦] جرس الألفاظ ودلالتها: ٢٣٩.
[٧] خصائص الأسلوب في الشوقيات: ٧٣.
[٨] ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها: ٢٤٠.
[٩] النثر الصوفي في الأدب العربي: ٢٠٤.
[١٠] النثر الصوفي في الأدب العربي: ٢٠٥.

(ظمآن) (ظمآن) والصحراء قاتلة — وفوق كفي راحت ترقص السحب
كل يوم تملي علينا المجاعات — فصولا نخطها فصلا فصلا
ربما ربما تفور المسافات — وتجري إلى الموارد عجلى
فصل من الإبداع تكتبه — تلك الأساطين الأساطين

فتكرار اللفظ يمد النص بفاعلية أدائية عالية صوتيا ودلاليا بوصفه ترجيعا لصوت الكلمة وترجيعا لمعناها، مما يتيح لها التعبير عن أغراض ومعان عديدة في النص الذي ترد فيه محدثة وقعا وتأثيرا يلون السياق ويوصل فكرته للمتلقي فالتكرار "في أعلى صوره، انبعاث وجداني يفيض على السامع حرارة يتحرك لها قلبه"[١].

٥.٢.٣ الاقتباس

هو أن يدرج النصوص المقتبسة أو المضمنة في كلامه لتصبح جزء منه، ولا يخفى ما لهذا الضرب من أثر، إذ يمنح النص دلالة أعمق، فالاقتباس والتضمين يكون لتقوية المعنى وأدائه بأفضل السبل للتأثير من جهة ولإعطاء النص جمالية خاصة من جهة أخرى، ونجد أن الشاعر أدرج الكثير من النصوص في كلامه سواء أكان اقتباسا أم تضمينا مما جعل نصوصه تبدو أكثر تأثيرا وإيحاء، فالأديب يبحث عن اشد الأساليب بلاغة وتأثيرا ولا يخفى أن آيات القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الأشعار تمتلك مقدرة تعبيرية وبلاغية عالية، إذ صيغت بلغة رفيعة المستوى.

من ذلك قول الشاعر: (من الكامل)

هل يستوي البحران هذا ماؤه — عذب وذاك الآسن المستنقع

ولسنا نساوي بين القرآن الكريم والحديث والشعر، ولكننا قصدنا أن لهذه النصوص إمكانيات في أداء المعنى تبلغ درجة عالية من البلاغة، فعندما تلتحم بالنص إذ يخلص "النص من سياقه الأصلي ليصبح على نحو من الأنحاء جزء أساسيا في البنية الحاضرة"[٢] يمتلك تأثيرا خاصا مما يزيد الكلام بلاغة وتأكيدا ووضوحا، كما أن تأثيرها في المتلقي يتجلى مما يولده من رد فعل، إذ يعود بالصياغة إلى مصدرها الأول كعملية استدعاء أو تداع للنظير[٣].

٦. الخاتمة

لقد كان الهدف من هذه الدراسة الكشف عن الفنون البلاغية في ديوان الشاعر محمود مفلح (لعدد محدد من الصفحات) ومحاولة لتسليط الضوء على القيم الإبداعية والملامح الجمالية في قصائده وما اتسمت به من مظاهر أسلوبية تعكس أسلوب الشاعر، ويمكن عرض النتائج التي تم التوصل إليها بما يأتي:

- يستخدم أحيانا النداء بالحرف (يا) ويخرج بالنداء لمعان مجازية.
- حقق التكرار قدرا كبيرا من الإيقاع في نمط: تكرار اللفظ، ويوظف الشاعر تكرار اللفظ لتقليب المعنى واستيفائه من جوانبه العديدة.، ويولد الشاعر من تكرار اللفظ معاني جديدة مثل الحث والتعظيم وغيرها.
- لم يكثر الشاعر من الجناس في قصائده.
- حفل ديوانه بتراكيب متنوعة وعديدة خبرية وإنشائية، فضلا عن الظواهر التركيبية الواضحة التي حققت دلالات مؤثرة في النصوص.
- للأساليب الإنشائية حيز بارز، فنجد الطلبية مثل الأمر، فهو يكثر منه بصيغه الصريحة ويستعمل إلى جانب ذلك صيغا أخرى لإعطائنا معنى الأمر، وكثيرا ما يخرج بدلالة الأمر لأداء دلالات مجازية تكون أكثر تأثيرا في السياق الذي ترد فيه.
- أما الاستفهام فنجد له حضورا واضحا في قصائده لما يمتلكه من قدرة على جذب الانتباه عبر السؤال، ويخرج بدلالة الاستفهام وهي طلب الفهم، فيعبر به عن دلالات مجازية أخرى لأنه من وسائل التعبير عن انفعالات النفس وحالاتها.
- التمني من الأساليب المهمة في القصائد، إلا أنه مقلّ فيه.
- القسم من الأساليب المؤثرة لذا يوظفه الشاعر للتأثير في المتلقي وحمله على الاستجابة، وقد أقسم الشاعر بلفظ الجلالة الصريح و (رب) أو كنى عنه كما انه استعمل ألفاظا أخرى للدلالة على القسم.

---

[١] التكرير بين المثير والتأثير: ٨٩ ـ ٩٠.
[٢] قراءات أسلوبية: ١٦٣.
[٣] ينظر: المصدر نفسه: ١٦٦.

- من الأساليب التي تعبر عن انفعال النفس، التعجب فيوظفه الشاعر في القصائد ولم يكثر من استعمال الصيغة القياسية (ما أفعل) بل استعمل ألفاظا وأساليب عديدة للدلالة على التعجب، وهو يخرج بدلالة التعجب لمعان مجازية.
- تعددت الظواهر التركيبية في ديوانه، منها التقديم والتأخير، وقد عمقت هذه الظواهر الدلالة في الديوان.
- يمثل التضمين والاقتباس إحدى الظواهر الأسلوبية المهمة التي عبرت عن ثقافة الشاعر وتمكنه من تراثه الديني والأدبي، فيقتبس من القرآن الكريم، فكشفت قصائده عن تأثر واضح بالقرآن الكريم اقتباسا وأسلوبا إذ يوظف الأساليب القرآنية في الاستفهام والمجاز وغيرها.
- أما على المستوى الدلالي، فنلاحظ استعماله للتشبيه على نحو واضح، وتشبيهاته مستقاة من عالمه المادي، ونجد لديه تشبيها خياليا انسجاما مع مقام الكلام، أما الكناية فقد عبر الشاعر من خلالها عن معان عديدة.
- الطباق والمقابلة يمثلان ملمحا أسلوبيا واضح الظهور في قصائده فهما يعكسان حالة الشاعر في ذاته، ويصوران أفكاره، وقد وظف الطباق للتعبير عن المعاني المتضادة والمقابلة بينها.

Funding:

The research was conducted without financial contributions from external funding bodies, foundations, or grants. The authors confirm that all research costs were covered independently.

Conflicts of Interest:

The authors declare no conflicts of interest in relation to this study.

Acknowledgment:

The authors acknowledge their institutions' substantial moral support and availability of research resources.

References

[1] al-Suyūṭī, ʿA. al-R. (1974). *Al-itqān fī ʿulūm al-Qurʾān* (M. Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Ed.). al-Hayʾah al-Miṣriyyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb. Retrieved from https://shamela.ws/book/11728
[2] Fūdah, ʿA. al-S. (n.d.). *Asālīb al-istifhām fī al-Qurʾān al-karīm*. al-Majlis al-Aʿlā li-Riʿāyat al-Funūn wa-al-Ādāb wa-al-ʿUlūm al-Ijtimāʿiyyah, Muʾassasat Dār al-Shaʿb. Retrieved from https://www.noor-book.com/zdgjv1
[3] Shaykhūn, M. al-S. (1983). *Asrār al-taqdīm wa-al-taʾkhīr fī al-Qurʾān al-karīm* (1st ed.). Maktabat al-Kulliyyāt al-Azhariyyah. Retrieved from https://www.noor-book.com/auhoi5
[4] al-Zarkalī, K. al-D. (2002). *Al-aʿlām* (15th ed.). Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn. Retrieved from Google Book
[5] al-Madanī, ʿA. Ṣ. al-D. ibn Maʿṣūm. (1969). *Anwār al-rabīʿ fī anwāʿ al-badīʿ* (Sh. H. Shukr, Ed.). Maṭbaʿat al-Nuʿmān. Retrieved from Google Book
[6] al-Qazwīnī, J. al-D. (n.d.). *Al-Īḍāḥ fī ʿulūm al-balāghah* (M. ʿA. Khafājī, Ed., 3rd ed.). Dār al-Jīl. Retrieved from https://shamela.ws/book/7380
[7] al-Qālī, I. ibn al-Q. (1975). *Al-bāriʿ fī al-lughah* (H. al-Ṭaʿān, Ed., 1st ed.). Maktabat al-Nahḍah; Dār al-Ḥaḍārah al-ʿArabiyyah. Retrieved from https://shamela.ws/book/14320
[8] Ibn Kathīr, I. ibn ʿU. (1988). *Al-bidāyah wa-al-nihāyah* (ʿA. Shīrī, Ed., 1st ed.). Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī. Retrieved from https://ketabonline.com/ar/books/6014
[9] Faḍl, Ş. (1992). *Balāghat al-khiṭāb wa-ʿilm al-naṣṣ*. ʿĀlam al-Maʿrifah. Retrieved from https://www.noor-book.com/eb8pwr
[10] ʿAbd al-Muṭṭalib, M. (1997). *Al-balāghah al-ʿArabiyyah: Qirāʾah ukhrā* (1st ed.). al-Sharikah al-Miṣriyyah al-ʿĀlamiyyah lil-Nashr (Longman). Retrieved from https://jarirbooksusa.com/74021.html
[11] ʿAbd al-Muṭṭalib, M. (1984). *Al-balāghah wa-al-aslūbiyyah*. al-Hayʾah al-Miṣriyyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb. Retrieved from Google Book
[12] al-Qurʾān, F. (1994). *Al-taqābul wa-al-tamāthul fī al-Qurʾān al-karīm*. al-Markaz al-Jāmiʿī lil-Nashr wa-al-Diʿāyah wa-Iʿlān wa-Qiyās al-Raʾy al-ʿĀmm. Retrieved from https://centrallibrary.uomosul.edu.iq/bib/17881
[13] al-Sayyid, ʿA. al-D. (1986). *Al-takrīr bayn al-muthīr wa-al-taʾthīr* (2nd ed.). ʿĀlam al-Kutub. Retrieved from Google Book
[14] al-Qazwīnī, J. al-D. (1932). *Al-talkhīṣ fī ʿulūm al-balāghah* (ʿA. al-Burqūqī, Ed., 2nd ed.). al-Maktabah al-Tijāriyyah al-Kubrā. Retrieved from Google Book
[15] al-Azharī, M. ibn A. (2001). *Tahdhīb al-lughah* (M. ʿA. Murʿib, Ed., 1st ed.). Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī. Retrieved from https://ar.lib.efatwa.ir/40687/1/3
[16] ʿAbd al-Muṭṭalib, M. (1995). *Jidaliyyat al-ifrād wa-al-tarkīb fī al-naqd al-ʿArabī al-qadīm* (1st ed.). Cairo, Egypt. Retrieved from https://www.noor-book.com/book/review/557203
[17] Abū Dīb, K. (1979). *Jidaliyyat al-khafāʾ wa-al-tajallī: Dirāsāt bunyawiyyah fī al-shiʿr* (1st ed.). Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn. Retrieved from https://www.noor-book.com/wogu9j
[18] Hilāl, M. M. (1980). *Jaras al-alfāẓ wa-dalālatuhā fī al-baḥth al-balāghī wa-al-naqdī ʿinda al-ʿArab*. Dār al-Ḥurriyyah lil-Ṭibāʿah. Retrieved from https://kiqp.net/bibliography/152398
[19] Ibn Durayd, M. ibn al-Ḥ. (1987). *Jumharat al-lughah* (R. M. Baʿlabakkī, Ed., 1st ed.). Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn. Retrieved from Google Book
[20] al-Hāshimī, A. ibn I. (n.d.). *Jawāhir al-balāghah fī al-maʿānī wa-al-bayān wa-al-badīʿ* (Y. al-Ṣumaylī, Ed.). al-Maktabah al-ʿAṣriyyah. Retrieved from https://www.noor-book.com/nvz0sc
[21] Ibn Ḥijjah al-Ḥamawī, T. al-D. (2004). *Khizānat al-adab wa-ghāyat al-arab* (ʿI. Shaqyū, Ed., final ed.). Dār wa-Maktabat al-Hilāl; Dār al-Biḥār. Retrieved from https://shamela.ws/book/8675

[22] al-Ṭarābulusī, M. al-H. (1981). *Khaṣāʾiṣ al-aslūb fī al-Shawqiyyāt*. Tunis: al-Silsilah al-Sādisah, Majallat al-Falsafah wa-al-Ādāb, 20. Retrieved from Google Book
[23] ʿAbd al-Qādir, H. (1949). *Dirāsāt fī ʿilm al-nafs al-adabī*. Cairo, Egypt. Retrieved from https://www.noor-book.com/c5jbwq
[24] al-Jurjānī, ʿA. al-Q. (2001). *Dalāʾil al-iʿjāz fī ʿilm al-maʿānī* (ʿA. al-Ḥ. Hindāwī, Ed., 1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah. Retrieved from https://shamela.ws/book/12055
[25] al-Anbārī, M. ibn al-Q. (1992). *Al-zāhir fī maʿānī kalimāt al-nās* (Ḥ. Ṣ. al-Ḍāmin, Ed., 1st ed.). Muʾassasat al-Risālah. Retrieved from https://shamela.ws/book/5644
[26] Ibn Fāris, A. (1964). *Al-Ṣāḥibī* (M. al-Shuwaymī, Ed.). Beirut, Lebanon. Retrieved from Goggle Book
[27] al-ʿAskarī, A. H. (1998). *Al-Ṣināʿatayn* (ʿA. M. al-Bajāwī & M. Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Eds.). al-Maktabah al-ʿAṣriyyah. Retrieved from https://shamela.ws/book/23787
[28] al-ʿAlawī, Y. ibn Ḥ. (1914). *Al-ṭirāz al-mutaḍamman li-asrār al-balāghah wa-ʿulūm ḥaqāʾiq al-iʿjāz*. Maṭbaʿat al-Muqtaṭaf. Retrieved from https://www.noor-book.com/x6opit
[29] al-Subkī, A. ibn ʿA. (2003). *ʿArūs al-afrāḥ fī sharḥ talkhīṣ al-miftāḥ* (ʿA. al-Ḥ. Hindāwī, Ed., 1st ed.). al-Maktabah al-ʿAṣriyyah. Retrieved from https://shamela.ws/book/11151
[30] al-Jundī, ʿA. (1966). *Fan al-tashbīh* (2nd ed.). Maktabat al-Anglū al-Miṣriyyah. Retrieved from Google Book
[31] Abū Dīb, K. (1984). *Fī al-shiʿriyyah*. Muʾassasat al-Abḥāth al-ʿArabiyyah. Retrieved from https://www.noor-book.com/book/review/459004
[32] al-Khaṭīb, ʿI., & ʿA. ʿA. ʿAbd Allāh. (1986). *Fī naqd al-nathr wa-asālībih* (Trans. & Eds.). Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfiyyah al-ʿĀmmah. Retrieved from
[33] ʿAbd al-Muṭṭalib, M. (1955). *Qirāʾāt asālūbiyyah fī al-shiʿr al-ḥadīth*. al-Hayʾah al-Miṣriyyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb. Retrieved from https://www.noor-book.com/nz9ehy
[34] al-Jurjānī, ʿA. al-Z. (1983). *Kitāb al-taʿrīfāt* (1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah. Retrieved from https://shamela.ws/book/7312
[35] al-Farāhīdī, al-Khalīl ibn A. (n.d.). *Kitāb al-ʿAyn* (M. al-Makhzūmī & I. al-Samarraʾī, Eds.). Dār wa-Maktabat al-Hilāl. Retrieved from https://shamela.ws/book/1682
[36] al-ʿĀmilī, B. al-D. (1998). *Al-Kashkūl* (M. ʿA. al-Nimrī, Ed., 1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah. Retrieved from https://shamela.ws/book/1571
[37] Ibn Manẓūr, M. (1994). *Lisān al-ʿArab* (3rd ed.). Dār Ṣādir. Retrieved from https://shamela.ws/book/1687
[38] Ibn Ḥajar al-ʿAsqalānī, A. ibn ʿA. (1971). *Lisān al-mīzān* (2nd ed.). Muʾassasat al-Aʿlamī lil-Maṭbūʿāt. Retrieved from https://shamela.ws/book/12063
[39] Khaṭṭābī, M. (1991). *Lisāniyyāt al-naṣṣ: Madkhal ilā insijām al-naṣṣ* (1st ed.). al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī. Retrieved from https://www.noor-book.com/4bgjam
[40] Ibn al-Athīr, D. al-D. (n.d.). *Al-mathal al-sāʾir fī adab al-kātib wa-al-shāʿir* (A. al-Ḥūfī & B. Ṭabānah, Eds.). Dār Nahḍat Miṣr. Retrieved from https://www.noor-book.com/3tsojy
[41] Maṭlūb, A. (1986–1987). *Muʿjam al-muṣṭalaḥāt al-balāghiyyah wa-taṭawwurihā* (Vols. 2–3). Maṭbaʿat al-Majmaʿ al-ʿIlmī al-ʿIrāqī. Retrieved from https://www.noor-book.com/wzq4ev
[42] al-Sakkākī, Y. ibn A. (1987). *Miftāḥ al-ʿulūm* (N. Zarzūr, Ed., 2nd ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah. Retrieved from https://ketabonline.com/ar/books/3328
[43] Barakāt, W. (Trans.). (1996). *Mafhūmāt fī biniyyat al-naṣṣ* (1st ed.). Damascus, Syria. Retrieved from Google Book
[44] *Al-Mawsūʿah al-ʿālamiyyah Wikipedia*. (n.d.). Retrieved from https://ar.wikipedia.org
[45] *Mawqiʿ al-Alūkah ʿalá shabakat al-internet*. (n.d.). Retrieved from http://www.alukah.net/web/mahmoud-mufleh/cv/
[46] Touraine, A. (n.d.). Naqd al-ḥadātha [Critique of modernity] (Arabic ed.). Cairo, Egypt: Dār al-Hilāl. Retrieved from https://www.noor-book.com/clm4sa