الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيـــلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب عربي

الرقم التسلسلي : ...../.....

رقم التسجيل : 064102200

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب جزائري

بعنوان

البعد التأملي في ديوان (أخيرا ... أحدثكم عن سمواته) لفني عاشور

إعداد الطالب (ة) :

صورية مقورة

لجنة المناقشة :

ü بن قرين عبد الله	الرتبة أستاذ	رئيسا
ü بغورة محمد الصديق	الرتبة أستاذ	مشرفا ومقررا
ü مهدي عمار	الرتبة أستاذ	ممتحنا

السنة الجامعية : 2017 - 2018

الحمد لله رب العالمين حمدا كثيرا طيبا مباركا، والصلاة والسلام على هادي الإنسانية، ومعلم البشرية وعلى آله وصحبه ومن تبعه، والحمد لله الذي أعانني على انجاز هذا العمل، ويسر لي سبل إتمامه، كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "بغورة محمد الصديق" على نصائحه وتوجيهاته القيمة التي ساعدتني على انجاز هذا البحث.

والشكر موصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه من أولى المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة.

كما نتوجه بالشكر إلى جميع أساتذة وعمال قسم اللغة العربية وآدابها.

مقدمة :

عبر الشعر الجزائري عن أبعاد الحياة المعاصرة ومدخلا عناصر جديدة في بنياته و شكله ، لأننا لا يمكن أن نتصور تطور الشعر في مضامينه ومحتواه على ضوء ما طرأ على المجتمع الجزائري من تغيرات و مواقف دون أن يحدث تغيير مماثل في تركيبه اللغوي و إطاره الفني فالشكل و المضمون يكونان وحدة عضوية متماسكة يستجيب احدهم لما يطرأ على اللآخر من تغيير .

وعلى هذا الأساس تعتبر محاولات الشعراء الجزائريين في الفترة المعاصرة ظواهر صحة ونماء في أدبنا المعاصر ، فضلا عن كونها تعبير عن الحياة المعاصرة بكل أبعادها الفكرية ، والفنية والنفسية رغم مرافقها من فترات شاذة وغريبة عن واقعنا وجذورنا الفكرية ، إلا أن الأمة الحية هي التي تنفتح على تيارات العصر الذي تعيشه .

لقد شغلني كثيرا ما في الشعر الجزائري المعاصر من صور وإيحاءات وانفتاح نابع من هواجس شعراء فتحوا العديد من القضايا شعرهم .

من أجل ذلك إخترت الشاعر الجزائري المعاصر عاشور فني من خلال ديوانه " أخيرا ... أحدثكم عن سماواته " وذلك للتعرف على الأبعاد التي يحملها الديوان من خلال تأملات الشاعر لذلك وضعت جملة من الأسئلة انطلقت منها باحثة في النص الشعري للديوان من هذه الأسئلة نذكر ما يلي :

- ما هي الأبعاد التي يحملها الشاعر من خلال ديوانه ؟
- ما هي تأملات الشاعر في مختلف قضايا عصره ؟
- ما هي الموسيقى الشعرية المستعملة من قبل الشاعر ؟
- ما هي اللغة الشعرية التي استعملها الشاعر في ديوانه ؟

وقد حاولت الإجابة عنها من خلال فصول هذا البحث ، فارتأيت أن أقسم بحثي إلى تمهيد و ثلاثة فصول ، وقد تطرقت في التمهيد إلى مفهوم التأمل وكذا التعريف بالموسيقى الشعرية واللغة الشعرية والدلالة .

أما الفصل الأول فقد تناولت : التأمل في الموسيقى الشعرية للديوان .

أما الفصل الثاني فقد تناولت : التأمل في اللغة الشعرية للديوان .

أما الفصل الثالث فتناولت فيه : التأمل في الدلالة الشعرية للديوان إذ تناولت في الفصل الأول الموسيقى الخارجية بما فيها الوزن و القافية والروي ، و الموسيقى الداخلية بما فيها التكرار و الجناس و الطباق مع التطبيق .

وفي الفصل الثاني تناولت الجملة الاسمية ، و الجملة الفعلية والأساليب الخبرية والغرض منها والتقدم والتأخر .

أما الفصل الثالث فقد تطرقت للأبعاد التي يحملها الديوان والرمز والتناص مع التطبيق وختمت البحث بخاتمة جعلتها حوصلة الأهم النتائج التي توصلت إليها .

أما فيما يتعلق بالمنهج ، باعتبار أن المناهج ما هي إلا وسائل ننفذ من خلالها إلى رحم النص الأدبي ، ونظرا إلى طبيعة موضوعنا فقط سلكنا منهجنا وصفيا تحليليا ، الذي يعتمد إلى وصف الظاهرة ثم تحليل عناصرها وفق ما يخدم طبيعة الموضوع .

وقد اعتمدت على عدد من المراجع أهمها : تامر سلوم "اللغة و الجمال" عزالدين إسماعيل "الشعر العربي المعاصر" عبد المالك مرتاض "الأدب الجزائري القديم" نازك الملائكة "قضايا الشعر المعاصر" حسن ناظم "البني الأسلوبية" و غيرها من المراجع التي لم يتسنى لنا ذكرها و البحث العلمي لا يخلوا من الصعوبات التي تعيق عمل الباحث و تجعل مهمته صعبة و شاقة فمن الصعوبات التي واجهتني في بحثي هو قلت المراجع التي تناولت موضوع التأمل في الشعر وكذا قلة الدراسات المتعلقة بشعر الشاعر عاشور الفني ، ولكن عسى أن يكون بحثي في المستوى ويعجب من يتطلع عليه وإذا كانت ثمة كلمة أختم بها المقدمة فهي تلك التي أتوجه بها شكري

الجزيل إلى أستاذي المشرف "يغورة محمد الصديق" الذي أفادنا بتوجهاته جزاه الله خير الجزاء والى كل من ساعدني في هذا البحث الشكر الجزيل .

تمهيد

أولا : مفهوم التأمل

منذ قديم الزمان حاول الفلاسفة والحكماء أن يخترقوا بنظرتهم وتفكيرهم حجب هذا الوجود الضيق ليحلقوا في أفاق بعيدة تتصل بعالم الغيب ،وما وراء الوجود ومحاولة الكشف عن أسرار الكون ، والحياة ليحلق في عالم أرحب من عالم الواقع ويرتفع إلى العالم الأعلى..... العالم المثالي الذي تخيله الفلاسفة والشعراء عالم الحب والعدل والسلام والجمال ،والتأمل طاهرة إنسانية بدأت منذ وطأت قدم الإنسان هذه الأرض ، وتعمقت وتوسعت بتوسع وتعمق تجربته في الحياة عبر مراحل التاريخ المختلفة ،والتأمل في اللغة كما جاء في لسان العرب لابن منظور"تأملت الشيء أي نظرت إليه مستثبتا له ،وتأمل الرجل تثبت في الأمر والنظر"[1] والتأمل بهذا يحمل معنى التأكد من ذات الشيء المنظور إليه أو الوقوف على حقيقة أمر من الأمور .....والتأمل اصطلاحا :اتجاه فكري أو تأملي (باطني –نفسي) لكن مركزة الإنسان والقضايا المجردة التي حركت فكر وتأمل الشعراء ،جراء وضع الإنسان العربي أو وضع الإنسان ككل ،من خلال الواقع الذي ساد العالم والنماذج الأدبية التي انتقلت إلى الشرق،إضافة إلى الحرية الفكرية والأدبية التي غدا يتمسك بها الشاعر كهذا ساعد على بروز ملامح جديدة -التفكير الجديد واللاتقليدي في الحياة الروحية -حدود النزعة العلمية واتهامها بالقضاء على الروحية والعاطفية ،بل وتدمير الحياة -النزوع نحو التعمق ، والتركيز على الحياة النفسية الأكثر تعقيدا وعمقا وغموضا -أشاع دائرة الشك والحيرة ،واتساع نطاق التبادل مع الثقافات الأخرى -أزمة الإنسان العربي وغيره،ويستطيع الشعر بنزوع فلسلفي وصوفي لمعالجة موضاعات "الحرية ،السعادة ،الحقيقة ،الحيرة ، والتفاؤل ،التشاؤم ،الحنين إلى الطبيعة ، الأم ،الوجود،الروح"[2]

إن التأمل كان يشكل دائما عنصرا من عناصر المفهوم الشعري ،وقد ناقش إفراد جماعة الديوان وغيرهم في مدى اعتبار التأمل عنصرا من عناصر الشعر ، كان مبدأهم

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،ج3،مطبعة بولاق دار الجيل ،بيروت ،ط1،ص28

[2] عباس بن يحي"مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر ،دار الهدى للطباعة والنشر عين مليلة ، الجزائر ،ص79

في ذلك هو إن النفس الإنسانية كل لا يتجزأ يتداخل فيها الإحساس والتفكير بحيث لا يمكن الفصل بينهما من الناحية العلمية. [1]

وسواء اتخذ هذا التفكير طابعا اقرب إلى اليأس ، أم اتجه إلى البحث عن مخرج من هذه المعوقات ،وسواء كان هذا المخرج في صورة عقيدية غيبية أم صورة صراع اجتماعي ،وإدراك مدني ،فهو أولا وأخيرا تفكيرا إنساني له إلى جانب دلالته على نظرة صاحبه ،ميزة التأمل في نظم مدينة ، تنتج عنها مدلولات سواء كانت مباشرة أم غير مباشرة ، تتصل بتعميق الإدراك ، ومعرفة الوجود والنظر إليه من جوانب مختلفة ،قد تتكامل حتى تكشف عن أبعاد اجتماعية ولو من خلال عقائد غيبية [2]، وقد عكس القران الكريم هذه الرؤية بكل جلاء نظرا لما في القران من دعوة إلى النظر فيه لقوله تعالى { أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ } [3] وقوله أيضا { قُلْ سِيرُوا فِي الأَرْضِ فَانْظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ ثُمَّ اللَّهُ يُنشِئُ النَّشْأَةَ الآخِرَةَ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ }[4]

كثيرا ما ينصرف معنى التأمل إلى النظر الديني دون سواه ،أو النظر النفسي ،ومن ثم نقول الحياة التأملية كمقابل الحياة العلمية تستنبط من هذه التعريفات :

الأدب التأملي يلتقي علم النفس من خلال ملاحظة النفس ،واسترجاع مذكراتها ، ويلتقي علم النفس عن طريق الاستغراق في التفكير دون البحث في الأسباب والنتائج والفلسفة تؤدي رسالتها عن طريق البحث المنطقي أو التحليل العقلي ، والأدب يؤديها عن طريق الرسم فيرينا من معاني الحياة ما لا نراه عادة. [5]

لكن لا ينتظر الشاعر نظر الفيلسوف فيحلل ويقيس ، ويستنتج بناء على مقدمات عقلية بل أن يدرك قيمة الأشياء ،ويصور لنا إدراكه تصويرا جميلا يطربنا ويغذي خيالنا. [6]

---

[1] محمد مصايف :النقد الأدبي الحديث في المغرب العرب –المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،ط2،ص123
[2] محمد غنيمي هلال :قضايا معاصرة في الأدب والنقد ،دار النهضة ،مصر للطبع والنشر ،ص69

[3] سورة ق الآية 6
[4] سورة العنكبوت الاية 20

[5] أنيس الخوري المقدسي :مختارات السائرة من روائع الأدب العربي ، ص173
[6] نفس المرجع ،ص173

فغايته التعبير عما تثيره هذه المجردات في النفس من خوالج وصور خيالية الأول محلل منطقي ، والثاني مصور خيالي.[1]

فالأدب التأملي إذا هو ثمرة الامتزاج ،الفكر بالخيال حيث يغيب الإنسان عن ذاته الحسية في ذاته الروحية ،فيشخص الطبيعة ، ويرسم منها الخيالات بيت فيها من ذاته رؤى [2] تعتمد على حسن التفكير مبني على سعة الاطلاع ،وفرق كبير بين أن يكون التأمل من منظار شخصي ، يغلب عليه الوجدان وبين أن يكون ثمرة تجربة يغنيها العقل أو فكرة نحو الفلسفة الخالصة إن الأدب التأملي ولد من رحم الفنون الأدبية وارتقى حتى وصل إلى مستوى فلسفي وخاصة في العصر العباسي حيث امتزج هذا الأدب بالفنون الشعرية من خطب ورسائل وقصص وأمثال .

وبهذه الأبعاد ندرك أهمية الأدب التأملي ، لأنه يحفظ تجربة الأديب في تعاطيه الملموس من جهة والهدف المتخيل من جهة أخرى.[3]

ثانيا : أنواع التأمل

1- تأمل في الموسيقى الشعرية

2- تأمل في اللغة الشعرية

3- تأمل في الدلالة

1- تأمل في الموسيقى الشعرية (الإيقاع):

يعد الإيقاع في التصور السينمائي شكلا داليا بحيث يبعد الإيقاع من ارتباطاته بالدال المصوت ، مما يسمح بإلحاق هذه الإيقاع بالسينمائية البصرية مثلا ، كما يمكن عزله عن ارتباطاته بالدال من حيث هو أمر مفض إلى أمكان إيجاد إيقاع على مستوى المضمون .

كما يعود الإيقاع من جهة أخرى ومن الناحية الصوتية تكرير منتظم للانطباعات السمعية المتماثلة التي تولد عن تماثيل العناصر مقطعيا عبر سلسلة عناصر الكلام والعربية من أغنى اللغات البشرية إطلاقا بالإيقاع الذي يجعلها لغة شعرية بالطبيعة ، ويمنحها قدرة

[1] أنيس الخوري المقدسي : الاتجاهات الأدبية في العلم العربي الحديث ، ص222

[2] وحدة أمين الجردي : أدب التأمل عند المنفلوطي ، دراسة في نصوص النظرات والعبرات، ص19

[3] المرجع نفسه ،ص 21

خارقة على إنتاج العناصر الصوتية ، فإذا شعرها لا يختلف كثيرا عن نثرها الفتي الرفيع النسيج. [1]

والملاحظ أن النقاد حينما كانوا بصدد كشف قوانين الجمال في العنصر الزماني للصورة الجمالية كانوا يركزون كل اهتماماتهم على الجانب الصوتي الإيقاعي .

وكل القوانين التي اكتشفوها كانت هي القوانين التي تمثلت لنا في الإيقاع ومفهوم أن يكون في صوت الإيقاع والمفهوم أن يكون في الصوت إيقاع ، وأن يتمثل هذا الإيقاع في اللغة من حيث أنها أصوات .

وقد سبق أن رأينا ابن طباطب يحدثنا عن صناعة الشعر ، فرأينا من خطوات هذه العملية أن الشعر إذا وجد جانبا ضعيفا فإنه يرمه بأن يستبدل ألفاظه ألفاظ أوقع ، وهنا نجد صورة تطبيقية لهذا الفهم ، هي في الوقت نفسه تبين لنا هذه الصورة التطبيقية من خلال حديث أبي هلال حيث يقول < فإذا عملت القصيدة فهذه بها و نقحها بإلقاء ما غث من أبياتها ورث و رذل و الاقتصار على ما حسن وفحم بإبدال حرف منها بآخر أجود منه ، حتى تستوي أجزاؤها ، وتتضارع هواديها وأعجازها .[2]

ويختلف الإيقاع عن البحر الشعري في كون الإيقاع مرتبطا بالحرية وحيث يتعلق العروض بشكل ما هو مقنن كما أن الإيقاع يتجاوز الشعر إلى النثر ، بل يتجاوز اللغة إلى الموسيقى ، وموسيقى الشعر مزدوجة شقها الأول خارجي هو الوزن و القافية ، وشقها الثاني داخلي نعني به الأصوات والحركات الناجمة عن الحروف و المقاطع والتكرار وغيرها .[3]

والإيقاع في دلالة الاصطلاحية هو نظام أمواج صوتية ومعنوية وتشكيلية ومن الواضح أن التشكيل الصوتي هو الذي يخلق الإيقاع فهناك علاقة بينهما كذلك الإيقاع يعطي المدولات التي لا يمكن تعزي بشكل مباشر بسيط إلى مكون صوتي معين أو وحدات صوتية مضمونة بطريقة آلية ، ويخرج ما في هذا البناء من مفارقات تساعد على

[1] عبد المالك مرتاض : الأدب الجزائري القديم ، دار هومة للطباعة و النشر ، طبعة 2005، ص200

[2] عزالدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة دار الفكر العربي ، ص194

[3] نقلا عن عثمان مقيرش : الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، دار النشر المؤسسة الحفية بالمسيلة ، ط2011 ، ص28

النهوض بأعباء الإيقاع و المعنى وبهذا المنحى نفترض التفاعل المستمر بين البناء الصوتي و نشاط الإيقاع والمعنى .[1]

ومن هنا نفهم أن الإيقاع الموسيقي في الشعر << له مرمى يستكمل الشاعر غايته بالوصول إليه ، ذلك أنه يحرك في النفس مالا يستطيع اللغة بكلماتها و دلالاتها بلوغه من انفعالات خفية و اهتزاز يشركنا في التجربة و أغوارها .[2]

فالشعر هو الكلام الموزون المقفي ، حيث تحتل الموسيقى و القوافي أركانا مهمة إلى جانب اللفظ ومدلوله .[3]

إن الوظيفية الإيقاعية في الشعر بل ربما في النثر الأدبي الرفيع أيضا ، ليست مجرد مظهر صوتي فارغ رتيب يؤدي بها النظم التعليمي أغراضه ، و إنما نلفيها تطمح إلى الإسهام العام في التشكيل الشعري وجعل هذا الإيقاع ذا وظيفة جمالية تندمج ضمن النسق العام للشعريات ، أي أن وظيفة الإيقاع وقد يكون الكلام هنا موجها إلى أصحاب قصيدة النثر الذين تكاثروا في هذا الزمن فتكاثرت الرداءة والسخف في فعل ما يفعلونه ، ليست ثانوية في النسج الشعري ، بل هي مقوم جوهري للشعريات ، ولا يجوز لأي شعر أن يدعى هذه الصفة بمعزل عن التعامل تعاملا جماليا مع الإيقاع .[4]

فالإيقاع له وظيفة جمالية في الشعر .

2- تأمل في اللغة الشعرية :

إن لغة الحداثة الشعرية هي لغة التجربة الجديدة والرؤية الجديدة وهكذا يتعامل الشاعر مع اللغة تعاملا خاصا حتى ينبض العصر ، وتتلاحم مع الكون والجود في تشكيل لغوي مصفى ، بعيد عن الحشود والنثرية .[5]

لقد أحرزت الحداثة في معركتها مكسبا نظريا ضخما في ميدان نقد الشعر فرأته فنا لغويا (بنية لغوية معرفية جمالية معا) ، تتحدد فنيته بكيفية استخدامه للغة لا محمولاته الأخلاقية أو الاجتماعية أو السياسية أو سواها ، ولكن هذه الكيفية لا تحول دون ذلك

[1] تامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سورية ، ط1، ص58

[2] فايز الداية ، جماليات الأسلوب ، دار الفكر العربي ، بيروت ، دمشق، ط2، 1996 ،ص63

[3] عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربي ، دار الصفا للنشر و التوزيع ، عمان ، 1998 ، ط1، ص21

[4] عبد الملك مرتاض : الأدب الجزائري القديم ، دار هومة للطباعة و النشر و التزيع ، ط 2005 ، ص 2014

[5] الدكتور خليل موسى : الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ، مطبعة جمهورية دمشق ، الطبعة الأولى ، 1991

وجود هذه المحولات في الشعر ، بل إن وجودها مشروع إن لم يكن ضروريا ، فلكي يحقق النص الشعري وضيفته الجمالية ينبغي أن يحقق وظيفة إضافية أو أكثر فمزج الدلالة الفنية بغيرها من الدلالات ... يمثل الملمح الأساسي في عملية التوظيف الاجتماعي لهذا النص الأدبي أو ذاك ، ومن هنا فإننا نواجه بعلاقة مزدوجة البناء ، فلكي يحقق النص غايته الجمالية يجب أن يحمل في نفس الوقت عبء وظيفة أخلاقية أو سياسية أو فلسفية أو اجتماعية وبالعكس ، فهو لكي يحقق دورا سياسيا معينا على سبيل التمثيل ينبغي أن يؤدي وضيفة جمالية .

ومن الطبيعي انه في بعض الأحيان قد لا يتحقق بالنص سوى وظيفة واحدة ، وقد انبثق من هذه النظرة إلى << مفهوم الشعر >> نظرة جديدة إلى نقده ، فغدت دراسة الشعر من منظور لغوي منهجا نقديا بارزا يشيد عمليته من دعامتين أولاهما ملاءمته لتفسير المادة التي يدرسها وهي شرط لا غنى عنه لقيام أي علم وتنجم هذه الملاءمة من انبثاق المنهج والمادة من مفهوم لغوي معاصر ، وثانيهما أدوات نقدية مرهفة ذات كفاية عالية ، بيد أننا ينبغي أن نقيد القول قليلا ، وألا تسرف الظن فيتوهم أن كل شيء قد أصبح محكوما ، فكأنهما هو في قبضة اليد وأن الطريق إلى جوهر الشعر قد غدت قاصدة موطأة الأكناف إن بعض هذا الطن يكفي ، فليس يملك المنهج مهما تكن كفايته أن يتغلغل في شعاب الشعر المرجانية .[1]

ويعنينا أن نذكر أن مسألة التشكيل اللغوي والجمالي ، أخذت في المورث النقدي و البلاغي أهمية واضحة ، وأن عبد القادر الجرجاني – بخاصة – أفاد في تكوين مفاهيم متميزة في هذا الموروث .

ومع ذلك فإن هؤلاء النقاد و البلاغيين المتقدمين – ومنهم الجرجاني – لم يستطيعوا أن يفرقوا بين لونين اثنين من إدراك التشكيل اللغوي أو البلاغي . يلمحوا التيار الكامن في قلب هذا التشكيل ، هناك مدلولان أو اتجاهان ، ولكنهم يهملون أحدهما لأنهم يرجعون دائما إلى ما سموه خطى المعنى السابقة على تأليف الكلام ، هذه الخطى التي تعزل الظاهرة – دون وعي – عن خلقها اللغوي إلى أحد ما ، و تشرع لسيطرة دلالات موجهة لا علاقة لها بنظرية الشعر ، ويخضعون (التركيب) بعنف وقسوة لأفكار مسبقة ،

[1] وهب رومية : التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري ، مجلة التراث العربي ، ص 13-14

ودون أن يتصوروا أن التركيب طاقة واسعة يستحيل أن تجمد في بعد واحد ، أو تقوم على مستوى تعبير موجه أو تدرك منفصلة عن حدة المعنى وقوته وثرائه ، ونشاط السياق وكثافته وتعقيده .[1]

فاللغة لها نظامها الذي يحكمها ، ونظام مفرداتها يقرر تجاور الخبر مع المبتدأ أو الفعل مع الفاعل والمفعول به ، ويصر نظام اللغة على اطراد هذه الظواهر ، ولكن عندما يلجأ المبتدأ إلى تطبيق هذا النظم في شكل كلام أدبي فإنه لا يحافظ على هذا الاطراد ، وإنما تحكمه سياقات الكلام فيتخلى عن الرتب المحفوظة إلى انتهاكات أو تكراريات أو منبهات أسلوبية تبدو في شكل تدفقات تعبيرية لها طبيعة مختلفة عن النظام المطرد ، والذي نعرفه أن النظام في أي أثر كلامي إنما يأتيه من اللغة ، وهو نظام ينشد لنفسه الاستمرارية والانتشار لأن الكلام له ديناميكية و تحرك ، وقد يتبع هذا التطبيق بعض المشاكل أو الصعاب .[2]

فاللغة بهذا المعنى بناء يخضع لنحو معين ، ونظام له خصوصية ومقومات قيامها الملكة اللسانية التي تؤسس الإجراءات التوليدية والتحويلية في مستوى الكلام ، فالإغراض المعقولة والمعاني المدرية لا يوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف ، وحسب الاعتقاد أن التوليد اللغوي تقييد بنظام اللغة لا يخرج عن إطار القياس الذي هو << حمل فرع على أصل لعله جامعة بينهما ، ومن شروطه أن يكون المقيس عليه في اللغة مطردا ، فإذا أورد نادرا عد شاذا ، يقول نعوم تشومسكي << من مهمات النحو العادية أن نقوم بتحديد فئات الجمل السليمة التكوين وأن يسند كل منها و صفا هيكليا أو وصفا للوحدات التي تتكون منها الجملة وكيفية تشكلها وكذلك العلاقات البنيوية بين الجملة وأختها .[3]

[1] تامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، ص05
[2] محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، مكتبة لبنان ، ص 305-309
[3] محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، مكتبة لبنان ، ص 305-309.....

3- **تأمل في الدلالة**:

ونعني كل ما يخص دلالة الألفاظ والمعاني كالرمز ، الأسطورة التوازي ، التضاد ، التقابل ، التناص ، وغيرها ... و ما مدى خصائصها الأسلوبية التي تضفي جمالياتها على النص الشعري .[1]

الدلالة لغة :

لمادة (د ل ل) في اللغة العربية تصاريف كثيرة ، واستعمالات متعددة ، فالدلالة هي مصدر من الفعل دل ، يعني دله على شيء يدله دلالة سدده إليه ... وقد دله دلالة ودلالة و الجمع أدلة و أدلاء و الاسم الدلالة وبالفتح والكسور ...[2]

الدلالة اصطلاحا : علم الدلالة هو العلم الذي يتناول المعنى بالشرح والتفسير والدراسة و يعرفه فرانك بالمر بقوله << علم الدلالة مفهوم عام يختص بالمعنى ويمتد إلى كل مستوى لغوي له علاقة بالدلالة >> ، [3]

فكل لفظ في اللغة عربية له إيحاءات كثيرة ويستعمل في التراكيب المختلفة بمعان تتفاوت بتفاوت العبارات ، أضف إلى ذلك ما تحتويه هذه اللغة من الكلمات التي تؤدي إلى عدة معان تبعا لتعدد القبائل الناطقة بها .

ويجدر بنا الإشارة إلى مفهوم الدلالة في << مقدمته >> حيث نجد دراسات في الدلالة وقد تجاوزت – بلاشك – الماهية إلى البحث العميق عن جوهر الدلالة وطرق تأديتها واضحة من غير لبس ، يقول موضحا و شارحا : << واعلم بأن الخط بيان عن القول والكلام كما أن القول والكلام بيان عما في النفس ، والضمير من المعاني ، فلا بد من لكل من منها أن يكون واضح الدلالة >>

فابن خلدون يوضح العلاقة القائمة بين المحفوظة في النفس والكتابة والألفاظ ، ويحصرها في ثلاثة أصناف :

أ- الكتابة الدالة عن اللفظ .

---

[1] عثمان مقيرش : الخطاب الشعري في ديوان للشاعر عثمان لوصيف ، ص25

[2] ابن منظور لسان العرب ، ص 291،

[3] عبد القادر عبد الجليل : المعجم الوضيفي لمقياس الأدوات النحوية الصرفية ، دار صفا للنشر و التوزيع ، الأردن ،ط1، 2006، ص 2015

ب- اللفظ الدال عن المعاني التي في النفس والضمير (الصورة الذهنية) وهذه المعاني إن لم تكن مجردة فإنها تدل على موجود في الأعيان وعلى هذا الأساس فالصنف الثالث للدالة .

ت- المعاني الدالة عن الأمور الخارجية .

ويعطي ابن خلدون للخط والكتابة أبعادا مهمة في العملية التواصلية باعتبارها أداتين مهمتين من أدوات التعليم والتعلم ، الشيء الذي كان يشغل فكر ابن خلدون كثيرا ، يقول معرف الخط أداءه للدلالة : الخط هو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس فهو ثاني رتبة عن الدلالة اللغوية ، فالخط دال على ألفاظ والألفاظ دالة على معاني .

أما الغزالي فقد تجاوز البحث عن ماهية الدلالة للبحث عن جوهر الدلالة وفروعها ، فبنظرة مقتضبة إلى بعض النصوص الموجودة في كتابه << المستصفى من علم الأصول >>، نجده يذكر أصناف المعاني كثيرة قد حددها علماء الدلالة المحدثون كالمعنى الإرشادي أو الإيمائي ، والمعنى الإتساعي ، والمعنى السياقي وإن كان الغزالي يسميها بمصطلحات أصولية وهي على الترتيب دلالة الإشارة و دلالة الاقتضاء وفحوى الخطاب .[1]

وإذا كان المدلول أو المعنى الغائب أو البنية العميقة يمثل حالة (غياب) فإن إحضاره إلى عالم الإشارة يحتاج إلى القارئ أو متلق يقظ مثقف يستطيع تأسيس العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول لإحضار الدلالة وذلك كله يعتمد على الوجود اللفظي الذي يؤسس الكلمة وخطورتها و يجعل الكلمة ذات قيمة ثنائية : حضور وغياب ، وجود و نقص وفي مثل هذه القراءة يحتاج القارئ بالإضافة إلى الكفاءة اللغوية التي تقوم على أساس من مرجعية اللغة ، إلى الكفاءة الأدبية التي تلعب دورا في معرفة القارئ للمنظومات الوصفية وأساطير المجتمع .[2]

[1] نقلا عن منقور عبد الجليل : علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي منشورات اتحاد العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 31

[2] بسام قطوس : استراتجيات القراءة التأصيل و الاجراء النقدي ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، 1998 ، الاردن ، ص 58

ما يميز الشعر عن النثر هو الموسيقى ، وهي التي تكمل عناصر الإبداع لدى الشاعر ولعل الشعراء الجدد قد تخلوا عن القالب القديم الجاهز جددو في آفاقه وقطعوا كل ما يربطهم بالشعراء القدامى ، وذلك بخوض غمار تجربة الشعر الحر بالخروج عن المألوف والنمطية ، ومن الشعراء من أبقى على هذا النمط القديم ولم يتمرد على وحدة البيت ومنهم من تجاوز البحور الخليلية ، وذلك ليجد حرية كاملة لتفجير طاقاته الكامنة وممارسة الإبداعية وحرية التعبير في حالته الشعورية ، ولعل أبرز الشعراء الذين أقدموا على هذه الفكرة (بدر شاكر السياب ، و نازك الملائكة)، فنازك الملائكة أطلقت من البنية العروضية وذلك أن الشعر الحر بالنسبة لها << ظاهرة عروضية قبل كل شيء ، ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ، ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر ، ويعني بترتيب الأشطر والقوافي وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة .[1]

والوزن والإيقاع يحققان مماثلة وزنية إيقاعية ، وهما معا يشيران إلى مماثلة معنوية ، وبما أن المماثلة المعنوية غير موجودة في الشعر ، فإن وظيفة الوزن والإيقاع تنحصر في خلخلة الموازاة الصوتية الدلالية وتقوم كذلك القافية بقلب الموازاة الصوتية الدلالية ، ومن هنا يصبح ثمة تقارب بين وظيفة القافية ووظيفة الوزن والإيقاع بشكل عام .[2]

ونجد ابن خلدون في تعريفه للبيت الشعري ، وتحديده للبنيات الأساسية أو الوحدات العروضية في قوله عن الشعر : << هو كلام مفصل قطعيا متساوية في الوزن ، متعددة الحرف الأخير من كل قطعة ، وتسمى كل قطعة من القطعات عندهم بيتا ، ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه الروى والقافية ، ويسمى جملة الكلام إلى آخر القصيدة والكلمة وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيب حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده .[3]

وهناك موسيقى داخلية وموسيقى خارجية :

أولا : موسيقى خارجية :

1- الوزن :

[1] نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط5، 1978 ، ص 169

[2] حسن ناظم : البنى الأسلوب " دراسة في أنشودة المطر للسياب ، المغرب ، ط1، 2002،ص99

[3] ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، تح ، عبد الواحد وافي ، مطبعة تارسالة ، القاهرة ، ط2، 1998، ص1409

ما يجعل الشعر يختلف عن النثر هو الوزن ، فالوزن هو النهر النغمي الذي يحد بضفافه تجربة الشاعر ويعطيها ذاتها الفنية ، بل إننا حين نقرأ قصيدة تتداخل نغمات البحور في البحر الواحد نفسه ، وعلى ذلك فنحن مؤمنون بأن الشعر لا يستغني عن ضرورة النغم خاصة وأنه يمثل الموسيقى الخارجية فقط ، وهي أحد مقومين للشعر من الناحية النغمية أما قسمها الآخر فهو الموسيقى الداخلية .[1]

ونجد الشاعر عاشور فني قد اعتمد في ديوانه على " الشعر الحر " و ذلك باستعمال عدة بحور منها المتدارك ، ومثال ذلك في ديوانه أخيرا أحدثكم عن سماواته في قوله :

يستعيد المسافر ذاكرة الثلج

0I0I0III0III0II0I0II0I

فاعلن فاعلن فعلن فعلن فاعل

يصحو قليلا

0/0//0/0/

فعلن فعولن

يستعيد ملامحه

0///0///0//0/

فاعلن فعلن فعلن

يستعيد خطاه من الثلج

0I0I0II0I0III0II0I

فاعلن فعلن فاعلن فاعل

تصحو البساتين

0I0I0II0I0I

فعلن فعولاتن

في سماء بعيدة .[2]

[1] رجاء عيد : التجديد الموسيقى العربي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ص 109

[2] عاشور فني : أخيرا ... أحدثكم عن سماواته ، و حدة الطباعة الرويبة ، 2013، ص34

0110110101101

فاعلن فاعلن فعل

فتضيء بقاماتها الأمكنة

0110101110111011

فعلن فعلن فعلن فاعلن

وتغطي بأهدابها مدنا و قرى [1]

01110111011010101110111

فعلن فاعلن فاعلن فعلن فعلن

والشاعر هنا استعمل البحر بزحافته و علله " أي البحر المخبون " فالقصيدة ذات مواشجة وزينة أي دخلته بزحافاته وعلل مثل : الخبن ، التشعيث ، القطع ، وهو حذف أول الوتر المجموع أو ثانيه فاعلن تصبح (فعلن) ، أما القطع حذف الوتر المجموع و إسكان ما قبله .[2]

الزحاف : هو تغيير يطرأ على ثواني الأسباب فقط ، سواءا كان السبب خفيفا أو ثقيلا كأن يحذف مطلقا إذا كان متحركا ، وهو غير لازم أي أنه إذا دخل في بيت القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها وهو يصيب الجزء (أي التفعيلة).

والزخاف يتحصر في شكلين المتحرك أو حذفه أو حذف الساكن وهناك زحاف منفرد وزحاف مزدوج .[3]

العلة : هي تغيير يلحق الأسباب والأوتاد على حد سواء من العروض أو الضرب من البيت الشعري ، وهذا التغيير لازم ، فإذا أصاب عروض بيت أو ضربه وجب التزامه في جميع أبيات القصيدة ، وهي علل الزيادة وعلل النقص والشاعر عاشور فني قد اعترض شعره كثيرا من الزحافات والعلل التي تظهر في شعره ، بما أن الشاعر في ديوانه اعتمد على بعض البحور مثل البحر المتدارك فإننا سنعرض الزحافات والعلل التي تدخل على هذا البحر .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 91

[2] موسى الأحمدي نويوات : المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي ، دار الحكمة ، الجزائر ، ط4، 1994، ص 305

[3] راجي الأسمر : علم العروض و القافية ، دار الجيل ، بيروت ، 2005، ص 34

1- الخبن :

وهو حذف الثاني الساكن ويدخل على البحر المتدارك في : فاعلن فتصبح فعلن ، ونجد الخبن في قول الشاعر :

جهة لا تحددني

OIIIOIIOIOIII

فعلن فاعلن فعلته

شيئ تكسر

OIIIOIOI

فاعلن فعلن

في ليل طويل [1]

OOIIOIOIOI

فعلن فاعلان

واستفاق الناس

OOIOIOIIOI

فاعلن فاعلان

وتفيق يوما [2]

OIOIIOIII

فعلن فعولن

ونجد زحاف الخبن تدخل كثيرا على البحر المتدارك فصارت فعلن بدل فاعلن ، والخبن زحاف مفرد مستحسن لا يكاد يفارق المتدارك مطلقا ، حتى قال بعضهم إذا فارق الخبن المتدارك صار شاذا .[3] ، وبهذا يصبح المتدارك المخبون ، فنجد الخبن زحاف ملازم للمتدارك ، ونجده بكثرة وقد ساهم في الحركية وسرعة التحول ، لذلك سكي هذا البحر بـــ " ركض الخيل " لأنه يمتاز بالسرعة و الحركة . " وهو بحر معروف بضجيجه الصاخب فهو أشبه ما يكون بوصف جيش أو وقع مطر أو سلاح ، وهو يصلح أكثر ما يصلح

[1] عاشور فني : أخيرا ... أحدثكم عن سماواته، ص58
[2] المرجع نفسه ، ص 59
[3] عثمان مقيرش : الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص31

للحركة الراقصة والنغمة السريعة ، ولهذا استخدمه كثيرا الشعراء في العصر الحديث لخفته وسرعته و تلاحظ أنغامه ، وكل هذا جعله يصلح لأغراض معينة كما أن هذه السرعة التي أشتهر بها البحر المتدارك أو الخبن والتي بسببها سمي بركض الخيل جعلته ملائما لسرعة إيقاع هذا العصر ، وهي أيضا انعكاس لشدة الانفعال و تأجج العاطفة وتوقدها .[1] فالشاعر في استعماله للمتدارك المخبون قد تناسب مع أغراضه وشدة انفعاله كما ساهمت في تلاحق أنغامه وعذوبة موسيقاه واتساقها وانسجامها .

2- التذييل :

وهو زيادة حرف واحد ساكن على ما آخره .... مجموع ويدخل على البحر المتدارك على فاعلن فتصبح فاعلان

ونجده يحتل مرتبة كبيرة في شعر عاشور فني و ذلك في قوله في هذا الديوان

كان عشاقها ينتظرون

OOIIOIOIIOIOIIOI

فاعلن فاعلن فاعلان

وتهددهم بالجنون

OOIIOIOIIIOIII

فعلن فعلن فاعلان

ثم تطرح أسئلة لاختبار الدماء

OOIIOIOIIOIOIIIOIIIOIIOI

فاعلن فعلن فعلن فاعلن فاعلان

وتقتل أول من لا يخون [2]

OOIIOIOIIIOIIIOII

فعل فعلن فعلن فاعلان

[1] محمد علوان سالمان : الإيقاع في شعر الحداثة ، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، الإسكندرية ،2008،ص 246

[2] عاشور فني : أخيرا ... أحدثكم عن سماواته ،ص98

والأهلة نائمة في السرير [1]

OOIIOIOIIIOIOIIIOI

فاعلتن فاعلتن فاعلان

ونجد الشاعر استعمل علة التذييل لأنها تتناسب مع حالته النفسية و شعوره بالألم في تساعده على طول النفس ، وهذا ما يشد انتباه القارئ ويجعله يتأثر بموقف الشاعر وكذلك التذييل يساهم في نقل واقعه وإفراغ ألمه وإظهار حسرته .

لهذا نجد أن الخبب هو من جسد فكرة التجديد في البناء الموسيقى وذلك لأنه معروف بخفته ونغمته المطربة وهذا ما أدخل العديد من الصيغ على هذا البحر بهذا فقط أضاف في الحديث تنوعا إيقاعيا ونبريا جديدا .

ونجد الشاعر استعمل العديد من البحور منها المتقارب مثل ما جاء في قصيدة سماء تطير يرى الناس شيئا يعذبهم في السماء فيقتتلون .

تطير السماء إلى جهة في السماء

وترسل تفاحة للجنون [2]

ونجد هنا وظف بحر المتقارب بزحافته و علله

ومن هنا فإن الشاعر عاشور فني كان قد خرج عن النمطية و كان شعره عبارة عن ومضات.

والوزن الضروري في القصيدة ، ولكن نجده يخضع للحالة النفسية والشعورية في تجربته لذلك نجد ما يدخل عليه من زحفات وعلل ما هو إلا نتيجة حالة الشاعر من الموقف الأخر ، فيفقد السيطرة عن الوزن ويجد نفسه يريد التجربة في شعره ، لذلك أصبح التجديد الموسيقي صورة ملحة ، ومن ثم أصبح الإيقاع الشعري ظاهرة أوسع من مجرد الوزن في إيقاع الصورة وإيقاع الدلالة فنجد الإيقاع العروضي يتماشى مع الإيقاع النفسي ، وقد يختلف الإيقاع النفسي عند الشاعر وفقا لتغيير التجربة .

ونجد كذلك تداخل البحور في القصيدة الواحدة << مواشجة وزنية>> ، وهذا دليل على تنوع التجربة الشعرية وذلك أن الشاعر المعاصر ملتزم بالقضايا الواقعية فهو يعبر عن ما

[1] عاشور فني : المرجع السابق ،ص100

[2] عاشور فني : المرجع نفسه ،ص49

يشغل العصر بعيدا عن التكلف فالشاعر عمد إلى التنوع في البحور بين المتدارك ، المتقارب وغيرها وذلك لكسر الرتابة والسير في قالب الحداثة ، فقد كان الشاعر يغير البحور وذلك كما قال عز الدين إسماعيل : << الانتقال من سطر مؤسس على تفعيلة إلى سطر آخر مؤسس على تفعيلة أخرى [1] .وقد غلب على ديوان البحر المتدارك

3- القافية :

تعددت الآراء في تعريف القافية ، ولكن مذهب الخليل بن أحمد الفراهدي كان الأرجح في تحديد القافية ، يقول إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله أي مجموعة الحروف المتحركة التي بين الساكنين الأخيرين في البيت إن وجدت مع ما قبل الساكن الأول ورودا في البيت منها ، لذلك قد تكون القافية مرة مع بعض كلمة ، ومرة كلمة ، ومرة كلمة وبعض كلمة ، ومرة كلمتين .[2]

حروفها :

هي حروف في أواخر الأبيات ، تعطي لموسيقى القافية رنينا عاليا و قد جمعها << الجلي >> بقوله :مجرى القوافي في حروف ستة *** كالشمس تجري في علوم بحورها تأسيسها ، ودخيلتها مع ردفها *** ورويها ، مع وصلها وخروجها فهنا : التأسيس والوصل و الدخيل والروي والخروج .

وللقافية دور مهم في الشعر فهي تكسبه وزنا إيقاعيا ممتعا وتنغيم فائق فالقافية << وحدة تشكيلية مكونة تؤدي دورها الوظيفي من خلال استثثارها بمزايا ثلاث : لغوية ، صوتية ، ودلالية .[3]

فلا يمكننا أن نتخيل شعرا بدون قافية ، لأن القافية تعطي له نبرة وإيقاعا واحدا تجعل المتلقي ينتظره في سطر القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن و قافية[4] ، والقافية ملازمة للشعر تجعل السامع يسمع ويستمع .

وتتمثل أهمية القافية في أنها :

- تحافظ على نغمة موحدة للقصيدة أو المقطوعة

[1] عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار العود ، بيروت ، ط1، 1981، ص102
[2] راجي الأسمر : الموسوعة الثقافية العام علم العروض و اقافية ، ص 142 -143
[3] محمد ينيس : ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، ط2 د ت ، ص66
[4] جودت فخر الدين : شكل القصيدة العربية ، ص 196

- تحافظ على انتهاء واحدة للأبيات
- تضبط الإيقاع والموسيقى ضمن وحدة موسيقية كاملة ، وتزيد القوة الموسيقية في التعبير
- هي المركز الصوتي للقصيدة [1]

وبما أن الشاعر نوع في البحور فالقوافي تتغير وتتباين في كل وحدة شعرية و يمكننا تحديد القافية باعتماد فكرة الخليل ومثال ذلك :

حين ينتشر الليل

0I0I0III0II0I

فاعلن فعلن فاعل

تنسى الجيل المسافر [2]

0I0II0III0I0I

فاعل فعلن فعولن

فالقافية هي : ليل 0I0I

سافر 0I0I

و هناك أنواع من القوافي ومنها :

1- القافية المتراكبة : و رمزها (0IIII0I) وذلك في قول الشاعر :

مرة كان يشرب قهوته مرة

0IIII0II0IIII0II0I0III

ذاقها و سكت

0IIII0II0I

ثم أعطته سكرا فبكى

0IIII0II0I0II0I0II0I

فرويت الحكاية لإمرأة كان يعرفها [3]

0IIII0II0I0III0III0II0I0III

[1] سميح أبو مغلي : العروض و القوافي ، دار النشر و التوزيع ، عمان ، 2009، ط1، ص55
[2] عاشور فني : أخيرا ... أحدثكم عن سماواته ،ص32
[3] المرجع نفسه ،ص181

لم لا تتزوج يا ولدي

0111010110111011

إن غضبت تدللني

011101101111O1

أو ظمئت نبللني [1]

011101110101101

فالشاعر استعمل في أبياته هذه قافية متراكبة ، ساعدته على نقا أحاسيسه و مشاعره

2- **القافية المتداركة** : ورمزها (0111O1) ، و مثال ذلك قول الشاعر : في قصيدة << شيئ تكسر في مكان >> :

شيئ تكسر للأبد

011O1111011O1O1

عن سماء للقمر

011O1O111O1

عن قامة للسنبلة

011O1O11O1O1

عن هبة تصحوبها

011O1O11O1O1O1

قبل إنفجار القنبله[2]

011O1O11O111O1

ونجد الشاعر استعمل قافية موحدة ، هذا ما جعله يكسب القصيدة وزنا إيقاعيا ممتعا و شيقا و يطرب بها السامع و يؤثر فيه ، ويجذب انتباهه

3- **القافية المتواترة** : ورمزها (01O1O1) و مثال ذلك

شيئ تكسر

1O111O1O1

[1] عاشور فني : أخيرا ... أحدثكم عن سماواته ،ص183

[2] المرجع نفسه ،ص64

وكان الحقل أوسع من بلاد الناس [1]

OIOIIOIOIIOIOIIOIOIIOIOIOII

وكان الأفق يكفي الخلق

OIOIOIOIOIIOIOII

ويجلب الصيف الكثير من الفواكه [2]

OIOIIOIIOIIOIOIOIIOII

فنجد أن الشاعر استخدم القافية المتواترة فأكسبت القصيدة السرعة والخفة في الإلقاء .

4- **القافية المترادفة** : ورمزها (OOI) ، و يمكننا تمثيل ذلك في قول الشاعر :

من رأى إمرأة تتلألأ كل مساء

OOIIOIIOIOIIIOIIIOIOIOIOIIOI

فتنة و بهاء

OOIIIOIIOI

وبين يديها تذوب السماء ؟

OOIIOIOIIOIOIIIOII

تتعفر في زحمة الطرقات [3]

OOIIIOIIOIOIIIOIII

ونجد أن الشاعر استعمل هذه القافية لجلب انتباه القارئ ومن خلال المد وهو الأنسب للاستفهام الذي أعطى إيقاعا خاصا مع الكلمات

3 – **الروي** :

يعد الروي أهم حروف القافية على الإطلاق ، لأنه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، زمن هنا كان محط العناية الأولى بين عناصر القافية .[4]

[1] عاشور فني : المرجع السابق ، ص 65
[2] المرجع نفسه ، ص65
[3] المرجع السابق ،ص 80-81
[4] أبو شوارب محمد مصطفى : جماليات النص الشعري ، قراءة في أماني الغالي ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط1، 2005

والروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب إليه فيقال قصيدة رائية أو بائية أو دالية ، ويلزم في آخر كل بيت منها ، ولابد لكل شعر قل أو كثر من روى [1]

ونجد الشاعر نوع من الروي مثلما نوع من القافية ، لم يلتزم رويا واحدا وهذا ما نجده في خصائص الشعر الحر ونجد مثال ذلك في قول الشاعر في قصيدة حورية

وحورية امرأة تتململ في الذاكرة

حين تنهض من نومها

تبدأ الآخرة

تلك حورية الماء

فاتنة الشعراء

وتفاحة العاشقين

أتعهدها بلهوى والهواء

وتقتلني بين حين وحين [2]

ونجد الشاعر نوع في الروي وذالك لتنوع حالته الشعورية وعدم ثباتها واستقرارها وهذا ما نجده كذالك في قصيدة قلبي يحدثني

في قوله

قلبي يحدثني

بشيء كالمطر

ملا الغمامة ساعة

ثم انهمر

قلبي يحدثني

فيحضر الكلام

في الوقت متسع لحلم أخر

في الحلم

ثانية تمر بألف عام [3]

[1] أبو زكريا يحيى : الكافي في العروض و القوافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 2003 ،ص103

[2] أبو زكريا يحيى : المرجع السابق ، ص105

[3] المرجع نفسه ، ص 108

وقود نوع الشاعر كذالك في حرف الروي ،لأنه كان في صدد نقل الأحداث واهتم بالبعد الدلالي وعنصر التخييل أكثر من الشكل الموسيقي

ثانيا الإيقاع الداخلي :

1- التكرار:

ظاهرة التكرار شائعة في الشعر العربي القديم والمعاصر ويكون أما بتكرار اللفظ وأما بتكرار الجملة ويراد به أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا ،أو يأتي بمعنى ثم يعيده وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني فأن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في أثبات تأكيد ذالك الأمر وتقريره في النفس وكذالك أذا كان المعنى متحدا وان كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا فالفائدة في الإتيان به للدلالة علا المعنيين المختلفين [1] والتكرار يندرج ضمن الموسيقى الداخلية التي هي النغم الذي يجمع بين الألفاظ الصورة ،بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر،أنها مزاوجة تامة بين المعنى والشكل بين الشاعر والمتلقي.[2]

ويبني الإيقاع الداخلي على جانبين هما :اختيار الكلمات وترتيبها والمواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها [3]

فالتكرار إن هو منبه صوتي يحدث في النفس الانفعال وقوة الجذب ويجعل القارئ يتغلغل في الداخل ولا يستفيق إلا بنهاية التكرار،فهو يسهم في بناء الإيقاع الداخلي بشكل كبير كونه يعين علا إبراز الحالة النفسية للشاعر وتجسيد التجربة الشعرية علا شكل مميز،فالإيقاع الداخلي يعبر عن الذات والواقع ،هاذ ما دفع الشاعر الحداثي إلى أن يتخلى عن النمطية ويدخل في غماره الشعر الحر ،حيث يمكن للشاعر أن يلتزم بتفعيلة واحدة أو يمزج بين التفعيلات المختلفة أو يستعمل ظاهرة التدوير حيثما يشاء ، و قد تعرض الزركشي للتكرار في سياق دراسة البلاغة القرآنية وقد قال بأن فائدته العظمى التقرير،وقد قيل إذا تكرر تقرر.[4]

---

[1] مطلوب أحمد : معجم النقد العربي القديم ، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 1989، ص370

[2] عبد الحميد جيدة : الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ،ط1،1980،ص352-354

[3] محمد عارف حسين ، حسن علي محمد : دراسات في النص الشعري (العصر الحديث)،دار الوفاء، الاسكندرية ، ط1، 2000،ص13

[4] راوية يحياوي : شعر أدونيس :البنية و الدلالة ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ط1، 2008، ص266

فالتكرار يحدث وقعا مميزا في الأذن وعلا النفس ،فهو يصفي ضربات اقاعية مميزة لا تحس بها الأذن فقط،بل ينفعل معها الوجدان كله ،مما أن يكون هذا التكرار ضعفا في طبع الشاعر أو نقصا في أدواته الفنية .[1]

والتكرار في شعر عاشور فني له ميزات فنية ودلالات نفسية عميقة علا مستوى التجربة الشعرية ،حث تعدد وظائفه من التوكيد إلا الإيحاء و الإصرار والتقرير وهذا التوكيد هو الذي يحقق جمال اللغة والموسيقى معا

ونجد الشاعر عاشور فني يعتمد تكرار الصيغة من حروف العطف وحروف الجر والأفعال وغيرها و نلحظ ذلك في قوله : في قصيدة << صفتان لغزة >>

يعرف القلب أحبابه قبل أسمائهم

في السواد

وفي الصمت

وفي لحظات التعب

وفي رقص الوجد بالأرض

في خطوات الغضب

في الدماء تسيل في أي زيتونة في الجليل

وفي عنب في الخليل [2]

وقد توالى حرف الجر(في) في هذا المقطع (لمرات) ، وهذا التكرار مرتبط بظرف زمني تكثيف دلالته فهو يقترن بكلمات موحية وتركز لدلالات و سياقات مضمرة ومختلفة تعبر عن واقع الشاعر وتجربته الشعورية ، فنجد (السوداء ، الصمت ، لحظات رقصة ، خطوات ، الدماء ، أي زيتونة ، عنب) بعضها توحي إلى الحسرة والألم وبعضها إلى السلام والأمل ، فتكرار حرف الجر (في) يجعل نفسه تلقائيا يلفت انتباه القارئ ويشد ذهنه ، ويبقى المتلقي مركزا مع هذا التابع الذي يترك جرسا موسيقيا في الإذن وطابعا تأثيرا في النفس .

[1] أماني سليمان داود : الأسلوبية و الصوفية في شعر الحسين بن منظور الحلاج ، دار مجدلاوي ،عمان ، الأردن ، ط1، 2002، ص67

[2] عاشورفني : أخيرا ... أحدثكم عن سماواته، ص133

وكذلك نجد هذا التكرار في حرف الجر (عن) في قصيدة << شيء تكسر في مكان >> و قد تكرر عدة (4 مرات) في قوله :

وحدي أدافع في الشوارع

عن قضاء للسنونو

عن سماء للقمر

عن قامة للسنبلة

عن هبة تصحو بها [1]

فتكرار حرف (عن) دلالة على التعدد وعن البحث وعن التقصي

وكذلك نجد تكرار حرف العطف الواو في قصيدة << شيء تكسر في مكان >> كون الشاعر كان في سرد الوقائع و الأحداث والوصف وذلك في قول الشاعر :

وكان الحقل أوسع من بلاد الناس

وكان صباحنا يوما بكامله

وكان الأفق يكفي الخلق

والأخبار تأتي كالخريف

وكالشتاء و كالربيع ...

ويجلب الصيف الكثير من الفواكه

والخضر

والحزن ينمو في قبور الخضر

والأرواح تنمو في الشجر [2]

فقد استعمل الشاعر حرف العطف (الواو) لأنه بصدد الوصف وتجسيد الواقع هذا ما يساعد على الربط بين عناصر الجمل من حيث اللغة وبين الصور المرتبطة في الواقع فالواو مناسبة للوصف وعرض الحقائق وتجمع بين الدلالات والصور التي تفوق الخيار.

وكذلك نجد تكرار في فعل الأمر << كن >> في المقطع الواحد في قصيدة << حورية >> في قول الشاعر :

---

[1] المرجع نفسه ، ص64

[2] عاشورفني : المرجع السابق، ص65

كن مرة شيحا بين أجفانها

كن شتاء لوردة أزانها

كن كما تشتهي أنت ...

لكن دع البحر يحلم ما بين شطآنها [1]

فقد كرر الشاعر فعل الأمر <<كن >> ، كونه في محل لعرض خيارات و مواقف متعددة وفي موقف خطاب و ذلك لشدة انتباه القارئ و جعله يتشوق لما بعد فعل الأمر <<كن >> يكرر كذلك الجمل ونلتمس ذلك في قوله : قلبي يحدثني تسعة مرات في بداية كل مقطع وكأنه هنا يبدأ بالإجمال ثم التفصيل ، فيحكي ثم يصف كيف كان الموقف وهذا التكرار يكسب القصيدة حركة متماثلة ومنسجمة تؤدي المطلوب وتوصل الرسالة إلى المتلقي بسهولة ، لأنه الإيقاع الداخلي << هو وحدة نغمية تتكرر على نحو محدد في الكلام ، أو في بيت الشعر ، أي لتوالي الحركات و السكنات على نحو منتظم ، وفي فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة. [2]

وكذلك استعمل التكرار في قوله << المرايا تخون >> سبع مرات في بداية كل مقطع وهذا التأكيد و التثبيت على الفكرة والرجوع إليها في كل مرة .

وكذلك استعمل لفظ القطرة في قصيدة << القطرة >> تسع مرات في بداية كل مقطع ومرة في نهايته و ذلك ليشرح للقارئ ما تفعله هذه القطرة وما عواقبها ومخلفاتها رغم بساطتها ، وهذا التكرار أعطى القصيدة جمالا و نغما موسيقيا يسر القارئ .

كذلك نجد الشاعر قد كرر لفظ << حورية >> في قصيدة <<حورية >> إحدى عشرة مرة و ذلك لأنها محور الموضوع وأساس بناء القصيدة ، وقد استعمل الشاعر التكرار في معظم الديوان مما أعطى للقصائد رونقا وجمالا نغميا .

كما نجد التكرار في الفعل و مثال ذلك تكرار الفعل الناقص في قول الشاعر :

شيء تكسر

كانت الأشياء واضحة

وكان الحقل أوسع من بلاد الناس

[1] عاشورفني : المرجع السابق ، ص87

[2] ينظر : رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي – دراسة جمالية – ص 171

وكان صباحا يوما بكامله

وكان الأفق يكفي الخلق [1]

فتكرار الشاعر للفعل <<كان>> ساعده على سرد الأحداث و تصويرها تصورا خياليا واسعا ، ومن هنا فقط أصبح الفعل الناقص << كان >> عنصرا أساسيا في القصيدة لا يمكن نقل الواقع إلا به ، وهذا لا يدل على أن الشاعر أسير الماضي ، بل هو في طريقه إلى إعداد المستقبل .

2- **الجناس** : الجناس هو المشاكلة و المشابهة ، واصطلاحا يطلق على لون بلاغي لفضي به تتفق الكلمتان في اللفظ وتختلفان في المعنى. [2]

يقول ليفن : << فالأداتان الشعريتان : القافية والجناس ... الخ تتطلبان كشرط ضروري تماثلا صوتيا وحسب ، ففي كل هذه الحالات يكون التماثل الدلالي زائدا. [3]

وينقسم الجناس إلى قسمان هما :

1- **الجناس التام** : وشرطه أن تتفق حروف اللفظتين ، في عددها وترتيبها و نوعها وضبطها وهذا القسم أفضل أنواع الجناس .[4]

2- **الجناس غير التام** : وهو الجناس الذي يحدث بين لفظه وخلافه في أحد الشروط الأربعة الواجب توفيرها في الجناس التام ، وهي أنواع الحروف وعددها و ضبطها وترتيبها. [5]

ومن أثلة الجناس الناقص في الديوان نجد :

الهوى - الهواء : جناس ناقص

البنادق - الخنادق : جناس ناقص

الكلام - الظلام : جناس ناقص

السماء - المساء : جناس ناقص

شقيقة - حقيقة : جناس ناقص

---

[1] عاشورفني : أخيرا ... أحدثكم عن سماواته، ص65

[2] محمد علوان سليمان : في شعر الحداثة دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، الإسكندرية ، 2008 ،ط1،ص190

[3] حسن ناظم : البنى الاسلوبية في أنشودة المطر للسياب ، ص99

[4] المراغي أحمد حسن : في البلاغة العربية علم البديع ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1999 ، ص110

[5] المراغي أحمد حسن : المرجع السابق ، ص114

الفؤاد - السواد - الحداد : جناس ناقص

البنادق - الخنادق : جناس ناقص

حرير - سرير : جناس ناقص

الصافية - العافية : جناس ناقص

العفو - العافية : جناس ناقص

المسافة - الحرافة : جناس ناقص

العالية - الدالية : جناس ناقص

وراء - الوراء : جناس تام

الكواكب - المراكب : جناس ناقص

مذهبة - مذنبة : جناس ناقص

وما نلاحظه أن الشاعر وظف الجناس بكثرة ، وهذا ما أكسبهما نغما موسيقيا جميلا ، فنجد الجناس في كل ثنايا قصائد الديوان فهو يحدث تناسقا موسيقيا متميزا يتناسب مع تفعيلة البحر ، فهو يكسبها تماثلا صوتيا ودلاليا ، وهذا ما يعطي القصيدة رونقا وجمالا وتناغما يجعل القارئ لا يمل ويستمتع بها .

2-**الطباق** :

هو الجمع بين الضدين أو الشيء و ضده في كلام أو بيت شعر [1]

ونجد مطابقة السلب و مطابقة الإيجاب في ديوان الشاعر عاشور فني :

بدايته ≠ نهايته = طباق إيجاب

يدنو ≠ يذهب = طباق إيجاب

طفلا ≠ كهلا = طباق إيجاب

مرتفعا ≠ منحدر = طباق إيجاب

مشرقي ≠ مغربي = طباق إيجاب

يمشي ≠ يجري = طباق إيجاب

تصحو ≠ تغنم = طباق إيجاب

تزيد ≠ تنقص = طباق إيجاب

[1] المراغي أحمد حسن : في البلاغة العربية علم البديع ، ص67

الحديث ≠ الصمت = طباق إيجاب

متشابكان ≠ تنفتحان = طباق إيجاب

حط ≠ طار = طباق إيجاب

الفجر ≠ الغروب = طباق إيجاب

تمضي ≠ ترجع = طباق إيجاب

ترى ≠ لا ترى = طباق سالب

عجما ≠ ارتياح = طباق إيجاب

أحلامها ≠ يقظتها = طباق إيجاب

فالشاعر وظف الطباق بشكل كبير و دور الطباق الإيضاح والتبسيط ، ونقل الفكرة وتوسعها ، وكذلك يؤدي دورا جماليا ، والثنائيات الضدية كذلك ساهمت في نقل إحساس القارئ وتجربته نقلا واضحا ومفهوما .

1. الجملة و أنماطها:

الجملة هي تعريف النحاة في الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر ، وله معنى مفيد مستقل والجملة العربية نوعان، جملة اسمية و جملة فعلية ،والجملة هي عنصر الكلام الأساسي إذا يحصل بواسطتها الفهم والإفهام بين مختلف المنتفعين باللغة ويحول المنتفع فكرة إلى كلام معبر بواسطة الجمل و يتكلم ويتواصل بواسطتها كذلك والجملة عند فيرناند دوسوسير مؤسس علم اللغة الحديث وجدناه لا يقدم تعريفا محددا للجملة وإنما يشير إلى أن الجملة هي النمط الرئيسي من أنماط النظام suntagme والنظام عنده يتألف من حديثين أو أكثر من الوحدات اللغوية التي يتلو بعضها وهي لا يتحقق في الكلمات فحسب بل في مجموعة الكلمات أيضا وفي الوحدات المركبة من أي نوع من الكلمات (الكلمات المكبة – المشتقات –أجزاء الجملة – الجملة كلها) وهي عنده يمكن أن يكون وحدة النظام اللغوي lange

ويختلف تعريف الجملة من عالم إلى آخر بحسب علمه وفكره وفلسفته فلذي معظم علماء الفلسفة والمنطق ، أدنى عنصر للكلام المفهوم .....ولدى علماء التواصل لا صورة للفهم والإفهام ، يعبر بها الباحث عن فكرة بسيطة أو مركبة ثم يسكت بعدها ويكتفي المتلقي بما استمع من معنى مفيد أو تام أو الأصوات المنسقة التي تعبر عن الأشياء الحسية والأفكار المجردة.[1] فالجملة في الكلام التام المفيد الذي يحسن السكوت عليه .

ومجال علم النحو هي الجملة ودراسة عناصرها وتركيبها[2] ، فقد كان بعض علماء اللغة المحدثين يعد الجملة نموذجا تركيبيا للكلام فإنهم استعملوا عادة مصطلح الجملة بالنموذج التركيبي و المثال التطبيقي عليه.[3]

---

[1] ينظر عن عثمان مقيرش : الخطاب الشعري في ديوان " قالت الوردة " للشاعر عثمان لوصيف دار النشر المؤسسة الصحفية ، المسيلة ،2011،ص101.

[2] عادل جابر صالح محمد نايف أحمد سليمان : الجديد في الصرف و النحو ، مكتبة و دار الصفا للنشر و التوزيع ،ط1،ص70

[3] محمود أحمد نخلة : مدخل إلى دراسة الجملة العربية ، دار النهضة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1988، ص21

كما يتناول النحو عدة قضايا من أهمها الجملة وأنواعها و الإعراب و التقديم و التأخير و الإسناد و الحذف و الأساليب الإنشائية و الخبرية .... فعلم النحو شامل لأهم قضايا التراكيب النظم ، فالجرجاني يعد النحو والنظم متلازمين .

إذ يقول :«و اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك للوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله ... وذلك أنا لا اعلم شيئا يبتغيه الناظم وينظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراه في قولك:"إن تخرج اخرج " ، " وإن خرجت خرجت "، " وان تخرج فأنا خارج "...و في حال إلى الوجوه التي تراها في قوله :" جاءني زيد مسرعا " ،" وجاءني يسرع " و " جاء يسرع" و " جاء وهو مسرع" الو " يسرع" و " جاءني قد أسرع"...فيعرف لكل من ذلك موضعه ويجيء به حيث ينبغي له ..» [1]

2. **الجملة الفعلية** :

«الفعل أساس التركيب في الجملة الفعلية و الأفعال تصنف من وجهة النظر التركيبية [2]» ، أو هي الجملة المؤلفة من فعل أو فاعل ، أو فعل ونائب فاعل ، أو فعل ناقص واسمه وخبره ، أو اسم فاعل وما عمل فيه.[3]

ولقد شكلت الجملة الفعلية في شعر «عاشور فني» إحدى السمات الأسلوبية إذ يقوم الفعل بدور الإيقاع و الجامع لعنصر بنية القصائد ، من محيطها الخارجي ، ونعني بذلك (اللغة) إلى مركزها الدالي أي المضمون.

ونلاحظ من خلال قصائد الديوان أنها تحفل بالجمل الفعلية وذلك في قوله :

قاسمتني رحب الفضاء

وأكلت من غنمي

[1] عبد القادر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، بحث و تقديم على أبو رقية ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة ،و حدة رغاية ،الجزائر ، 1991،ص94-95

[2] محمود أحمد نخلة : مدخل إلى دراسة الجملة العربية،ص13

[3] محمد أسعد النادري : نحو اللغة عربية ، المكتبة العصرية للطباعة و النشر ، صيدا لبنان ، ط3، ص671

وبتّ الليل في قمحي

عبرت قصيدتي مثل الضياء

كنا معاً يا ذئبُ

ثم تركت لي هذا الأنين المرّ

واستفردت وحدك بالعواء .[1]

ويظهر لنا من خلال هذه المقاطع أن أكثر الجمل التي وردت بدأت بالفعل الماضي الذي يدل في الغائب على الاستمرارية وقد ساعد توالي الأفعال الماضية على انسجام وتلاحم كتلة النص ، كما قام بدور إيقاعي صوتي مثل قوله «عَبَرَت - تَرَكَت» فقد احدث هذا تناغما وتناسقاً.

كذلك قد عمد العاشر إلى الانتقال من الماضي إلى الحاضر ، وهذه دلالة تهيئته للقارئ بحيث يطلعه على الماضي الذي يجعله يستمر إلى أن يصل إلى المستقبل لان الماضي هو عتاد المستقبل .

وقد كان استخدام الشاعر للماضي يفرض تذكر الأوجاع و الأنين الذي كان يعيشه كما نلاحظ أن الشاعر «عاشور فني» في هذا الديوان قد كان في صدد وصف الحلة المعاشة ووصف الخطر المحدق و النهاية المحتملة وذلك من خلال الفعل الناقص «كان» فهي تدل على الزمن الماضي في قوله :

والتقى الكفان كالسيفين

كان الموت منتصباً

وكان النعش منتظراً

وكان القبر مفتوحاً

فمن منا القتيلْ ؟[2]

[1] عاشور فني : أخيرا ... أحدثكم عن سماواته ،ص75

[2] عاشور فني : المرجع السابق : ص78

ولعل الشاعر أراد بهذا التكرار لفت الانتباه ، لأنه يسرد لنا كل ما يحس به وهذا لا يعني انه كان أسير الماضي فسرعان ما يعود إلى الحاضر ، فالماضي يبني الحاضر ، بالحاضر نبني المستقبل .

فقد كان استعمال الشاعر للفعل المضارع هو تعبير عن آماله و أمانيه و من ناحية أخرى تدل عن الحركية مثل ذلك قوله :

يستعير صباحاً صغيراً يناسب هيأته

يستعير دموعاً ليبكي ويفرح

تحت السماء البعيدة

يستعيد المسافر ذاكرة الثلج

يصحو قليلا

يمشط ذاكرة الشمس تحت السماء البعيدة

يستعيد ملامحه

يستعيد خطاه من الثلج

تصحو البساتين

وتورق صمته غيمة.

والفعل المضارع يدل على الاستمرارية والصيرورة في البحث عن الأمل والحياة وقد أسهمت الجمل الفعلية سواء الماضية أو المضارعة في حركة النمو والصيرورة لأن الفعل يؤدي وظيفة جوهرية ومهمة في القصيدة فبدون الأفعال تحب بالركود وعد التغيير فالفاعل هو الذي يضمن الحيوية في القصيدة وتتجلى في شكل تواصل ينشأ بين الفعل ،وبقية عناصر البنية ، يقوم الفعل بإقامة ترابط عضوي جدلي بين الأشياء والذوات ، ومن ثم يدفع حركة الجدل ، وما يعقبها من تغيرات إلى الأمام يؤسس المرتكز الذي يقوم عليه الترابط .[1]

3. **الجملة الاسمية :**

[1] محمد لطفي اليوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر ، سراس للنشر ، تونس ،ط2،1992،ص123

هي تلك الجملة التي يرتبط فيها المسند إلى المسند إليه برابطة استنا دية لفظية والجملة الاسمية كما ذكر الزوبعي في كتابع علم المعاني أنها : «تفيد بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء ليس غير ،وقد تخرج الجملة الاسمية عن هذا الأصل فتفيد الدّوام والاستمرار بحسب القرائن ودلالة السياق كأن يكون الحديث في مقام المدح أو الذم ولا تفيد الجملة الاسمية الثبوت بأصل وضعها ولا الاستمرار بالقرائن إلا إذا كان خبرها مفرداً" الوطن عزيز" أو جملة اسمية " نحو الوطن هو سعادتي أما إذا كان خبرها جملة فعلية ، فإنها تفيد التجدد"الوطن يسعد بأبنائه" ».

وباختصار فإن الجملة الاسمية تدل على الاختصاص و التحقيق والثبوت .[1]

وفي عري آخر هي : «الجملة المؤلفة من مبتدأ وخبر أو خبره أو حرف مشبه بالفعل واسمه وخبره أو لا النافية للجنس واسمها وخبرها أو أحد الحروف المشبهة بليس واسمه وخبره ».[2]

والتأمل في شعر عاشور في يجد أن الجملة الاسمية ذات حضور لافت وقد عمدا الشاعر إلى اختيارها وإيجادها للتعبير الأمثل ولإيصال أفكاره ومشاعره لان الجمل الاسمية أكثر فاعلية وايجابية وجمالية فقد طغت الجملة الاسمية في وصف حالته الشعورية وذلك في قصيدة "قلبي يحدثني"لأنه حالة وصف وذلك في قوله :

قلبي يحدثني

في الوقت متسع لحلم آخر

في الحلم

ثانية تمر بألف عام

قلبي ربيع دائم

ضوء وعطر فاغم

[1] عثمان مقيرش : الخطاب الشعري في ديوان " قالت الوردة " ص109

[2] محمد أسعد النادري : نحو اللغة عربية ، المكتبة العصرية للطباعة و النشر ، صيدا لبنان ،2002، ط3، ص671

وغمامة فوق الغمام

قلبي يحدثني [1]

ونجد أن اغلب الجمل في هذه الأبيات ،تتكون من مبتدأ وخبر وجار ومجرور واغلب هذه الجمل قصيدة أو متوسطة الطول ،ولا ننكر أن الجمل الاسمية دورها الفعال في تصوير التجربة ونقل الماضي فنجده هنا تفرع من الزمن والحركة انتقالا الحالة الوصفية ،فهو هنا ينقل حقيقة الواقع وقد تنوعت الجمل الاسمية من حيث أغراضها،فمنها الإنشائية ومنها الإخبارية ،وكلها ساهمت في إيضاح المعنى وإيصاله إلى القارئ بطريقة تجعله يتعايش وتلك اللحظة فمنها الجمل الشرطية في قصيدة "صاحبي لا يحب النكت"

ولو أن شعر سعاد على كتف شهرزاد

ولو كان وكان وجه صباح لعنق نبيله

ونظرة مريم لو علمتها لليلى ...

ولو رفعت صدرها فوق جذع عقيله

وساق فطيمة ...

لو كان خصيرا لفاطمة

كم مال على رقصك جميلة

ولو كان لي ما أريد من الوقت والجهد والسنك

لتزوجت من كل فاتنة طرفا

ولو حدت في زوجتي كل خارطة البلد [2]

فغرض الشاعر هنا هو التمني والرغبة في تحقيق الأفضل وهو عرض ساخر لنفسية قلقة يائسة من الحياة الاجتماعية لذا فهو يؤثر حياة اللذة ويضع شروطا عبثية لامرأة مثالية تكون من كل جزء من امرأة

[1] عاشور في :اخيرا...احدثكم عن سماواته،ص108-109

[2] عاشور فني:أخيرا.....أحدثكم عن سماواته،ص192

ونجد كذلك الاستفهام في قول الشاعر:

قل بربك:

كيف ننظم جدول أعمالنا ؟

كيف ندخل من كوة الباب ؟

من يتربع فوق السرير؟

ومن يضع الملح في القدر؟

من يضع الزهر في الآنية؟

ومن يشتري الخبز؟

ما نشتري جارة و.....لتبيض لنا ولدا؟

أم ترى نطفئ النور[1] **؟**

فهو استفهام عرضه الحيرة من قضايا المجتمع واليأس من االزواج ومن المجتمع ومن كل شئ فالاستفهام يملك قدرة كبيرة على إدخال المتلقي في صميم الصورة فهو يحتوي على فاعلية شعرية في الدلالة والبؤرة الرئيسية في النص.

كذلك نجد أسلوب آخر هو الاستفهام في قول الشاعر في قصيدة "أبو نواس "كيف أصبحت شاعرا"

كيف لي أن أكون

سيدا للقصائد

أو سيدا للجنون

كيف ادخل خدر القصيدة؟

تحفظ عشرة آلاف بيت من الشعر

تختار منها العيون[2]

[1] عاشور فني :أخيرا..... أحدثكم عن سماواته ،ص164

[2] عاشور فني :أخيرا.....أحدثكم عن سماواته،ص177

فالشاعر هنا استخدم الاستفهام للفت عجز القارئ وجعله يتعمق في الموضوع فالشاعر من خلال استحضاره للشاعر أبو نواس وهو شاعر من العصر القديم أراد بهذا أن يشبه معناه الشاعر في عصرننا بمعناه الشاعر القديم وأراد أن ينقل لنا فكرة عن ماهية الشاعر بصفه عامل-

كذلك نجد أسلوب إنشائي آخر يتمثل في الأمر في قول الشاعر

في قصيدة "حورية "

كن مرة شبحا بين أجفانها

كن شتاء لوردة أحزانها

كن كما تشتهي أنت...

لكن دع البحر يحلم ما بين شطآنها[1]

هنا استخدم الشاعر الأمر غرضه التنبيه وإنشاء الشرط فكن كما تشاء لكن دع "حوريّة" تحلم وتأمل نحو حياة أفضل فصيغة الأمر أعطى للقصيدة جمالا ورونقه

أما الأساليب الخبرية فهي كثيرة ومتعددة ،بل تكاد تكون هي المرتكز كون الشاعر كان يخبرنا عن أوضاع وقضايا اجتماعية وسياسية قومية وذلك في قوله:

المرايا تخون

تتشقق

مما ترى في العيون

المرايا تخون

ربما تتعلم

مما ترى في العيون

المرايا تخون

تفصح السر

[1] المرجع نفسه ،ص87

تكشف ما في الظنون

المرايا تخون

من تحب

وتسلمه للجنون

المرايا التي لا تنام

في المرايا التي لا تنام [1]

فالشاعر يخبر على أزمة الإنسان المعاصر هنا يخبرنا عن انفصاله عن ذاته وشعوره بالغربة العميقة عن كل ما يشبهه وشعوره بالحيرة والشك والقنوط والضياع

فالشاعر عاشور فني قد نوع الأغراض حسب معاني الجمل ،فمنها ما يدل على التقدير للأحداث ،ومنها ما يصف الشاعر بها حالة ما ومنها ما تدل عل التنبيه واللوم لأبناء بلد والحالة التي وصلت بهم وذلك في قصيدة شئ تكسر

شيء.....

ومر الصبح منكسر الجبين

على رصيف بارد

مر القتيل

متلفتا كاللص

يحذر أن يراه قاتل منا

فيفسد موته

موت جميل

يوم ثقيل [2]

[1] عاشور فني :أخيرا.....أحدثكم عن سماواته،ص152

[2] عاشور فني : المرجع السابق : ص54

وكما هو معلوم أن الجمل الاسمية اقل حيوية من الجمل الفعلية ،ذلك أن الجمل الفعلية تولد الحركة والسير وتضفي الحيوية عل النص،بل وحتى أضفت عليها طابعا فنيا رائعا وممتعا يجعل المتلقي يقحم نفسه في النص ليفهم مساراته فهنا نجد أن الجملة الاسمية أكثر حيوية ، فنجد الشاعر في اعتماده التقديم والتأخير ، البدء بالجملة الاسمية قد ولد تناغمها ونسيجا فنيا رائعا ، لغيري القارئ ويجذبه لمعرفة ما وراء السطور .

4-التقديم والتأخير :

التقديم كما يصفه "عبد القاهر الجرجاني "باب كثيرا الفوائد ،جم المحاسن واسع التصرف ،يعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعه،ويقضي بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لك موقعه،ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ويلطف عندك :أن قدم فيه شيء ، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان [1] ولعل الأدباء يعمدون إلى هذه الظاهرة في كتاباتهم سواء أكانت شعرا أو نثرا وذلك أن لها الأسلوب خصائص فنية يضيفها على النص كالسيك والتخيير ودقة التوظيف ،والرونقة وطيب المسمع .

أما " ابن عصفور الاشبيلي "فقد افرد للتقديم والتأخير فصلا ،وحصر ورود هذه الظاهرة في "تقديم حركة ،وتقديم حرف،و تقديم الكلام على بعض[2] ، والتقديم يكون سواء يتقدم حرف أو بعض الكلام عن بعض في الجملة الواحدة فالمبدع يجد نفسه مجبرا على تنقية الألفاظ وتحيزها والتصرف فيها ، وكيفية توظيفها ،لان ذلك يخدم المعنى المراد توصيله سواء في الإيضاح أو التأثير فلو لم يكن الحذف لكان الكلام مبتذلا يفتقد إلى قوة التبليغ وبراعة التلاعب بالألفاظ ،ولما طابق الكلام مقتضى الحال كما يقول الجرجاني .

---

[1] عبد القاهر الجرجاني "دلائل الاعجاز،حققه وقدم له :محمد رضوان الداية ،فايد الداية مكتب سعد الدين ،ط2،1987،ص135

[2] ابن عصفور الاشبيلي :ينظر:ضرائر الشعر ،تحقيق السيد ابراهيم محمد ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،ط2،1982،ص187

والنظر إلى الظاهرة لا يجعلنا نكتفي بتذوق محاسن التقديم واستلطافه فحسب بل يدعونا إلى افتقاد اثر هذا التقديم ،ومحاولة كشف ما يريد الشاعر من هذه الجملة أو التي تحتوي تقديما في تركيبها ،ومحاولة الوصول إلى دلالة ذلك وقيمته الشعرية وهذا ما بينه لنا سيبويه في قوله "فكلما أخرت الذي تلغيه كان أحسن لأنه إذا كان عاملا في شيء قدمته[1] "

إذا فالتقديم والتأخير :يمثلان واحد من ابرز مظاهر العدول في التركيب اللغوي وهو يخفق غرضا نفسيا ودلاليا ،ويقوم بوظيفة جمالية باعتباره علما أسلوبيا خاصا،ويتم عن طريقة كسر العلاقة الطبيعية المألوفة بين المسند والمسند إليه في الجملة ،ليضعها في سياق جديد وعلاقة مميزة[2] وندرس في هذه الظاهرة تقديم الجار على المجرور .

4-1**تقديم الجار على المجرور** :لقد مارس الشاعر:عاشور فني :عملية التقديم والتأخير بشكل كبير وملفت لاسيما في الجمل الفعلية ونلمس ذلك في قصيدة –شيء تكسر في مكان –من خلال الشطر الرابع من هذا المقطع التالي:

خذني إلى شجر بعيد يا أبي

خذني إلى حجر بعيد

لأطل منه على مباني حيدرة

في الشمس تعلو

والسلالم مقبرة[3]

فجملة "في الشمس تعلو "المكونة من شبه الجملة جار ومجرور ، والتي تقدمت على الفعل تعلو ،فتقدمت شبه الجملة المكونة من الجار والمجرور لتشكل بذلك إنزياح وإبداعا له قوة في التأثير ولفت انتباه القارئ إلى ما حوله ، فالشاعر هنا قد مارس خرقا لغويا فالمعلوم

[1] احمد نخلة :مدخل الى دراسة الجملة العربية ،ص234

[2] محمد بن هاشم :.....الأسلوبية في النص الشعري ،دار الحكمة ، لندن ،2004،ص110

[3] عاشور فني :اخيرا.....احدثكم عن سماواته،ص67

لدى البلاغيين أن التقديم يفيد العناية بالمقدم ، فالأحق بالتقديم هو الفعل تعلو فقد قدم الشمس ليبرز جمال المكان وسطوعه بين أشعة الشمس الذهبية.

ويكاد التقديم والتأخير ينال الحظ الأوفر في هذه المجموعة ،فبعد هذا المقطع نمر إلى مقطع آخر في قصيدة " حورية " ونجد هذه الظاهرة مرة أخرى في قوله :

وحورية صورة للمحال

وعلى صدرها الصعب تنهار كل الجبال

وحورية

نهد راعية في الحقول

من يدها يجيء الندى

واليها تعود جميع الفصول

وحورية ذرة من غبار على المنازل

تتململ في صدرها لغة

لا يفسرها غير حزن البلابل[1]

لقد تجلى التقديم والتأخير في ثلاثة مواضع ويتضح ذلك في تقديم شبه الجملة (على صدرها) على الفعل تنهار ،وكذلك نفس الشيء بالنسبة للجملة الأخرى (من يدها يجيء الندى) بحيث تقدمت شبه الجملة من يدها على الفعل يجيء ، وكذلك التقديم في شبه الجملة المكونة من جار ومجرور (تتململ في صدرها لغة)فهنا تقديم شبه الجملة (في صدرها)على الفاعل (لغة)

فهذا التقديم دليل على اهتمام الشاعر بلغة الجسد فهو قدم الكلمات (على صدرها –من يدها)على الأفعال حتى يعطي للقارئ صورة عن المرأة التي يتحدث عنها

4-2 **تقديم الفاعل على الفعل** :

[1] عاشور فني : المرجع السابق ،من ص83الى ص85

إن النسق المعروف والمألوف للجملة العربية سواء اسمية أو فعلية يقتضي كذلك تقديم الفعل عل الفاعل ، وذلك لما لهذا التقديم و التأخير من زايا وفوائد تجعل الكلام أحلى وابلغ وهناك دوافع معنوية –من جانب المعنى – وأخرى شكلية ترتبط بالناحية الصوتية التي توجب ذلك من اجل أحداث توازن في لبيت أما المعنوية فتربط بالتخصيص ولفت الأنظار إلى المقدم ،ومن هنا فظاهرة التقديم تفيد العناية والاهتمام بالمقدم وذلك في قول الشاعر

قلبي يحدثني

بالسنة كثيرة

ويهزني

قلعة يملي وصيته الأخيرة[1]

ويتجلى التقديم في هذا المقطع في الشطر الأول ، حيث قدم الشاعر الفاعل (القلب) على الفعل (يحدثني)، ويفترض أن يتقدم الفعل على الفاعل لأنه الأحق وتكون كما يلي(يحدثني قلبي) لكن الشاعر قد تلاعب بالتراكيب اللغوية فاهتم بالفاعل (القلب) على الفعل الحديث فركز على القلب لأنه مفتاح القصيدة ولان القلب هو مصدر الإلهام ومصدر المشاعر ومركز الأسرار وهو الموجه وإذا صلح القلب صلح الإنسان ،فهو مركز الإنسان وهذا ما يتجسد كذلك في العديد من المواضع في قوله:

عنكبوتا يوفر لي سكنا لائقا

أتدلى بأرجوحة من حرير

اطل على الناس في دعة

والعمارات تنبت كالفطر في الليل

والناس ينزعجون من الكهرباء

وربك يعلم ما يتردد في خلدي[1]

[1] عاشور فني : المرجع السابق ،ص124

ويتمظهر لنا هذا التقديم في الشطر الأول من خلال تقديم الفاعل (عنكبوتا)على الفعل (يوفر)والبناء اللغوي لهذه الجملة يفرض التشكيل التالي (يوفر لي عنكبوتا سكنا لائقا ،فهو يركز على العنكبوت لما يتميز به بيت العنكبوت من هشاشة فالشاعر أراد أن يستبق هذا السكن بميزته الهشة والضعيفة

كما يظهر التقديم في الشطر الرابع والشطر الخامس والشطر الأخير ، فقد قدم الفاعل على الفعل حيث قدم العمارات على الفعل تنبت أراد الشاعر أن يقدم العبارات كونها مصدر للإزعاج وأنها غير منتظمة ، أما تقديم الفاعل لهو (الناس) على الفعل (ينزعجون) لكون الشاعر يهتم بالناس ومشاعرهم أكثر من اهتمامه بشيء آخر.

أما التأخير في الشطر الأخير حيث قدم الفاعل (ربك)على الفعل (يعلم)والبناء اللغوي لهذه الجملة يفرض التشكيل التالي :(ويعلم ربك ما يتردد في خلدي) فقد قدم كلمة (ربك) للتعظيم ولجلالة الخالق .

والشاعر باستعماله خاصية التقديم والتأخير والحذف هو تحطيم للبنية الاعتيادية وتفجير للغة الشعرية الذي يسميه اودونيس بتفجير البنية الشعرية التقليدية ذاتها ،أي بنية الرؤية وأنساقها ومنطقها ومقارباتها ،أو بعبارة أكثر إيجازا:

"تفجير مسار القول وافقه "[2] وهذا التفجير يعد هدفا فنيا عاليا ،لا يستعمله إلا من كان متمكنا بجدارة من اللغة ، ومن ثمة يكون هناك أثرة لظاهرة التلقي وتعدد القراءات فهنا الشاعر يكون على صلة بالقارئ

فشاعرية التقديم والتأخير المتضمنة في قصائد "عاشور فني " لا تعتبر مجرد مخالفة الشاعر للمألوف ، بل هناك وراءها قيم رمزية وجمالية وفنية وأخرى دلالية أضفت على القصيدة طابعا فنيا ،وروائع متميزة تفجر طاقات المتلقي .

5-**الحذف** :

---

[1] عاشور فني :اخيرا..... احدثكم عن سماواته ، ص186

[2] ادونيس :سياسة الشعر ،دراسات في الشعرية العربية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت 1985، ص80

يعرفه الجرجاني رحمه الله "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فانك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك انطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تتبين ، وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر ، وتدفعها حتى تنظر والأصل في المحذوفات جميعا على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف ، فان لم يكن هناك دليل على المحذوف فانه لغو من الحديث لا يجوز بوجه ولا سبب [1] وقد يكون الحذف مراعاة للوزن أو للوضوح بحيث أن المعنى مع الحذف لا يختل ولا يفسد ، على أن الحذف قد يؤدي في بعض الأحيان إلى الثقل في التراكيب والغموض في المعنى[2]

فالشاعر يحذف تبعا للوقف أو حالته الشعورية أو يختلف لاستقامة الوزن ولعله يحذف في بعض الأحيان ليكشف براعة القارئ وأثارته وإيقاظ ذهنه

لإجراء التفاعل مع القصيدة وتواصل بين الشاعر والقارئ ، ونجد الشاعر "عاشور فني "قد استعمل خاصية الحذف استعمالا مكثفا ومثال ذلك قوله :

- لم لا تتزوج يا ولدي
- الزواج قدر
- فإذا كان قدر لي .....أتزوج
- سيدة.....
- نصف سيدة
- ربع سيدة بشرا كاملا
- أو حجر
- نملة

[1] ابن الأثير : المثل السائر في أديب الكاتب والشاعر ،المكتبة العصرية ،بيروت ،1990،ص77

[2] فتح الله اخمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الأدب ، القاهرة 2004،ص68

- عنكبوتا.....[1]

فنجد نقاط الحذف حاضرة بشكل ملفت ، وذلك للدلالة على البتر والإختصار فقوله "فإذا كان قدر لي .....أتزوج"

فهو يدل على ما يتطلبه الزواج وتبعاته كثيرة لكنه يحذفها لكثرتها ،كذلك حذف في قوله "سيدة...."فهذا الحذف يدل على الحالة التي تكون عليها هذه السيدة والخيارات المتاحة فهناك تعدد ،وحذف في قوله "عنكبوتا "فقد حدث الحذف لان الشاعر يريد التعبير عن أشياء كثيرة في نفسه لكنه يحذف للاختصار وتجنب الملل لدى القارئ كذلك نجد الشاعر قد استعمل خاصية الحذف في المقطع التالي :

وتكاد المذيعة تخرج من وكرها وتقبلني كي

اصدق.....

لكنني لا اعرف غير أن الحكومة في حاجة للأمومة

وتقول المذيعة :إن الربيع سيأتي لطيفا نظيفا

عفيفا شريفا

وأن الجراد سيأتي كثيفا ...[2]

فقد حذف الشاعر في الشطر الثاني والشطر السادس لكثافة النص من حيث المضامين التي أراد الشاعر أن يوصلها ،ويضعها أمام المتلقي ،فقد استعمل الشاعر الحذف ليجعل القارئ يتخيل الأشياء المحذوفة وبذلك يشارك في الإبداع الشعري .

نجد أن الشاعر قد مارس الحذف كذلك في المقطع التالي "

ويزعجهم أن تكون فلسطين في وعينا ما قلة .

مثلما نتعلمها في الطفولة

في هامش الدرس

[1] عاشور فني "اخيرا.....احدثكم عن سماواته ،ص186

[2] المرجع السابق ، ص188

في أحرف مائلة

عند منعطفات الشوارع

في وجبات الطعام

وفي وجع الأمهات

وفي صورة العائلة [1]

نجد أن الشاعر هنا قد عمل إلى حذف الفعل من الشطر الثالث إلى الشطر الأخير تقديرها (نتعلمها في هامش الدرس) وكذلك (نتعلمها في أحرف مائلة) وهكذا ، فهو بهذا يتجنب التكرار لتجنب الملل لدى السامع كذلك نجد أن الشاعر قد عمد إلى الحذف في المقطع التالي :

- لم لا تتزوج يا ولدي ؟
- الزواج قدر
- فإذا كان قدر لي .....أتزوج
- سيدة .....[2]
-نصف سيدة

نجد أن الشاعر قد حذف الفعل من الشطر الرابع تقديرها (أتزوج سيدة)وهذا تجنبا للتكرار كذلك وللإطناب ، فالحذف يزيد من جمال الشعر ورونقه ويجعله أكثر إقبالا لدى القارئ ، أما نقاط الحذف فتدل على كثافة النص من حيث المضامين التي أراد الشاعر أن يوصلها ، وبصيغها أمام الملتقي ، وهذا يجعل المتلقي يشارك في الإبداع الأدبي ، ومن هنا نكتشف الجانب المعرفي للقارئ لان النص الشعري في تفسيره يحتاج إلى رصيد وتطلع ومخزون معرفي ، فالقارئ هو الذي يملا الفراغ ويسده وقد يعبر النص بالحذف أكثر ما يعبر بالكتابة ، بل ويوضح أكثر فهو يوحي بالكثير ، وهذا لا ينكر أن الحذف في

[1] عاشور فني : اخيرا.....احدثكم عن سماواته ، ص130

[2] المرجع نفسه ،ص186

بعض الأحيان قد يؤدي إلى الغموض والتنقل في التراكيب لان هناك من لا يمتلك رصيد معرفي ، فكيف يمكنه هذا التفسير أو الفهم ؟وربما يؤدي إلى الفهم العكس فالحذف بنية ذهن المتلقي

تعد نظرية الدلالة من أبرز النظريات الدلالية الحديثة والتي تطورت في عشرينات في القرن الماضي ، وهي تقوم علة الحقل الدلالي أو المعجمي والذي يعرف بأنه مجموعة من الكلمات تربط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ومثال ذلك كلمة الألوان في اللغة العربية ، فهي تقع تحت المصطلح العام " لون " وتضم ألفاظا مثل : (أحمر ، أخضر ، أبيض ، .....) [1]

وكل شاعر يوظف معجما خاصا به ، وذلك حسب حالته الشعورية وحسب الموضوع الذي يتناوله وحسب أفكاره ، فالشاعر يستخدم هذا المعجم للإثارة ومعجم الشاعر هو " ما يستخدمه من إمكانيات اللغة وبلاغتها فهو قد يستعمل كل حيل اللغة من البساطة إلى البلاغة المعقدة فيذكي حرارته أحيانا من خلال الإيجاز وأحيانا من خلال الإطناب وطورا عن طريق التمفصلات وطورا عن طريق التكرار "[2]

فلا يمكننا فهم اللغة ومكوناتها إلا إذا حللنا دلالتها في كل سياق (وعلم الدلالة يعني بدراسة معاني الألفاظ والجمل دراسة وصيغة خلال المحاصرات التي كان يلقيها "ريسيخ (Greisig)" حوالي 1825في حديثه عن الفيلولوجيا اللاتينية "[3]

وعلم الدلالة هو مرادف لمصطلح السمانتيك باللغة الأجنبية فالدلالة دور في فهم الفكرة والرؤية والتحليل ويعرف احمد مختار عمر الدلالة قائلا " يعرفه بعضهم بأنه دراسة المعني أو العلم الذي يدرس المعني أو ذالك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعني أو ذالك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على جمل المعني [4]

أكد عبد القاهر الجرجاني على ضرورة دراسة الدلالة في الأنساق ،إذ انه لا قيمة للكلمة في ذاتها ، وإنما قيمتها تكمن بمجاورتها لغيرها ومؤانستها لأخواتها [5]

---

[1] أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 3، 1991، ص 108

[2] كمال غنيمي : عناصر الإبداع الفني في الشعر العربي ، مصر

[3] أحمد مؤمن: اللسانيات النشأة و التطور ، ديوان مطبوعات الجامعية ، الجزائر، ص239

[4] المرجع نفسه ،ص11

[5] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ،شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي ،دار الجيل ،بيروت ظ1،2004،ص78

وهذا ما جعل الاسلوبيون يذهبون إلى انفتاحية النص ورفضوا أحادية الدلالة وذلك من خلال تأدية المعنى بسهولة ومن هنا تتعدد الدلالات وتتكيف وذلك بأنهم جعلوا المعنى غير حاضر ،وغير كتحقق من خلال اللغة فقط ،ومن خلال قرأتها قراءة واحدة

ومن هنا فالأسلوبيين عملوا على تحطيم المعنى الذي يتنج عن القراءة الأولى للنص الأدبي ن وطالبو القارئ بقرارات لا نهائية ، فقد انهارت سلطة المؤلف وفتح الباب لتعدد القراءات لتكون هي الأخرى انتاجات قابلا بدوره للقراءة والمطاردة[1] ، والحقل الدلالي هو كمجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل.[2]

1-**أنواع البعد في الديوان** : من خلال قراءتنا للديوان نجده يتوفر على ثلاث أبعاد هي :

أ-**البعد التاريخي** : إن النص الشعري وليد التاريخ ،ففي مطلق الأحوال ينطلق منه ليعبر عنه ،وكل نص يسعى إلى الارتباط بالجذور والارتكاز على الماضي والحاضر ، حيث يحاول الشاعر من خلاله أن يتمثل الرؤيا الحضارية للأمة " ليس فقط لتوظيف النص فنيا ،إنما ليستمد شرعية البناء النصي المولد والجديد . [3]

فتاريخ الشعر هو تاريخ المكان ومرجعية النص في اغلب الحيان مرجعية تاريخية ، إضافة إلى المرجعيات بتفاوت تدعم دلالة وجمالية النص الشعري المتجدد في الزمان والمكان ،فالعودة إلى تاريخ ليس المقصود منها إعادة كتابة هذا التاريخ بإحداثه ووقائعه الحرفية ، فهذا ليس عمل الشاعر وإنما إعادة قراءة هذا التاريخ والواقع ، وفق رؤية وموقف الشاعر وفي الوقت نفسه وفقه الرؤيا التي تنسجم مع روح الشعر وخصوصيات الكتابة الشعرية ، فيكون هذا التداخل بين اللغوي والتاريخي لإضافة نصية جديدة ،

[1] نشير تاوريت وسامية راجح :التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر ، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية ، دار الفجر للطباعة والنشر قسنطينة ، الجزائر، ظ1،2006، ص54-56

[2] احمد مختار عمر : علم الدلالة ص20

[3] حسين حمزة : مراوغة النص ، دار المشرق ، فلسطين ،ظ1،ص31

وحقيقة تتجاوز الموجود حاضرا وماضيا ، لترسم المسار الشعري الجديد المتميز ولتبرز المفارقة بين الماضي والحاضر ولتؤسس لشعر المكان الذي لا ينفصل عن تاريخه وشرطه

والشاعر – في أي مكان وزمان – بحاجة ماسة إلى قليل من التاريخ وهذه الحاجة تزداد : كلما تضاعفت أزمة الهوية لدى المجتمع ،وتعمق الإحساس بضياع الوطن وبقدر ما يحس الشعراء بالاقتلاع من ذواتهم ،والغربة في أرضهم يتعذر ارتباطهم بالشخصية ويتكاثف جهدهم في بناء مدن متخيلة باللغة أو تصوير أوطان حلمية من خلال التاريخ [1]

فالشاعر عاشور فني نجده في القصيدة الأولى "أخيرا،أحدثكم عن سماواته " والتي أخذت عنوانها من عنوان الديوان وهذا تشبه بالكتب القديمة مثلا الخليل عندما سمى معجمه العين وموضوعه الأول العين يقول في هذه القصيدة :

كان يلزمني مستقر

ومملكة

وسيوف مذهبة

ونجوم مذنبة

وفضاء فسيح ليبدأ رقصته الآدمية

كان لابد من الق التفناغ

لابدا تقويم ميلاده

ومخطط هجراته

وانتصاراته

كان لا بد من دورة فلكية[2]

[1] إبراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا 1925-1962 ،الهيئة العامة للكتاب ، مصر ،ط1، 1997،ص196

[2] عاشور فني :أخيرا.....أحدثكم عن سماواته ، ص7

فالشاعر في هذه القصيدة يحدثنا عن التفناغ وهي اللغة الامازيغية القديمة ، فهو يتحدث عن السكان الأصليون للصحراء ، سكان البربر فهو يستفز هذا البربري من خلال قراءة التفناغ بفهم تقويم ميلاده وهجراته وانتصاراته ، فالشاعر في هذه القصيدة كرر كلمة "لابد "وهذا للصعوبات التي تواجهه في البوح والحديث عن سماوات هذا الإنسان الذي نسيناه ،يقول كذلك عن هذا الرجل البربري :

لابد من رقصة المتاهة كي تتأكد وجهته السرمدية. [1]

فالرقص هو طريقة في التعبير الجمالي والمتاهة هي صعوبة البحث والتقصي وهو يتحرك دون توقف ، ووجهته السرمدية أي الأزلية ، فالإنسان لا يشكل نهائيا يبقى دائما قابل للتشكل وهي صفة رجل التفناغ ، بحيث يقول عنه الشاعر :

كان يمشي فيتقد الصخر

يجري فتتسع الأرض

يغرز رايته في الأفق

ثم يمضي

لا يعود إلى نقطة أبدا

هو يمضي فقط[2]

هنا يتحدث الشاعر عن صورة ملحمية لرجل التفناغ فطموحه واسع اتساع الأرض، أينما حل يترك مجدا ويمضي وكل شيء يتحرك معه وهو دائما سائر نحو الأمام لا يعود للوراء ابدأ محققا طموحاته ومجده .

يقول الشاعر عاشور فني عن رجل الصحراء :

جوهر خالص هو

[1] المرجع نفسه ،ص8

[2] عاشور فني : المرجع السابق ،ص9-10

بل حالة أولية

كان يخرج من صخرة الوقت

ممتشقا وردة الرمل

سيماؤه الزرقة الايدية

بحره الوهم في حرقة الفلوات

وأنثاه سيده الأبجدية

هو لا مشرقي ولا مغربي

ولا بين هذا وذاك

كان يسمو

ويدفع قوس السماك

كان يحمل سيف الرؤى

ويغطي الكواكب تحت عباءته

فتمر القرون

وتنتصر البشرية [1]

هنا يواصل الشاعر حديثه عن رجل الصحراء يقول انه حالة الإنسان الصافية الفطرية النقية ، كان يخرج من صخرة الوقت لان الصخرة من الناحية الجيولوجية تتشكل بصفة طويلة أي انه متجذر في التاريخ عبر العصور وسماؤه الزرقة الأبدية فرجل الطاسيلي معروف بالرجل الأزرق منذ القدم عبر التاريخ ، وبحره الوهم في حرقة الفلوات فالشمال إذا كان له البحر فرجل التفناغ يعيش حالة من الوهم ويشبه الحرارة بالبحر فهو لا مشرقي لا مغربي فهويته ثابتة لا تتغير ، برفع قوس السماك للدفاع عن نفسه ، يغطي الكواكب تحت عباءته هنا الشاعر يحوله إلى كائن خرافي .

[1] عاشور فني : المرجع السابق ، ص12-16

فرجل التقناغ رجل يتحدى الصعاب و يسمو مهما يكن فهذه القصيدة هي تمجيد للتراقي و حضارته و وجوده الأزلي في أرضه بالجنوب .

ب- البعد القومي: إن البحث عن الأبعاد التي حملها الشعر الجزائري في مضامينه من خلال اهتمامه بالقضايا العربية وحتى الإنسانية في إطار التفاعل الايجابي مع كل ما يحدث ، و إثبات على أن الشعر الجزائري ليس محدودا في تفاعله وتأثيره .

وجدت إنتاج شعرائنا حافلا بالموضوعات الكثيرة التي تتصل بالوطن العربي وقضاياه من قريب أو بعيد بل وتتصل بقضايا الإنسان العامة[1]

إن المتتبع للشعر الجزائري يجده في خصم مسايرته للحركة الأدبية قد تضمن بين طياته غاية وأهداف سامية ذات أهمية سواء وطنيا محاكيا الجزائر في تطورها وتغيراتها وكذا قوميا مساندا أمته العربية في شتى ظروفها وأوضاعها ﴿إن الحركة الأدبية ذات صلة وثيقة بالوضع الوطني و الاجتماعي فقد كان الأديب دائما ضمير الأمة وصدى همومها ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها يرصد جوانب الخير والشر فيها ....

داعيا إلى سعادة الإنسان و صوت كرامته و كرامة وطنه معلنا عدائه لكل أشكال الظلم و القهر و كل أساليب المصادرة التي تتعرض لها حرية الأفراد و الأوطان ﴾[2]

فالشاعر عاشور فني تتسع نزعته فتشمل الحياة الإنسانية والنظرة إلى الحياة والمجتمع البشري لكل والإنسانية هي الحلم الأكبر الذي كان يراود أخلية المفكرين والفلاسفة والشعراء ، فنجد الشاعر عاشور فني يمزج أحاسيسه القومية مع الروح الإنسانية فيقول في هذه القصيدة:

ضفتان لغزة

في الفجر

في ساعة من نعاس الكواكب

[1] عبد الله الركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر ، ط2، الدار لعربية للكتاب ، تونس ، 1983، ص6

[2] عمر بن قينة : في الأدب العربي الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 ، ص62

حين تكون فلسطين صاعدة في الشرايين

كاملة غير منقوصة في الوريد

حين ينطلق النهر

يحفر مجرى يسير في بلا ضفة

نحو قمة أحبابه في البعيد البعيد[1]

يتحدث الشاعر هنا عن فلسطين ويعتبرها ساكنة في دمائنا وفي الشرايين والأوردة ، وهي بعيدة عنا فهي قريبة في قلوبنا وعقولنا .

كذلك يتحدث الشاعر عاشور فني عن فلسطين و غزة يقول :

لم يقولوا " فلسطين "

يقولون "غزة "

يزعجهم أن تكون فلسطين كاملة

تحت شمس النهار

ويزعجهم أن تكون موحدة تحت الدمار

ويزعجهم أن تقاتل واضحة القسمات [2]

هنا يتحدث الشاعر عن من يريدون تقسيم فلسطين إلى غزة وفلسطين فيقولون أنهم عند تسمية غزة لا يقولون فلسطين لأنهم يزعجهم أن تكون فلسطين موحدة وتقاتل في صف واحد وكذلك يزعجهم أن تكون فلسطين في وعينا وعقولنا ، هناك من يريد أن يهمش القضية الفلسطينية لدى الأمة العربية .

ثم يتحدث عن آلام هذا الشعب فيقول :

تلك أيتهم

بشر مثلكم

[1] عاشور فني :أخيرا.....أحدثكم عن سماواته ، ص127

[2] المرجع نفسه، ص129

يحملون كما تحملون

يأملون كما يأملون

ولكن أكثرهم في المقابر

أوفي السجون [1]

فشعب فلسطين يعاني الويلات من جراء بطش الصهاينة ، فآلة القتل والدمار ولا تفرق بين الصغير والكبير ولا شيخ وعجوز ، فأكثرهم في المقابر أو في السجون ويتحدث الشاعر كذلك عن تخاذل الحكومات العربية في نصرة فلسطين .

فيقول :

الحكومات لا تجتمع

والجيوش على جبهات الشوارع

الأجور مجمدة في بنوك الأجانب

ماسورة البندقية مائلة

والرصاصة تخطئ وجهتها منذ ستين عاما

كلما مر أعداؤنا في الحديقة كنا نياما

فسلمنا .....

ومرو كراما [2]

فالحكومات العربية لا تجتمع على قرارات جريئة، ولا تهتم للقضية الفلسطينية ، رغم الإمكانات المتوفرة ، فكلما ارتكب الصهاينة مجازر ودمار في حق الشعب الفلسطيني لم يجدوا الردع المناسب من قبل الحكومات العربية بل تمر مرور الكرام .

ثم تحدث عن خطة السلام المزعومة التي تفشل في كل مرة فيقول :

منذ ستين عاما

[1] عاشور فني :المرجع السابق ، ص145

[2] عاشور فني :المرجع السابق ، ص149

سار تدبير أخوته مثلما رسموه

وضيعت العير وجهتها

فاستعانت "بخارطة للطريق "

وفي العير هرول أخوة يوسف

باعوا قميص أخيهم

وباعوا دموع أبيهم[1]

هنا يتحدث عن خيانة العرب للقضية الفلسطينية وعن تسليمهم بخطة السلام المزعومة " بخارطة للطريق" التي هي في الحقيقة مجرد حبر على ورق الهدف منها هو تهميش القصية الفلسطينية .

ج) البعد الديني : لقد وظف الشاعر ألفاظ دينية بشكل مبهر رائع ووضعها في امنكة مناسبة وبطلك زادت قوة تعبيره وجمال شعره وهو ما يؤكد إسلاميته القحة والتي استمدها من خلال القران وتعلقه الشديد به بحيث يقول:

سماء القصيدة ترفعني نحو مملكة الله

تلبسني وجه يوسف وشطر يرفرف في فلك الأنبياء[2]

هنا ذكر الشاعر لفظ الجلالة الله وذكر نبي من أنبيائه هو يوسف وذكر فلك الأنبياء وهي ألفاظ مستمدة من الدين الإسلامي .

ويقول كذلك :

بوسعي أن اصطفى لحظة للبقاء

واترك دنياكم الفانية[3] .....

[1] المرجع نفسه ،ص 148

[2] عاشور فني :المرجع السابق ، ص42

[3] المرجع نفسه ، ص51

هنا الشاعر في موقف زهد بهذه الدنيا الفانية التي مالها هو الزوال فلا يمكن أن تجعلها محطة للبقاء بلهي لحظة للبقاء .

يقول الشاعر في موضع آخر :

وتفيق يوما

تحضن القران عند الفجر

تمضي في الظهيرة [1]

هنا الشاعر يستحضر وقت مقدس هو الفجر وقراءة القران في هذا الوقت له منزلة عالية في الدين، فقران الفجر كان مشهودا .

فالشاعر حين يوظف في شعره ألفاظ القران الكريم ، ويتسلح بنوره تكون ذاته هي ذات الآخرين ، ذات الأمة الإسلامية ، جمعاء ولم يكن لينطق من الفردية والإسلام دين الجماعة. [2]

ففي هذا البيت الشعري يذكر الشاعر آية من آيات القران الكريم

وآية الكرسي في صحن الرخام. [3]

فآية الكرسي ، أية لها منزلة عظيمة في القران الكريم ولها مكانة عند المسلم.

وذكر الشاعر مواضع أخرى ألفاظ كذلك مستمدة من عقيدته مثل احمل خاتمي وصحيفتي ،عشاء قبري ، تطل على جنة ممكنة تبدأ الآخرة ، وبقيت دهرا لا اكلم صاحبا في الخلق إلا آية ، مع صورة كل شهيد ، تلك آيتها في السور ، تلك آيتهم فكل هذه الألفاظ تدل على أن الشاعر متشبع بعقيدة الإسلامية استطاع أن يوظفها في شعره فزادت شعره جمالا ورونقا وإقناعا .

وقد ذكر الشاعر في قصيدة "ضفتان لغزة "اسمين من الأسماء التي ادعت النبوة حيث يقول:

---

[1] المرجع نفسه،ص59

[2] احمد بسام الساعي : ينظر الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ، دار المنارة السعودية ، جدة ، ط1،1985، ص84

[3] عاشور فني :أخيرا.....أحدثكم عن سماواته ، ،ص76

يزدريها "مسيلمة " وهو يعطي إشارته " لسجاح[1] :

لقد استعمل الشاعر هذين الاسمين للدلالة على النفاق وتوظيفهما دلالة على ثقافة الشاعر الدينية ، وقد زاد في قوة المعنى وتشخيصه .

2- **الرمز** :

تعريف الرمز :

- **لغة** :

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (رمز) الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتان بالكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة ، وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين و الفم و الرمز في اللغة كلما أشرت إليه مما يبان بلفظ أي شيء أشرت إليه بيد و أو بعين.[2]

- **اصطلاحا** :

الرمز كغيره من المصطلحات تحددت مفاهيمه و اختلفت ويعرفه أرسطو : " إن الكلمات " رموز بمعاني الأشياء أي رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة .[3]

والصور الرمزية هي الصور التي تتجاوز حدود الدلالة الحسية الضعيفة وتعتمد على الإيحاء والرحب وليس على تقرير الأفكار أو بسطها .[4]

فالرمز هو نمط من أنماط التعبير غير المباشر يقصد من ورائه إلى التنويه ببعض الأفكار عن طريق تمثيلها في شخصيات وهمية ، أو في قوالب مادية ، وهي ضرب من

[1] المرجع نفسه ،ص 138
[2] ابن منظور : لسان العرب ، المجلد السابع ، دار صادر للطباعة ، بيروت ، 2000 ، ص 222
[3] مجمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، ط2 ، القاهرة ، دار المعارف ، 1987، ص 307
[4] المرجع نفسه ، ص 308

الإيحاء في القصيدة ، وقد أضحى الرمز ظاهرة فنية يلجأ إليها الكثير من الشعراء ، ومن أجل نقلنا بعيدا عن سطحية القصيدة و بعيدا عن نصها المباشر .[1]

ومن أنواع الرمز المثل والاستعارة و التلميح والكنايات والأمثال التي تدور حول الحيوانات والأساطير والقصائد والقصص والحكايات [2]

وقد عمل الشاعر إلى توظيف الرمز في قصائده ومن أمثلة ذلك : السماء فعنوان قصائده الأولى كلها تتضمن كلمة السماء : أخيرا ... أحدثكم عن سماواته ،سماء أولى ، ســـ (ماء) سماء بعيدة ، سماء أخيرة ، سماء القصيدة ، سماء موازية ، سماء هناك ، سماء تحط على حجر ، سماء تطير ، فكلمة سماء ذكرت في القرآن في أكثر من موضع ، وفي أكثر من آية وسورة ، وقد وصفها القرآن بأنها تتكون من نسيج ، كان المعتقد القديم عن السماء بأنها غلاف الأرض لونها أزرق وإذا جاء الليل يكون لونها أسود ... وكان المعتقد أيضا أن السماء شيء ملموس كالسقف مثلا يمكن لمسه للصاعد إليها والسماء هي رمز للعلو والرفعة ومالا يمتلك وهي مكان عال وروحاني غيبي لا نهائي ، عندما نقول سماء نقول أنها مكونة من طبقات فالشاعر وظف بشكل مكثف ، فالشاعر يريد أن يحدثنا عن شيء ذو رفعة وسمو ومقام لذلك وظف السماء ، فهي كذلك رمز للصفاء ورمز للجمال .

كذلك وظف الشاعر عاشور فني كلمة "التنفاغ " وهي اللغة الأمازيغية القديمة فهي رمز للانتماء والأصول .

وظف الشاعر كلمة (الرقصة) وهي رمز للتعبير الجمالي ورمز للفرح ومن عناوين القصائد الموجودة في الديوان المرايا تخون والتي هي رمز لانفصال الشخص عن ذاته ، تعبر عن غربته العميقة عن ضياع وقنوط وشك وحيرة ، أنها أزمة الإنسان المعاصر.

[1] الحر عبد المجيد : إليا أبو ماضي باعث الأمل و مفجر ينابيع التفاؤل ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط1، 1995، ص 72 .

[2] موهوب مصطفاوي : الرمزية عند البحتري ، الجزائر ، عاصمة الثقافة العربية ، 2007 ، ص 195

كما وظف الشاعر عنوان آخر لقصيدة (شيء تكسر) كرمز لحالة لي تعود لسابقة عهدها مهما حدث فشيء تكسر معناه .

شيء لا يعود إلى حالته الأولى فربما الشاعر يتحدث عن الجزائر كوطن والأحداث التي عرفها .

كما وظف كلمة قطرة التي عنوان لقصيدة القطرة وهي رمز الأشياء الكبيرة التي تشكل بالصدف وبالأشياء صغيرة كالصداقة والمحبة ومن خلال هذه القصيدة نقرأ فيها المثل القائل القطرة التي أفاضت الكأس .

كما نقرأ في آخر الديوان قصيدة أبو نواس كيف أصبحت شاعرا فقد وظف "أبو نواس" هو رمز للشاعر الحائر الذي ينتقم بالشراب وباللذة وهي رمز للشاعر الذي يعاني ويتأثر بقضايا عصره وهي كذلك رمز لمعاناة الشاعر المعاصر المشابهة لمعاناة الشاعر القديم .

كما وظف الشاعر وجه النبي يوسف عليه السلام وهو رمز للجمال ورمز للحكمة و حسن التدبير .

كما وظف شخصية النبي نوح عليه السلام و هو رمز للصبر وانتظار الفرج مع المثابرة و العمل الجاد .

كما وظف الشاعر نوع آخر من الرموز هو الرمز الأسطوري ، فالأسطورة هي قصة خيالية تحصل للبشر ثم تبقى مثلا طوال الزمن ، فهي تحمل مفاهيم ميتافيزيقية تعبر عن مرحلة من المراحل الإنسانية ، فهي تصور الآلهة والأبطال الأسطوريين والأسطورة تختلف عن الرمز من حيث تصويرها لنظام يتجاوز ما هو دنيوي[1]

فالشاعر يلجا إلى الموروث الأسطوري حتى يمنح سلوكه طابع الأسطورية وخرق المألوف .فمعروف أن الشاعر هو عالم الخيال ، وكثيرا ما يربط الدارسون بين الشعر والأسطورة فبينهما الكثير من ما هو مشترك وعام كالخارق والغامض والسحري والفوق

[1] عثمان لوصيف : شبق الياسمين ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 ، ص 131-132

بشري [1] ، أما الشعر المعاصر فقد استخدم النصوص والرموز الأسطورية ليعيد للشعر براءته وطفولته [2] .

فحلاقة الشعر بالأسطورة علاقة قديمة تشهد لها العديد من المخلفات الفنية كالملاحم البابلية والإغريقية والصينية ، فالشعر هو فعلا كما قيل السليل المباشر للأسطورة وابنها الشرعي. [3]

والشاعر عاشور فني لم يتخل بتجربته الشعرية عن الأساطير ، فقد كان متأثرا بالأسطورة إلى حد كبير، ومثال ذلك توظيفه للرمز حورية فقد أطلقه عليها اسما مثل كل نساء الأرض ، إلا انه رفعها إلى مقام الأسطورة التي تزداد غموضا كلما صدقناها، وربما هذا يجعل بال القارئ يذهب إلى الحرية في معناها المطلقة ، لا حورية المرأة التي هي من لحم ودم وشهوة ، أنها تتقمص كل النساء وترتاح في حلم كل رجل ، وتسكن كل المدن ، وينام الزمن على ركبتها أنثى تترك أثرها وعطرها في الجبال والرمال والبحار والحقول والسماوات ، وتجسد صورة المحال الذي لا تطاله إلا لغة لا يفسرها غير حزن البلابل ، يقول وحورية لا تجيء سوى مرة واحدة ثم تكثر أسماؤها وهي تعلو، وتهبط كالنجمة الشاردة ، انه يغار عليها من نفسه ، لكنه لا يغار عليها مما يحيط بها من كائنات تملك الرغبة فيها ، بل انه يحث نفسه على أن تترك البحر يحلم بين شطآنها ، وان تترك النجمة الساحلية تنعم بإطلالتها التي تشبه الغناء ، فهل هي أنثى ممكنة بعد هذه المواصفات انه سؤال لا تجيب عنه قصيدة حورية نفسها .

وهكذا فقد وظف الشاعر عاشور فني الرمز والأسطورة توظيفا مدهشا، مما زاد في الجمالية والارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالتها وشدة تأثيرها في الملتقي.

---

[1] علي جعفر العلاق : الدلالة المرئية ، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ، ط1 دار النشر و التوزيع ، الأردن ، 2002 ، ص 153

[2] جمال مباركي : التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ، الجزائر ، 2003 ، ص207

[3] فراس السواح : الأسطورة و المعنى دراسات في الميثولوجيا و الديانات المشرقية ، دار علاء الدين ، دمشق ، ط1 ، ص22

3. التناص :

التناص من ابرز بنيات الشعر الحداثي ، ومن أدق خصائص بنيته التركيبية و الدلالية حيث يمثل التناص استحضار نصوص غائبة سابقة في النص الحاضر لوظيفة معنوية أو فنية أو أسلوبية .

فالتناص أو تداخل النصوص كما ترى جوليا كريستيف وهو:«أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاقتباسات ، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى»[1]

فالعمل الفني كما يرى صلاح فضل :«لا يتخلق ابتداءً من رؤية الفنان ، إنما من أعمال أخرى تسمح بإدراك أفضل ظاهرة لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم اشارية مستقلة لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر ، مهما كانت التحولات التي تجري عليها».[2]

أما جيرارد جينيث فقد جل له أبواب وآليات و خلفيات معرفية ونظرية و التناص من بين هذه الأبواب وهي خمسة:

أولا:التناص : وهو الوجود الفعلي لنصر آخر ، بين مزدوجتين أو بدونهما ، وفق آلية من الآليات التالية : «الاقتباس و السرقة و الإيحاء والإحالة »

ثانيا:العتبات النصية: وهي كل ما يحيط ويجعل منه نصا.

ثالثا:الميتناص: ويتمثل في علاقة الشرح و التفسير

رابعا:النص الجامع: وهو النمط الذي يهتم بجنس النص الأدبي

خامسا: التعلق النصي: وعلاقة الانشقاق ، ويتجلى هذا النمط عندما يتعلق نص لاحق يسمى بالنص«ب» بنص آخر سابق له في الوجود.[3]

---

[1] عبد الله الغذامي : الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، النادي الثقافي الأدبي –جدة – ط1، 1985 ، ص13

[2] صلاح فضل : شيفرات النص ، دار الفكر ، القاهرة ، 1990 ، ص 227

[3] جيرار جينيت : طروس الأدب على الأدب ، ترجمة محمد خير البقاعي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، 1998 ، ص 123 -140

ومن خلال الديوان نجد أن الشاعر وظف التناص مع القرآن الكريم كوسيلة من وسائل التأثير و الإقناع والإيحاء.

فاستخدم ما يتلاءم مع تجربته الشعرية كاستحضار عاشور فني لقصة النبي يوسف «عليه السلام» وإخوته الذين تخلوا عنه وتآمروا عليه وألقوه في غياهب الجب حيث يقول :

منذ ستين عاما

لم يمر على حافة البئر طير

ولا مر في صورة الماء طيف غزال

منذ ستين عاما

تتجافى القوافل عن بئر يوسف

ذات اليمين وذات الشمال

منذ ستين عاما

سار تدبير إخوته مثلما رسموه

وضيعت العير وجهتها

فاستعانت «بخارطة للطريق»

باعوا قميص أخيهم

باعوا دموع أبيهم

وحاشوا بضاعتهم من لصوص القوافل والسابلة

وفي آخر العير شيخ يعطّل فرض القتال[1]

لقد شبه الشاعر حال الفلسطينيين بإخوانهم العرب بقصة سيدنا يوسف مع إخوته الذين اتهموا الذئب فبما اقترفته أيديهم ، وسار تخطيطهم كما أرادوا ، وتركوه في البئر وحيدا ،فالبئر هنا رمز للخيانة و المؤامرة والجبن والاستكانة ،فيغدو الفلسطيني هنا يوسف

[1] عاشور فني :أخيرا.....أحدثكم عن سماواته ،ص148

ويغدو العرب إخوته فالعرب باعوا القضية الفلسطينية واستعانوا بحلول مزيفة مثل خارطة الطريق ، فمنذ ستين عاما و الفلسطيني في البئر يعاني واقع مرير ويعاني الأسى و الألم الإنساني.

ويتخذ الشاعر عاشور فني من قصة سيدنا "يوسف "بالذات نموذجا لتصوير مأساة فلسطين، وتوضيح بعض معالم واقع الاضطهاد و التشرد والمعاناة وحلم الفلسطينيين بالعودة إلى وطنهم وأراضيهم،فقد شبه الشعب الفلسطيني بقصة سيدنا يوسف الذي ضاق الغربة والطرد والتشرد على يد إخوته ، فهذه القصيدة تناص مع قصة سيدنا يوسف المبنية على رؤيا سيدنا يوسف عليه السلام ،فقد لجأ الشاعر إلى التناص الديني من خال اجتزاء الآية القرآنية وتضمينها في قصيدته.

كذلك وظف الشاعر شخصية سيدنا "نوح" استحضار لقصة الطوفان وكيف أن الناس كانوا يستنجدون بنوح عليه السلام ليخلصهم من الغرق فاستحضار هذا النص كان متوقعا لما خل بالشعب الفلسطيني من نكبات وآلام وفراق وهجرة حيث قال الشاعر:

قال قائلها:

«منذ أرسلنا سيد الماء "نوح" إلى اليابسة

لم نرى مثلهم بشرا[1]»

وظف الشاعر كذلك شخصية "نوح عليه السلام"للتعبير عن بداية الحياة من جديد بعد وصول نوح إلى اليابسة و الأجيال المتعاقبة جيلا بعد جيل لم يحصل وان وجد في تاريخ الإنسانية قوم مثل هذا القوم أي الشعب الفلسطيني الأبي فقاماتهم عالية لا يشربون حليب التذلل رغم ما يعانيه من الآلام والمآسي وهذه الأبيات تناص مع الآية الكريمة : « **إِنَّا أَرْسَلْنَا نُوحاً إِلَى قَوْمِهِ أَنْ أَنذِرْ قَوْمَكَ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ** ».[2]

كذلك وظف الشاعر في نفس القصيدة «ضفتان لغزة» تناص آخر حيث يقول :

[1] المرجع السابق ،ص148

[2] سورة نوح الآية 1

«كلما مرّ أعداؤنا في الحديقة كنا نياما

فسلمنا...

ومرّوا كراماً»[1]

وهذه الآبيات تتاص مع الآية الكريمة : «وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هوناً وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاماً»

فالشاعر يتحدث في هذه الأبيات عن الصهاينة وما يرتكبوه من مجازر في حق الفلسطينيين دون أن يجدوا الردع المناسب من قبل الأمة العربية ، فكل الجرائم يرتكبها الصهاينة تمر مرور الكرام و العرب في استكانة ولامبالاة.

[1] عاشور فني :أخيرا.....أحدثكم عن سماواته، ص147

الخاتمة:

في نهاية بحثي توصلت إلى النتائج الآتية:

- فني عاشور من جيل الاستقلال تشبع بثورة التحرير وفرحة الاستقلال وصلت إلى الغناء والإبداع واختار قصيدة لتمثله وجدانيا وذاتيا مما جعله متميز بخصوصية عدّة في قائمة طويلة من شعراء اللغة العربية في الجزائر.
- فني عاشور شاعر شجاع قوي الشخصية له مبادئ ثورية لم يتغير منها ولم يتبدل عنها استمر على عهد شهداء الجزائر الذين أحبوها وضحوا من اجلها.
- لقد استخدم الشاعر الرمز استخداما خاصا للتعبير عن تجربته الجديدة، فوظف الرمز الطبيعي والأسطوري وهذا بحثا من الشاعر عن شكل تعبيري جديد يلاءم تجربته وواقعه ويضفي على قصيدته أبعادا درامية جمالية جديدة، وكل هذه الآليات والتقنيات ساهمت في تشكيل النص الشعري وبنائه.
- عاشور فني شاعر متشبع بثقافة دينية ساهمت في إثراء قصائده من خلال جمال التصوير وقوة الإقناع.
- لقد خرج الشاعر عن القوالب الجاهزة، فنوع في البحور والقوافي وذلك ليجد حرية في طاقاته الإبداعية، فكانت قصيدته في شكل ومضات.
- لقد تمكن الشاعر من أسطره الإنسان الامازيغي أسطره شعرية.
- نوّع الشاعر في الأساليب مما جعل لغته الشعرية لغة راقية وموحية وجميلة.
- الشعر عند عاشور فني هو رسالة الحياة الكبرى، يقرأه الناس على اختلاف مشاربهم وأذواقهم وطبقاتهم، وعلى تباعد أوطانهم وأقوامهم، ويشعر كل واحد أنه يرى فيه صورة نفسه وتأملاته ويصبغ شعره بالصبغة الفلسفية والاجتماعية الروحية معاً.

المصادر و المراجع :

- القران الكريم :برواية حفص عن عاصم

أولا المصادر :

1 : عاشورفي : أخيرا ... أحدثكم عن سمواته ، وحدة الطباعة الرويبة ،الجزائر 2013 .

2 : ابن منظور : لسان العرب ،المجلد السابع ،دار صادر للطباعة ، بيروت 2006

3 - : ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، تح،عبد الواحد وافي .مطبعة الرسالة ط2 ،القاهرة، 1968.

ثانيا المراجع :

4 - : أنيس الخوري المقدسي : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي ، بيروت ط 2 1960 .

5 - : أنيس الخوري المقدسي : مختارات السائرة من روائع الأدب العربي .

6 - : أبو شوارب محمد مصطفى : جماليات النص الشعري ، قراءة في أماني الغالي ، دار الوفاء الإسكندرية ، ط1 2005

7 - : أبو زكريا يحي : الكافي في العروض والقوافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط1 ،2003 .

8 - : أماني سليمان داود :الأسلوبية والصوفية في شعر الحسين بن منظور الحلاج ، دار مجدلاوي ، عمان الأردن ،

ط1 ،2002.

9 - : المراغي احمد حسن : في البلاغة العربية ، علم البديع، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ،1999.

10- : ابن عصفور الاشبيلي : ضرائر الشعر ، تحقيقه السيد إبراهيم محمد دار الأندلس لطباعة والنشر والتوزيع ،

ط2 ،1982.

11 - : ادونيس سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة دار الأدب، بيروت ، (د ت)

12 - : ابن الأثير : المثل سائر في أدب الكتاب والشاعر ، المكتبة العصرية ، بيروت ،1990 .

13 - : احمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب ،القاهرة، ط3، 1991 .

14 - : احمد مؤمن: اللسانيات النشأة و التطور، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، (د ت)

15 - : إبراهيم رماني : المدينة في ا لشعر العربي الجزائر نموذجيا (1925 – 1962) الهيئة العامة للكتاب، مصر ، ط1 ، 1997 .

16 - : احمد بسام الساعي : الواقعة الإسلامية في الأدب والنقد ، دار المنارة، السعودية، جدة ، ط1 ،1985.

17 - : الحر عبد المجيد : إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، دار الفكر العربي ، بيروت ،ط1 ،1995.

18 - :بسام قطوس : استراتجيات القراءة التأصيل و الإجراء النقدي ،دار الكندي للنشر والتوزيع ،الأردن ، 1998.

19 - : بشير تاوريريت و سامية راجع :التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر دراسة في الأصول وملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية ، دار الفجر للطباعة و النشر ، قسنطينة، الجزائر، ط 1 ، 2006 .

20 - ثامر سلوم :نظرية اللغة و الجمال في انقد العربي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1 .

21 - جمال مباركي :التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ، الجزائر ، 2003 .

22 - جيرارجنيت: طروس الأدب والأدب ، ترجمة محمد خير البقاعي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، 1998 .

23 - جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية ،(د ت).

24 - حسن ناظم :البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياب ، المغرب ، ط 1 ، 2002 .

25 – حيثم ابن هاشم : البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دار الحكمة ، لندن ، 2004 .

26- حسن حمزة : مراوغة النص ، دار المشرق ، فلسطين ، ط1 ، 2001.

27- الدكتور خليل موسى : الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ، مطبعة جمهورية دمشق ، ط1 ، 1991 .

28- رواية يحياوي : شعر أدوتيس ، البنية والدلالة ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 2008 .

29- رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي ، دراسة جمالية ، (د ت) .

30- راجي الأسمر : علم العروض و القافية ، دار الجيل ، بيروت ، 2005 .

31- رجاء عيد : التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (د ت) .

32 سميح أبو مغلي : العروض و القوافي ، دار البلدية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2009 .

33- صلاح فضل : شيفرات النص ، دار الفكر ، القاهرة ، 1990 .

34- عبد الملك مرتاض : الأدب الجزائري القديم ، دار هومة للطباعة و النشر ، طبعة 2005 .

35- عزالدين إسماعيل : الأسس المالية في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة ، دار الفكر العربي ، (د ت).

36- عثمان مقيرش : الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة ، ط 2011 .

37- عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربي ، دار الصفا للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 1998 .

38- عبد القادر عبد الجليل : المجم الوظيفي ، لمقاييس الأدوات النحوية الصرفية ، دار صفا للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2006 .

39- عزالدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1981 .

40- عبد المجيد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط1 ، 1980 .

41- عبد الله الغذامي : الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج إنساني ، النادي الثقافي العربي ، جدة ، ط1 ، 1985 .

42- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 2004 .

43- عبد الله الركيبي : قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط2 ، 1983 .

44- عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 .

45- على جعفر العلاق : الدلالة المرئية ، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2002 .

46- عباس بن يحي : مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2006 .

47- عبد القادر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، بحث و تقديم أبو رقيبة ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة رغاية ، الجزائر ، 1991 .

48- عادل جابر صالح محمد : نايف أحمد سليمان : الجديد في الصرف و النحو ، مكتبة دار الصفا للنشر و التوزيع ، ط1 ، (د ت).

49- عبد القادر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، حققه وقدم له : محمد رضوان الداية ، فايز الداية ، مكتبة سعد الدين ، ط2 ، 1987 .

50- فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، مكتبة الأدب ، القاهرة ، 2004 .

51- فراس السواح : الأسطورة و المعنى دراسات الميثولوجيا و الديانات المشرقية ، دار علاء الدين ، دمشق ، ط1 ، 1997 .

52- فايز الداية : جماليات الأسلوب ، دار الفكر العربي ، بيروت ، دمشق ، ط2 ، 1996 .

53- كمال غنيمي : عناصر الإبداع الفني في الشعر العربي ، مصر ، ط1 ، (د ت) .
54- محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط2 ، 1984 .
55- محمد غنيمي هلال : قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، دار النهضة للطبع و النشر ، مصر ، (د ت) .
56- محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، مكتبة لبنان ، (د ت) .
57- منقور عبد الجليل : علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي ، منشورات إتحاد العرب ، دمشق ، 2001 .
58- موسى الأحمدي نويوات : المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي ، دار الحكمة ، الجزائر ، ط4 ، 1994
59- محمد علوان سالمان : الإيقاع في شعر الحداثة ، دار العلم و الإيمان و النشر و التوزيع ، الإسكندرية ، ط1 ، 2008 .
60- محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، ط2 .
61- مطلوب أحمد : معجم النقد العربي القديم ، ج1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1989 .
62- محمد عارف حسين ، حسن علي محمد : دراسات في النص الشعري (العصر الحديث) ، (د ت) .
63- محمود أحمد نخلة : مدخل إلى دراسة الجملة العربية ، دار النهضة للطباعة و النشر ، بيروت ، 1988 .
64- محمد أسعد النادري : نحو اللغة عربية ، المكتبة العصرية للطباعة و النشر ، صيدا ، لبنان ، ط3 ، 2002 .
65- محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف القاهرة ، ط2 ، 1987 .
66- موهوب مصطفاوي : الرمزية عند البحتري ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، 2007 .

67- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط5 .
68- وحدة أمين الجردي : أدب التأمل عند المنفلوطي ، دراسة في نصوص النظرات و العبرات ، (د ت) .
69- وهب رومية : التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري ، مجلة التراث العربي ، د ط ، (د ت) .
ثالثا : المواقع الإلكترونية
- www.albabtainpriye.org/ency

الملحق:

السيرة الذاتية:

عاشور فني بن عراس فني، ولد عام 1957 في سطيف(الجزائر) نال الشهادتين الابتدائية والأهلية من مدارس سطيف، ثم واصل تعليمه إلى أن دخل الجامعة في الجزائر العاصمة وحصل منها على الإجازة في الاقتصاد سنة 1984، ويحضر الآن لشهادة الماجستير في الاقتصاد، مارس كثيرا من الأعمال الفلاحية والتجارية والإدارية، ويعمل منذ 1985 مدرسا بمعهد الإعلام بجامعة الجزائر، نشر بعض أعماله في الصحف والمجلات الوطنية والعربية، شارك في كثير من المهرجانات والملتقيات الأدبية، أما دواوينه الشعرية نذكر منها: زهرة الدنيا(1993)، رجل من غبار، الربيع،.....اخبراً أحدثكم عن سماواته.

نال الجائزة الثانية للشعر الجامعي سنة 1981، والجائزة الأولى لاتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1984.

كتب عن أعماله الشاعر السوداني المرحوم جبلي عبد الرحمن (المساء الجزائرية 1988)، وعبد القادر فيدوح في كتابه دلائلية النص الأدبي(1993).

لقد تشكلت شخصية عاشور فني من خلال الهجرات الثلاثة، فتجربته من خلال الخدمة الوطنية، التي التحق بصفوفها سنة 1977، وشاءت الاقدار ان يتم توجيهه إلى تمنراست المدينة التي غيرت نظرته للعالم حسب قوله، والدليل هو كتابته الشعرية مباشرة بعد انتهاء خدمته في هذه المدينة حيث بدأ النشر سنة 1979. حيث يقول " لقد كان الشعر عندي بديلا لمدينتين، سطيف وتمنراست ونتيجة لحرج كبير..... بكتابتي الشعر لم أكن أريد الترفيه عن نفسي، وإنما عن ذاتي والكتابة لم تكن وسيلة للعيش وإنما طريقة في الحياة"، وما الذي يمكنه أن يخرج من أعماق الذات تلك القوة الرهيبة التي هي "قوة الشعر" لولا تجارب الحياة العصيبة، لقد كتبت قصائد في ظروف لا تسمح بالكتابة، ولكن الكتابة سمحت لي بتجاوز تلك الظروف".

وهكذا تشكلت شخصية عاشور فني الشعرية من خلال ثلاث هجرات، هجرة أولى من الريف الذي تعلم فيه الشاعر معنى أن يعتمد المرء على نفسه في ابسط الأشياء، ثم الهجرة الثانية إلى تمنراست، ومنها فهجرته الثالثة إلى العاصمة الجزائر، هناك تعرف إلى الأسماء الأدبية وان كانت الساحة الأدبية مغلقة في بداية الثمانينات، ولعل الساحة الأدبية بمختلف عيوبها زادت من هواجس الشاعر المار عبر هذه الهجرات المتواصلة، "إن النجاح الثقافي صار نجاحا إعلاميا أو تاريخيا ومن عاش مثلي في كدٍ وجدٍ يجد صعوبة في النجاح بهذه الطريقة" [1]

[1] www.albabtainpriye.org/ency

الموضـــــــــــــوع	رقم الصفحة
المقدمـــــــــــــــة	أ - ت
الفصل التمهيدي : التأمل	
أولا : مفهوم التأمل	5
ثانيا : أنواع التأمل	8
1- تأمل الموسيقى الشعرية	8
2- تأمل اللغة الشعرية	11
3- تأمل في الدلالة	13
الفصل الأول : تأمل في الموسيقى الشعرية	
أولا : الموسيقى الخارجية	19
1- الوزن	19
2- القافية	25
3- الروي	30
ثانيا : الموسيقى الداخلية	31
1- التكرار	32
2- الجناس	37
3- الطباق	39
الفصل الثاني : تأمل في اللغة الشعرية	
1-الجملة وأنماطها	42
2-الجملة الفعلية	43
3-الجملة الاسمية	46
4-التقديم والتأخير	52

5-الحذف	58
الفصل الثالث : تأمل في الدلالة	
1-أنواع الديوان	64
أ- البعد التاريخي	64
ب- البعد القومي	68
ت- البعد الديني	72
2-الرمز	74
3-التناص	79
الخاتمـــــــــــة	84
قائمة المصادر والمراجع	86
الملحـــــق	89

ملخص

ملخص :

تسعى هذه الدراسة الموسومة بالبعد التأملي في شعر فني عاشور الى الكشف عن البعد التأملي في الشعر الجزائري بصفة عامة ،وقد اخترت ديوان أخيرا ...أحدثكم عن سماواته كأنموذج للدراسة،حيث اتجه عاشور فني الى البعد الأنتمائي والأصالي من خلال تمجيده للانسان الأمازيغي الذي يمثل الذات الجزائرية دون أن يبتعد عن انتمائه القومي العربي من خلال القضية الفلسطينية.

الكلمات المفتاحية :

الشعر ، البعد ، التأمل ،الإنسان

Résumé:

Le but de cette étude intitulée "La dimension contemplatif de la poésie de Fenni Achour" est de découvrir ce coté même dans la poésie Algérienne d'une façon générale J'ai choisi le recueil poétique "enfin je vous parlerai de ses cieux" comme modèle. Fenni Achour a suscité le sujet des origines et de l'originalité de l'homme Algérien à travers la glorification de l'homme Amazigh qui représente le soi Algérien, sans qu'il s'éloigne de son élargissement national et Arabe, surtout quand il s'agit de la cause palestinienne.

Mots clés:

Poesie , dimension , méditation , Romme