الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
- ⵜⴰⴱⵡⵉⵔⵜ - ⵓⵎⵍⵉ ⵍⵃⴰⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ ⵜⴰⵣⵔⴼⵜ
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

قصيدة "أمّ الحليّ" لعاشور فنّي
- مقاربة أسلوبية -

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالب :

قناوي عبد الحق

إشراف:

د/ رابح ملوك

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
1- جوادي إلياس		جامعة البويرة	رئيسا
2- د/ رابح ملوك		جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- بوتالي محمد		جامعة البويرة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014

شكـــر و تقـديـــر

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك

وعظيم سلطانك

أتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور "رابح ملوك"على إشرافه إنجاز هذا العمل، كما لا يفوتني أن أشكر أعضاء اللجنة المُناقِشة، وأتوجه بالشكر الخالص إلى كل أساتذة الكلية وإلى كلّ من علّمني حرفًا في هذه الحياة.

وشكري الخالص كذلك إلى كل من أسهم بالقليل أو الكثير في إتمام هذا العمل وخاصة

الأخت والزميلة "نورة"

BROUILLON

إهـــداء

أهدي هذا العمل إلى اللّذين جعل الله

رضاهما بعد رضاه، إلى " أمي وأبي"

وأهديه إلى كل من أحبّني وأحببته بين

ظلوعي حبًّا خالصًا لله وحده لا لِزَائفات

الدّنيا

مقدمة

مقدمة:

تعددت المناهج النقدية الحديثة واختلفت في دراستها للنص الأدبي، ومن بين هذه المناهج المنهج الأسلوبي الذي يحلل النص الأدبي من خلال ثلاثة مستويات رئيسية، تكفل للدارس الكشف عن أغوار النص وكنوزه.

وانطلاقا من هذا اخترنا تطبيق هذا المنهج على قصيدة "أمّ الحليّ" **لعاشور فنّي** من ديوانه "**زهرة الدنيا**"، وكان وراء اختيارنا لهذا الشاعر اقتراح من الأستاذ المشرف لاقى لدينا رغبة في دراسة الشعر الجزائري المعاصر.

أما الهدف المنشود من هذا البحث فهو الكشف عن مكنونات القصيدة، ومعرفة ما فيها من دلالات نفسية تخص الشاعر، وعلامات جمالية شعرية، من خلال الإجابة عن سؤالين رئيسين:

1- ما هي أبرز الظواهر الصوتية والتركيبية والدلالية التي طبعت القصيدة؟

2 - وما هي اللغة الشعرية التي اعتمدها الشاعر "عاشور فنّي" في نقل تجربته الشعرية ؟

وقد تطلبت منهجية الدراسة أن تتوزع مادة البحث كالتالي:

مدخل وتضمّن تعريفا للأسلوب والأسلوبية، وعرضا لنشأة الأسلوبية ومبادئها واتجاهاتها.

الفصل الأول: وهو تطبيقي عنوانه البنية الصوتية في قصيدة "أم الحلي"، وتعرضنا فيه إلى الموسيقى الخارجية بما احتوته من وزن وقافية، والموسيقى الداخلية بما فيها من تكرار وجناس وتدوير.

الفصل الثاني: وهو تطبيقي كذلك وجاء بعنوان البنية التركيبية في قصيدة "أمّ الحليّ"، وتضمن توظيف الأزمنة والحروف والضمائر، والمركبات الاسمية والفعلية ، والتصوير البياني والانزياح التركيبي.

الفصل الثالث: وهو أيضاً تطبيقي، تعرضنا فيه إلى دلالات البنية الخارجية والداخلية للقصيدة، وكذلك الحقول للدلالية، إضافة إلى الصورة الشعرية من ناحية الغموض.

خاتمة: حَوَت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة.

من أهم والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا نذكر منها "الأسلوب والأسلوبية" لعبد السلام المسدّي وكذلك كتاب "البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر" لعبد الرحمان تيبرماسين.

أما المنهج المعتمد فهو المنهج الأسلوبي كما سبقت الإشارة أعلاه.

وقد واجهتنا صعوبات عديدة في إنجاز وإتمام هذا البحث، منها ضيق الوقت.

وأخيراً توجب علينا التقدم بالشكر الجزيل للمشرف الدكتور "رابح ملوك"، عرفانا منّا له على فضله في توجيه وتسديد خطانا في إنجاز هذا العمل.

مدخل تمهيدي:
الأسلوب والأسلوبية

تعددت اتجاهات المناهج النقدية المعاصرة في منهجية دراستها للمادة الأدبية، فمنها ما اهتم بالشكل ومنها ما اهتم بالمعنى وآخر بالسياق...إلخ.

وقد أصبح التطور والتجديد في هذه المناهج النقدية أمرا معروفا عند الأوروبيين بخاصة، ويبدو أن هذا الأمر هو الذي دفع بالنقاد العرب إلى التعرف على هذه المناهج النقدية المعاصرة، بعد أن أبدعها الغرب ونظّروا لها، ومن بين أهم هذه الناهج التي عرفها النقاد العرب وخاضوا فيها وعملوا على فهمها والعمل بها "المنهج الأسلوبي أو الأسلوبية ".

1- تعريف الأسلوب:

تعددت تعريفات المنظرين للأسلوب واختلفت باختلاف المنطلقات والصياغة، ولكن قبل الخوض في التعريفات الاصطلاحية يجب علينا أن نعرض الأصل اللغوي والتعريف اللغوي لهذا المصطلح.

1-1- لغة:

لقد عُرف هذا المصطلح عند العرب قديماً وكانت له اشتقاقات مختلفة، جاء في لسان العرب "يقال للسطر من النخيل أسلوب،وكل طريق ممتد فهو أسلوب.....والأسلوب بالضّم: الفنُّ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1]. ومعنى هذا أن العرب قديما كانت تطلق على المجموعة من النخيل المغروسة على خط مستقيم لفظة" أسلوب"، وكذلك كانت تطلق هذه اللفظة على الطريق المستقيم الممتد المنبسط، وكان لها أيضا معنى آخر وهو طريقة الكلام والحديث.

1-ابن منظور، لسان العرب، المجلد 03، تح:عبد الله علي، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، دط، القاهرة، ص2058.

ومن المعاني التي حملتها لفظة أسلوب كذلك جاء في قول "الزمخشري": "إن قولهم أنف فلان في أسلوب كناية عن التكبر، فهو لا يلتفت يمنة ويسرة "[1]، أي أنها حملت معنى التكبر كناية، أطلق العرب هذه الكلمة على الشيء والأمر المستقيم السوي، والإنسان المتكبر هو الذي يمشي وينظر إلى الأمام فقط دون النظر إلى جانبيه، أي نظره مستقيم غلى الأمام ولا يأبه بمن حوله من الناس.

أمّا عند الأوروبيين فيعود الأصل اللغوي الإنجليزي للفظة "أسلوب" (style) إلى اللغة اللاتينية، حيث كانت تعني العديد من الأمور كالعصا المدببة التي تستعمل في الكتابة على الشمع، وكذلك أداة الكتابة كالريشة والقلم، وورد أيضا في كتب البلاغة اليونانية مصطلح "الأسلوب" بمعنى إحدى الوسائل المتبعة في إقناع الناس[2].

ومنه فإن للفظة "أسلوب" حملت العديد من الدلالات عند العرب والغرب كذلك، فكانت لها دلالات لأمور معنوية مثل الطريق، الكلام وإقناع الناس.

2-1- اصطلاحا: أما فيما يخص تعريف الأسلوب اصطلاحا فقد تطرق إليه "عبد القاهر الجرجاني" قديما فقال: "والأسلوب الضّرب من النّظم والطريقة فيه"[3]. ومعنى هذا أن الأسلوب هو نوع من نظم الكلام ومنهجية متبعة في تركيبه ونطقه صحيحاً.

---

[1]- محمد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، دار الكتب الوطنية، ط1، بنغازي-ليبيا، 1426هـ، ص35،36.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص48،49.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الأعجاز، تح:محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة 2004، ص469.

ويعرف "بيفون"الأسلوب فيقول: "الأسلوب هو الرجل"[1]، أي أن الأسلوب يختلف من كل رجل إلى آخر، وهو يمثل قائله ويخصه هو فقط، أي لكل منا أسلوبه الخاص به في الكلام والتعبير.

ملاحظة:

من العلماء من قال بأن مصطلح"علم الأسلوب" مرادف للأسلوبية ومنهم من فرق فقال بأن علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولا إلى علم بأساليبه، أما الأسلوبية فهي تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد المعروفة[2]، ولكن الذي يظهر أن الفرق بينهما ضئيل جدا وأنهما يلتقيان في كثير من الجوانب .

2- تعريف الأسلوبية:

انطلاقا من تفكيك مصطلح "الأسلوبية" "stylestique" في اللغة اللاتينية وترجمته في العربية، وقفنا عند جذر الكلمة: "أسلوب" "style" ولاحقته "ية" "ique"، إذ نجد أن المصطلح ذو مدلول بما يطابق"علم الأسلوب"(scince du style)[3] ."ولذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[4]. ويعرف "شارل بالي" الأسلوبية بأنها " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[5].أي أن الأسلوبية هي العلم الذي يدرس وقائع وأحداث التعبير

---

[1]- منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1،حلب- سورية 2002، ص32.

[2] –ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 1427هـ ،ص37.

[3]- ينظر،عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، تونس، دت، ص34.

[4]- عبد السلام المسدي، المرجع نفسه، ص34.

[5]- محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي،الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1992، ص14.

اللغوي من خلال مضامينها العاطفية، أي دراسة حالة التعبير الذي يحكي الحساسية الشعورية باللغة ودراسة هذه اللغة داخل هذه الحساسية وفي كنفها.

ويعرف "جاكبسون" الأسلوبية بأنها: "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون ثانيا"[1]. والمقصود من هذا أن الأسلوبية تبحث عما يميز الكلام الإبداعي عن بقية مستويات الكلام الأخرى العادية، المنطوقة والمكتوبة أولا، وثانيا هي بحث عما يميز هذا الكلام عن الخطابات الإبداعية الفنية الأخرى مثل القصة، أي تبحث عن الفارق الذي يرفع الكلام الفني عن مستويات الكلام الأخرى.

3- نشأة الأسلوبية:

كانت بداية الأسلوبية عند العالم السويسري "فرديناند دي سوسير"، الذي أسس علم اللغة الحديث وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو "شارل بالي"، فوضع علم الأسلوب كجزء من المدرسة الألسنية وأصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب[2]. وبهذا فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، "فقد نشر شارل بالي عام 1902 كتابه الأول بعنوان -بحث في علم الأسلوب الفرنسي-، ثم أتبعه بدراسات أخرى أسس بها علم أسلوب التعبير"[3].

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص19.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص37.

[3]- محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، ص14.

وكانت هذه الدراسات التي قام بها "بالي" البداية و الإنطلاقة الفعلية للأسلوبية، لكن بعد مدة من الزمن تدهورت حالتها "ففي سنة1941 عبّر "ماروزو" عن أزمة الدراسات الأسلوبية و هي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات و نسبية الاستقراءات و جفاف المستخلصات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة "[1]. أي أن الأسلوبية في هذه المرحلة(1941) كانت في أزمة وهي أنها تتأرجح بين موضوعية اللسانيات في الدراسة وعدم التدقيق في الاستقراءات وندرة النتائج المحصل عليها من خلال الدراسات المنجزة، "ولكن عادت الحياة إلى الأسلوبية بعد عام 1960، حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة "أنديانا" الأمريكية عن(الأسلوب) ألقى فيها "رومان جاكبسون" محاضرته حول الألسنية و الإنشائية الشعرية، وبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية و الأدب "[2]. وبهذا يعتبر "جاكبسون" اللغوي الذي بعث الحياة في الأسلوبية من جديد بعد مدة طويلة من تأسيسها على يد "بالي"، "وكانت ترجمة "تودوروف" لأعمال الشكليين الروس إلى الفرنسية نقطة انطلاق إلى إثراء البحوث الأسلوبية، وخاصة في مجال البحث الأكاديمي بالجامعات الفرنسية "[3]. أي أن الأعمال التي قام بها الشكليون الروس كانت تدور كلها حول ذات النص فقط،حول بنائه وكيفية حصول ذلك وما العلاقة بين المستويات التي حددوها في دراسة بنية النص من مستوى الصوت إلى مستوى التركيب إلى مستوى الصورة، فنتيجة الدراسات الشكلانية الروسية هي التي أعطت الدفعة الرئيسة للأسلوبية في فرض وجودها منذ ذلك الزمن.

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، المرجع السابق، ص14.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص19.

[3]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، ط1، القاهرة 1994، ص181.

لقد كانت بداية فكرة الأسلوبية مع اللساني "دي سوسير"ثم تجسدت لبنتها الأولية في الوجود على يد "شارل بالي" ولكن بعد مدة غير بعيدة كادت تضمحل وتندثر لولا اللغوي "رومان جاكبسون" الذي بعث فيها الحياة من جديد سنة 1960 من أمريكا وتدعمت هذه الخطوة أكثر بما ترجمه"تودوروف" من أعمال الشكليين الروس الفرنسية.

4- مبادئ الأسلوبية:

للأسلوبية مبادئ تقوم عليها وتتمثل في "اختيار الأديب لنمط لغوي بعينه من بين أنماط لغوية متعددة تتيحها له الاستعمالات اللغوية الصحيحة"[1]، أي أن الاختيار من مبادئ الأسلوبية ، والمقصود من هذا هو العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة معينة من بين سائر الألفاظ التي تحمل دلالات متقاربة، هذا هو ما يسمى ب"الاختيار"أو"الاستبدال" الخاضع للمقام.

أما المبدأ الثاني من مبادئ الأسلوبية فيتمثل في "الخروج عن النمط الشائع أو المألوف، وأن الأديب لا يستعمل اللغة ذلك الاستعمال الذي يتعارف عليه سائر مستعملي اللغة، والمقصود بالخروج على النمط المألوف الشائع هو الانحراف أو الانزياح أو كما سماه "جاكبسون" "خيبة الانتظار"[2]، ولهذا المبدأ أهمية خاصة في علم الأسلوب وهو ينطلق من تصنيف اللغة إلى نوعين:

أ-لغة معيارية نمطية متعارف عليها.

ب-لغة إبداعية مخالفة للنمط المعياري السابق.

فالانزياح هو مخالفة النمط المعياري المتعارف عليه، بتغيير الأسلوب المألوف إلى أسلوب جديد عن طريق استغلاله لإمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة، والإحالة هي إيراد تركيب لغوي يراد به معنى بعيد غير المعنى الأولي الظاهر.

---

[1]- محمد عبد الله حبر،الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية، دار الدعوة، ط1، الإسكندرية 1988، ص06.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يتضح في هذا التعبير شرط يضبط الانزياح حتى لا يخرج عن الحد المقبول، و هو أن يكون في حدود ما تسمح به اللغة، وكذلك يجب أن يكون هذا الانزياح ذا فائدة، فهو ليس غاية في ذاته وإنما المقصود منه إثارة السامع وحفزه على التقبل[1]،أي أن الهدف الأول من الانزياح هو جلب انتباه وتركيز المتلقي قدر الإمكان نحو المعنى المراد إيصاله إليه.

5- اتجاهات الأسلوبية:

أدى الاهتمام بالأسلوبية ونتائجها إلى تنويع حقولها واتجاهاتها والسر في ذلك موضوعاتها المتشعبة والتي توسعت فصارت الأسلوبية أسلوبيات.

5-1- الأسلوبية التعبيرية(الوصفية):

أسس هذا الاتجاه "شارل بالي" الذي درس اللغة من حيث المخاطِب و المخاطَب، وانتهى إلى أن اللغة لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني، أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل والترجي و...[2]، أي أن "شارل بالي" بنى هذا الاتجاه على النتيجة التي توصل إليها من خلال دراسته للغة ضمن "المرسل" و"المرسل إليه"[3]، أي أن العواطف هي المسلك الأول والانطلاقة الأولى للأفكار قبل أن تتحول إلى كلام عبر وسائل لغوية معينة.

وقد طور تلاميذه هذا الاتجاه عن طريق التوسع في دراسة التعبير بدقة، فالكاتب لا يبوح بإحساسه الخاص إلا إذا أتيحت له أدوات دلالية ملائمة، وما على الأسلوبي إلا البحث عنها

[1]- ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص188.

[2]- ينظر، رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديثة، ط1، عمان 2007، ص37.

[3]- ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومه للطباعة والنشر، دط، الجزائر،1997، ص65.

ودراستها وتصنيفها[1]، أي يشترط للكاتب ليعبر عن إحساسه إيجاد الدلالات الملائمة للمقام الشعوري، وما على الأسلوبي إلا دراسة هذه العلامات اللغوية التي استعملها الكاتب.

5-2 – الأسلوبية التكوينية(النقدية):

ينسب هذا الاتجاه إلى "ليوسبيتزر" إذ يعد مصمم الأسلوبيات النقدية، وهذه الأخيرة تدرس الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصيلة لكاتب معين، فهو اتجاه يقوم على المعالجة النقدية القائمة على الحدس والتأويل، ويعتبر "سبيتزر"الإكثار من المجاز والانزياح في النص هو مصدر الجمالية، ودراسة هذه الوسائل وكيفية استعمالها هو ما يعرف بالأسلوبية التكوينية[2].

إن دراسة البنية البنية اللغوية لكاتب معين قد تبرز سماته اللسانية ، ولكن بالاعتماد على الحدس والتأويل في القيام بهذه الدراسة قد تأخذنا إلى نتائج بعيدة، وتبقى دائما النتائج المحصل عليها وفق هذا المنهج نسبية غير مؤكدة، لأن الحدس يختلف من شخص إلى آخر ويحتمل الخطأ كما يحتمل الصواب.

5-3- الأسلوبية الوظيفية:

يعرفها "ريفاتير": بأنها "الأسلوبية التي تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب...بغية الكشف عن معايير جديدة للأسلوب،

[1]– ينظر، محمود خليل إبراهيم، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيكية، دار المسير للنشر،عمان 2003،ص155.

[2]- ينظر، رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل الخطاب، ص ص39، 40.

وهذه المعايير تقوم عند "ريفاتير" على الاستعانة بالمتلقي"[1]. أي أن الأسلوبية الوظيفية تهتم بما يسمى بالعدول أو الانزياح، وتقوم على مبدأين هما:

1-دراسة نصوص أدبية مختلفة بغية الكشف عن الآليات التي تتحكم في تكوين الأسلوب الشعري.

2-الإفادة من نتائج علم النفس، فدراسة أي عمل أدبي تتطلب مرونة بين مركز وأطراف النص[2] .

5-4- الأسلوبية الصوتية:

رائد هذه الأسلوبية هو "جاكبسون"، وهي تهتم بثلاثة فروع في الدراسة الصوتية هي[3]:

- دراسة الأصوات المجردة.
- دراسة الإيقاع وتأثيره الجمالي في القصيدة.
- دراسة العلاقة بين الصوت والمعنى.

تدرس الأسلوبية هذا النص من خلال بنيته الصوتية، على مستوى الحروف والكلمات وتكرارها في النص، كما أنها تعتمد على طريقتين رئيستين وهما: دراسة النص من خلال بنيته الموسيقية الخارجية بالتركيز على الوزن والقافية والروي، وتدرسه أيضا من خلال الموسيقى الداخلية وذلك.

[1]- محمود خليل إبراهيم، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيكية، ص156.

[2]– ينظر، بيير جييرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، حلب سورية 1994، ص49.

[3]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة، دط، الجزائر1997، ص11.

بالتركيز على التكرار والطباق والجناس والنبر والتنغيم، ثم تحاول إيجاد دلالة ومعنى لكل ظاهرة من هذه الظواهر داخل النص الشعري[1].

وبهذه القراءات المتعددة تواصل الأسلوبية تأملها لعالم النص، وتتحد هذه الاتجاهات مع بعضها البعض في كيان عضوي يجذب القارئ ويستثير تساؤلاته.

[1]- ينظر، محمود خليل إبراهيم، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص155.

الفصل الأول:

البنية الصوتية في قصيدة "أمّ الحليّ"

لعاشور فنّي

عرف الشعر عند العرب منذ القديم على أنه كلام موزون مقفى، ولازمته هذه الخاصية والميزة حتى في حلته الجديدة – القصيدة الحرة-، والتي خرجت نوعا ما عن البنية القديمة للقصيدة العربية، وهذه الخاصية البنائية التي لازمته هي ما يميزه عن النثر، وتعد إحدى الوسائل المرهفة والتي تملكها اللغة للتعبير والإيحاء، كما لها القدرة في الكشف عن المعاني وظلالها، وهي ما يسمى بالموسيقى الشعرية وتوجد في نوعين خارجية وداخلية.

1- الموسيقى الخارجية:

يهتم الدارس خلال دراسته للموسيقى الخارجية بالوزن والقافية والروي.

1 -1الوزن:

يعتبر الوزن صورة الكلام الذي نسميه شعرا، وهي الصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرا، وهو"تجزءة البيت بمقدار من التفعيلات لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت، ويسمى أيضا بالتقطيع"[1] أي تقسييم أصوات البيت الشعري إلى ساكنة ومتحركة ثم استخراج التفعيلات المناسبة والممكنة منها حتى نعرف وزن البحر الذي جاء عليه البيت الشعري.

ويرى بعض النقاد أن" الوزن يرتبط بالحالة النفسية والشعرية للشاعر، وقد تنعكس حالتهعلى موسيقاه، فالوزن أكثر مناسبة من غيره في التعبير عن فكرة ما أو إحساس ما، والشاعر الحق يستطيع أن يسيطر على الوزن الذي يكتب فيه قصيدته، وأن يوضف إمكانياته"[2]

---

[1]- عبد الرحمن تيبرماسين ، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، ط1، مصر، 2003، ص05.

[2]- محمد مصطفي أبو الشوارب، جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2005، ص107.

إن الوزن قد يكون في أغلب الأحيان مرتبطا بالحالة النفسية والشعرية للشاعر وينعكس على الموسيقى الشعرية والدليل على ذلك هو اشتهار بعض الأوزان والبحور الشعرية ارتباطها ببعض الأغراض المعنية، مثل "البحر السريع" الذي جاءت جل قصائده الحاسمة على وزنه، كما أن الشاعر يمكن له السيطرة على الوزن الذي يكتب فيه وذلك بالالتزام بتفعيلاته الصحيحة دون اللجوء إلى العلل والزحافات، وذلك باختبار الكلمات والألفاظ المناسبة للمعنى والوزن[1].

إن عدد أسطر قصيدة "أم الحلي" –لعاشور فني- التي نحن بصدد دراستها وتحليلها تسعة وثلاثون سطرا، وموضوعها حنين الشاعر إلى طفولته التي عاشها في مسقط رأسه-أم الحلي- وانتقى الشاعر من بين بحور الشعر العربي البحر المتقارب ومزجه بشيء من المتدارك، وهذا ربما لتقاربهما من حيث البناء، فالبحر المتدارك هو مقلوب البحر المتقارب.

وقد وفق الشاعر في اختياره الوزن الشعري، لأنه لم يلتزم بوزن أحد البحرين اللذين وظفهما، بل راح ينظم على هذا تارة وأخرى على ذاك، مما أتاح له فسحة في التعبير عن إحساسه دون قيود أو تكلف، ولتوضيح هذا نقوم بتقطيع الأسطر الأربعة الأولى من القصيدة:

شواطئ ذاكرتي أمهليني[2]

شَوَاطِئُ ذَاكِرَتِي أَمْهِلِينِي

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

فعول فعول فعولن فعولن

[1]- محمد مصطفي أبو الشوارب، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- عاشور فني، زهرة الدنيا، دار الفارابي للطباعة والنشر، دط، العلمة، سطيف، دت، ص17.

أمهليني قليلا

أَمْهِلِينِي قَليلَا

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

فاعلن فاعلن فا

أعيدي إلي ملامح وجهي

أَعِيدِي إِلَيْيَ مَلَامِحَ وَجْهِي

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

علن فاعلن فعلن فعلن فا

ارسميه كما كان عذبا جميلا[1]

أُرْسُمِيهِ كَمَا كَانَ عَذْبَنْ جَمِيلَا

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

علن فعلن فاعلن فاعلن فع

نلاحظ أن الشاعر استعمل البحر المتقارب ثم تحول في الأسطر الثاني والثالث والرابع إلى البحر المتدارك، وهذا التنويع بين البحرين ولّد تنوعاً إيقاعياً، داخل القصيدة يترجم مشاعر الشاعر، فتضارب وتلاطم أمواج عواطف الشاعر في صدره لم يسعه بحر واحد للتعبير عنها، والملاحظ أن جل أسطر القصيدة نظمت على البحرين (المتقارب والمتدارك) مناصفة بينهما، وبإجتماع هذين البحرين تولدت

[1]- عاشور فني، المصدر السابق، ص17.

دلالة مفادها السعي إلى القرب والوصال لزمان طفولته وبلدته، فالبحر المتقارب يوحي بالقرب والوصال، والمتدارك يوحي بالعي لبلوغ المراد.

1-2 القافية والروي:

أ-القافية: تعتبر القافية لبنة أساسية في البناء العروضي للقصيدة ولا يكتمل إيقاع البيت إلا بها، ويعرفها "الخليل بن أحمد الفراهيدي" بكونها "مجموعة الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخر ساكنين في البيت الشعري،وهي بالجملة مجموعة العناصر التي تلتزم كما وكيفا في آخر كل بيت من أبيات القصيدة"[1]، أي هي " آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن[2].

وسميت القافية بهذا الإسم " لأن الشاعر يقفوها- أي يتبعها في نهاية كل بيت- على أنها تقفو أثر كل بيت، وقال قوم بأنها تقفو أخواتها"[3] أي سميت بهذا الاسم لأن الشاعر يتبعها في نهاية نظمه لكل بيت، وقول أخر بأنها تتبع أخواتها التي سبقنها في بنية القصيدة.

والشعر الحر تتعدد فيه قوافي القصيدة، فكل مجموعة أسطر تخضع لقافية مستقلة، كما يمكن تكرار قافية معينة بعد حدوث انزياح في القافية قبلها، أي أنها لا تلتزم شكلا واحدا بضرورة.

جاءت القافية متنوعة ومختلف من سطر شعري لآخر في قصيدة " أم الحلي"، فنجدها متواترة في السطر الأول من البحر المتقارب وكذلك متواترة في السطر الثالث من البحر المتدارك:

---

[1]- محمد مصطفي أبو الشوارب، جماليات النص الشعري، ص151.

[2]- قاسم محمد أحمد، المرجع في علمي العروض والقوافي، دار المطبوعات الوطنية، طرابلس، ط1، ص126.

[3]- ناصر لوحيشي، الميسر في العروض والقافية، دوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 2007، ص149.

- شواطئ ذاكرتي أمهليني[1]

شَوَاطِئُ ذَاكِرَتِي أَمْهِلِينِي

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

فعول فعول فعولن فعولن

فالقافية هنا هي: لِينِي

0/0/

عولن

أعيدي إلي ملامح وجهي[2]

أَعِيدِي إِلَيْيَ مَلَامِحَ وَجْهِي

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

علن فاعلن فعلن فعلن فا

فالقافية هنا هي: وَجْهِي

0/ 0/

عولن

ووردت القافية متداركة أيضا في قول الشاعر "عاشور فني" :

- ضمي أنامل أمي على جبهتي[3]

---

[1]- عاشور فني، زهرة الدنيا، ص17.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ضُمْمِيْ أَنَامِلَ أُمْمِيْ عَلَىْ جَبْهَتِيْ

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

عولن فعول فعولن فعولن فعو

فالقافية هنا هي كلمة: جَبْهَتِيْ

0//0/

فاعلن

ووردت القافية متراكبة في السطر السابع عشرة من القصيدة:

- خبّئيني بأية سنبلةٍ[1]

خَبْبِئِيْنِيْ بِأَيْيَةِ سُنْبُلَتِنْ

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

والقافية هنا هي: سُنْبُلَتِنْ

0///0/

فهذا التنوع في القافية من متواترة إلى متداركة إلى متراكبة في القصيدة يدل على حنين الشاعر إلى ماضيه وحيرته في الوصول إليه، إذ لم يكفه لإلتزام بقافية واحدة بل واشج بين أنواع القوافي، كما أنه نوع كذلك من ناحية الحركة الأخيرة للقافية، إذ جاءت القافية ساكنة كما في السطر الشعري

[1]- عاشور فني، المصدر السابق، ص18.

الأول المُستشهد به سابقا، وجاءت مطلقة كما هو في السطر العشرين والسادس والعشرين من القصيدة:

- وأمشي على قدميّ[1]

وأَمْشِيْ عَلَىْ قَدَمَيْيَ

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

فالقافية هنا هي: لَىْ قَدَمَيْيَ

/0/// 0/

وهنا وردت القافية متراكبة من حيث النوع ومطلقة من ناحية الحركة.

ب- الروي: يعد الروي أهم حروف القافية على الإطلاق، لأنه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه كذلك، فيقال لاميّة "الشنفرى" أو ميميّة "زهير" مثلاً، " وهو الصوت الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وبه تسمى، فيقال لامية أو ميمية أو نونية إن كان حرفها الأخير لاما أوميمًا أونوناً"[2]، أي أن الروي هو الصوت الواحد المتكرر في آخر كل بيت وإليه تنسب القصيدة.

والروي قسمان: أحدهما "مطلق والآخر مقيد، فإذا كان متحرك يسمى مطلق، أما إذا كان ساكنا يسمى مقيّد"، وهذا ما يطلق على القافية بالمطلقة أو المقيدة.

[1]- عاشور فني، زهرة الدنيا، المصدر السابق، ص 18.

[2]- مصطفى حركات، أوزان الشعر،دار الأفاق، دط،الجزائر، دت، ص05.

لم يلتزم الشاعر "عاشور فني" في قصيدته "أم الحلي" بروي واحد، بل تعدد وتنوع بعدد أسطر القصيدة ففي البداية تمثل حرف الروي في حرف "ل" في القافية الأولى في السطر الثاني من القصيدة:

- شواطئ ذاكرتي أمهليني...
- أمهليني قليلا
- أعيدي إلى ملامح وجهي
- ارسميه كما كان عذبا جميلا[1].

ولكن حدث انزياح في السطر الخامس والسادس من القصيدة فجاء متمثلا في حرف "الراء":

- أعيدي انسجام الأثير
- وترتيب لون الفصول وريش العصافير[2].

ونجد حرف "النون" رويا في قوله:

- لأحس بطعم احتراق الثواني
- أعيدي الدبيب إلى قدمي
- لأعرف أين مكاني[3].

وكذلك حرف الكاف رويا في قوله:

- أفتش عن سبب لاكتئابك

---

[1]- عاشور فني، زهرة الدنيا، ص 17.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- تركتك تكتملين على كف أمي

- فأي يد عبثت بزهور شبابك[1].

ثم يليه حرف روي آخر هو حرف "التاء" في قوله:

- أغرقيني بأية أغنيةٍ

- خبئيني بأية سنبلةٍ[2]

وحرف "النون" رويًّا كذلك في السطر التاسع بعد العشرة والواحد بعد العشرين في قوله:

- لألغي خمسين ألف سنه

- وأحذف كل التضاريس والأزمنه[3].

ثمّ يأتي حرف "الباء" روياً في البيت الرابع بعد العشرين والخامس بعد العشرين في قوله:

- فيك رأيت جمال الكتابه

- ومنك تعلمت سر الكتابه [4]

ثم يعود الشاعر ليكرر حرف "الكاف" كروي في الأسطر الثامن بعد العشرين والواحد بعد الثلاثين:

- وأرحل خلف هضاب**ك**

- وأسبابك اخترقتني

- فألفيت نفسي غريباً

---

[1]- عاشور فني، المصدر السابق، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص18.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- أطارد وجهي وراء صبابك[1].

وأخيرا يعود إلى حرف "الباء" في آخر القصيدة في قوله:

- وأفهم سر الكآبه

- وأكتب وجهي على جبهتي بأنامل أمي

- ليبرأ مني جنون الكتابه[2].

الملاحظ من خلال القصيدة أن الشاعر عاشور فني لم يتقيد بحرف روي واحد وقافية معينة، مثلما هو معروف في الشعر العمودي، بل نوع فيهما بحيث كان لذلك التنويع وطريقة التكرار في أسطر معينة أثرٌ إيقاعي وموسيقي على بنية القصيد، يلحظه القارئ وتأنس له أذن السامع، وقد جاءت القافية كلها مقيدة ما عدا مرة واحدة كانت مطلقة، وهذا أمر مستحسن في الشعر الحر وميزة من ميزاته الأساسية وهذا في قوله:

- وترتيب لون الفصول وريش العصافير[3]

وترتيب لون لفصول وريش لعصافير

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

القافية في هذا البيت هو: /0/0/

أما بالنسبة للروي فقد استخدم الشاعر خمسة أحرف كروي نبينها في الجدول الآتي:

---

[1]- عاشور فني، المصدر السابق، ص19.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص17.

حرف الروي	عدد تكراراته
حرف "الباء"	02
حرف "الكاف"	05
حرف "النون"	04
حرف "اللام"	02
حرف "التاء"	02

نلاحظ أن الحرف الذي تكرر بنسبة أكبر في القصيدة كروي واختاره الشاعر ليكون روي قصيدته هو حرف "الكاف"، وجاء في قافية مقيدة وتكرر خمسة مرات هي:(ضبابك، اكتآبك، شبابك، هضابك، ضبابك)، وكان لهذا الروي خاصة مع القافية المقيدة نغمة موسيقية هامة، أسهمت في جمال القصيدة وتشكيل الموسيقى الخارجية لها، خاصة وأن الشاعر استعمله على مرتين متباعدتين، كانت المرة الأولى في بدايات القصيدة، وكانت المرة الثانية قبل نهاية القصيدة بسبعة أسطر، وجاء دائما ضمير متصل يعبر عن المخاطب المفرد المؤنث وساكن الحركة، دليلا عن انحسار وضيق مشاعر الشاعر تجاه ومن طفولته وذكرياته الجميلة، حيث نلحظه دائما يبحث عن حقيقة ما حدث لها، ويظهر هذا في الأسطر الشعرية التالية:

- أفتش عن سبب لاكتئابك
- فأي يدٍ عبثت بزهور شبابك
- أطارد وجهي وراء شبابك [1].

[1]- عاشور فني، المصدر السابق، الصفحة نفسها.

أما حرف "النون" فقد احتل المرتبة الثانية بتكراره أربع مرات في القصيدة، حيث ورد مقرونا مقرونا مرتين "بياء" زائدة تعبر عن ضمير المتكلم، ومرتين مقرونا ب"هاء" زائدة تعبر عن ضمير الغائب، وهذا الحرف –النون- له وقع موسيقي متميز عن باقي الأصوات باعتباره من أصوات الغُنَّة، ما أضفى على البناء الموسيقي جمالا تحسه أذن القارئ والسامع.

أما حروف "الباء" و"اللام" و"التاء" فقد تكرر كل واحد منها مرتين فقط، فجاء حرف "الباء" مقرونا بهاء زائدة تعبر عن ضمير الغائب، وورد كذلك حرف "اللام" مقرونا ب "ألف" زائدة، ولم يقترن حرف "التاء" بأي حرف مزيد، بل تميز عن كل الأحرف التي كانت رويا بالتنوين، فكان له أثر موسيقي خاص ومتميز عن أحرف الروي الأخرى.

ومن أهم الظواهر الإيقاعية التي برزت وطغت على القصيدة ظاهرة تسكين حرف الروي لتصبح القافية مقيدة، وذلك كقول الشاعر:

- فأي يدٍ عبثت بزهور شبابك[1].

يقول "مصطفى السعدي" "إن السبب في شيوع ظاهرة تسكين القوافي يكمن في رغبة الشاعر المعاصر في إبداع لغة إيحائية تحاكي خفة الحياة الواقعية وسرعتها، وتسكينها الطاغي لأواخر كلهاتها"[2].

يتبين من خلال هذا المفهوم نزوع الشاعر المعاصر إلى تسكين حرف الروي، ورغبته في إبداع لغة تحاكي الحياة الواقعية بشتى مضامينها، وقد تجلى هذا الأمر لدى الشاعر"عاشور فني" الذي عالج قضية وجدانية لها صلة بما يحدث في الواقع الإنساني وفق علاقة التأثر والتأثير التي عاشها الشاعر

[1]- عاشور فني، المصدر السابق، ص18.

[2]- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف، دط، الإسكندرية، 1987، ص150.

في واقعه، فهو الذي يستطيع أن ينقل لنا هذه التجارب بلغة إيحائية وفي قالب شعري جمالي فنّي يختصر فيه المسافة بينه وبين المتلقي أو القارئ، فينقل له الصورة الواقعية.

نوع الشاعر "عاشور فني" في قصيدته "أم الحلي" التي هي قصيدة حرة في الأوزان العروضية بين البحر المتقارب والمتدارك، وانتهك القواعد العروضية، وذلك باستعماله لحروف الروي المتنوعة والقوافي المتعددة حروفا وإطلاقا وتقييدا.

ولقد أبدع الشاعر قوافي قصيدته فوردت موزعة توزيعاً عفويا يتماشى مع الإيقاع والخصائص الصوتية للتفعيلات والقوافي، حيث جعل السامع يستمتع بعودتها وترددها عبر أسطر القصيدة، بعد أن غابت عنه، قبل أن ينتقل إلى قافية أخرى، فنجد مثلا قافية ترددت مرة أو مرتين في بدايات القصيدة لتضفي نوعا من الاستحسان والارتياح لدى المتلقي، كون أن الأذن والنفس قد تعرفت على الموسيقى على موسيقى تلك القافية، وأَلِفَتْ نغمتها من خلال عملية تكرارها بعض الكلمات في أواخر السطر الشعري التي لها نفس الوزن إلا أنها تختلف في المعنى.

2 _الموسيقى الداخلية:

لا تتحرر الطاقات الموسيقية في الشعر من الخصائص الموسيقى للإطار الذي يتولد عن تركيب الأصوات على نحو إلزامي فقط – الموسيقى الخارجية-، وإنما تنبعث كذلك من إيقاع الموسيقى الداخلية فيتولد عن تركيب الأصوات في القصيدة على نحو اختياري، وهي تلعب الدور الأكبر في التمييز الموسيقى بين القصائد، حيث تقوم غالبا بتوصيل المعنى على نحو فنّي، "وتحكمها قيم صوتية تنتج من خلال تكرار الحروف والمفردات والطباق والجناس، وتوازن الجمل وتوزيعها وتنتج تلك الحروف والمفردات من حسن اختيار المنشئ لألفاظه وجودة ترتيبه لها داخل العبارات بما يتلاءم مع

المعاني لرفع قيمتها التعبيرية والتأثيرية في آن واحد"[1]. وهو ما يجعل النص الشعري مشحونا بطاقة موسيقية من خلال تطابق التراكيب واتلافها مع الظواهر الصوتية واللغوية والدلالية، فكلها تتفاعل ضمن نسيج واحد لتشكل لنا نمطا موسيقيا يتوافق وأحاسيس الشاعر، وتعكس رؤاه وتطلعاته، وسنحاول من خلال دراستنا هذه استخراج أهم الآليات التي تحقق الموسيقى الداخلية التي أنتجها لنا الشاعر "عاشور فنّي" في قصيدته "أم الحلي" من خلال تتبع وحداتها الصوتية المكونة لها.

2-1- التكرار:

إن توظيف التكرار ليس أمراً عشوائيا أو سدّاً للفراغ، وإنما عن دراية ويقين أن يخدم شعرية النص بشكل أرقى، وفي هذا الصدد تؤكد "نازك الملائكة" على اهميته فتقول: " إنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة الشعرية التي تبعث الحياة في الكلمات"[2]، أي أنه ياتي من دون تكلف ولا تصنع، بل بلمسة شعرية من الشاعر تبث الحياة في الألفاظ.

2-1-1-تكرار الأصوات: الصوت شيء مادي محسوس يتحدد فيزيائيا بأنه تموج في الهواء، يحدث نتيجة احتكاك جسمين، كما يتحدد فيزيولوجيا بأنه صوت يحدث بمرور الهواء من الرئتين عن طريق أحد التجويفين-الأنف، الفم- إلى الخارج باهتزاز الوترين أو بدونه[3]، أي أن الصوت في الطبيعة يتحدد من خلال احتكاك جسمين، وتتحدد عند الإنسان وبعض الكائنات الحية الحيوانية الأخرى بخروج الهواء

[1]- الحسني بن أحمد راشد، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، ط1، لندن، 2004، ص09.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط11، بيروت، 2000، ص280.

[3]- ينظر،الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية إبستمولوجية،الأهالي، ط1، دمشق، 2000، ص171.

من الرئتين عبر الفم أو الأنف، ويكون هذا مع اهتزاز في الحبال الصوتية أو عدم حدوث الإهتزاز أحيانا في بعض الأصوات.

2-1-1-2- الجهر والهمس:

أ-الأصوات المجهورة: وهي الأصوات التي تتذبذب أثناء نطقها الأوتار الصوتية، نتيجة اقترابهما من بعض، والأصوات المجهورة في العربية هي: (الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الواو، الياء)[1].

ب- الأصوات المهموسة: وهي الأصوات التي لا تتذبذب أثناء نطقها الأوتار الصوتية، وتتمثل هذه الأصوات في العربية الفصحى في:

(الثاء، التاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء، الهمزة)[2].

والجدول التالي يبين الأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة "أم الحلي"لعاشور فنّي:

الأصوات المجهورة	النسبة المئوية	الأصوات المهموسة	النسبة المئوية	مجموع الأصوات
384	%55،1	313	%44،9	697

من خلال تأملنا للجدول نلاحظ طغيان الأصوات المجهورة التي تصل نسبتها إلى 55،1% مقارنة بالمهموسة والتي تصل نسبتها إلى 44،9%، وغلبة الأصوات المجهورة تتوافق مع لهفة الشاعر الكبيرة

[1]- حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، دط، القاهرة، 2004، ص50.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وحنينه إلى طفولته وبلدته، ورغبته في إسماع صوته والإفصاح عن مشاعره المكنونة بصوت عال لتصل إلى الآخر، وأكثر صوت مجهور تردد في القصيدة هو "الياء"، الذي تكرر (82) مرة ، وجاء مقترنا بالأفعال (ضمي، أعيدي، أغرقيني، خبئيني، انثريني، يعرفني...).

كما أنه جاء ممدوداً مثل: (الثواني، مكاني، جبهتي، وجهي...)، وفي هذه الكلمات دلالة على امتداد حالة الشاعر النفسية، من خلال التعبير عن مشاعر الحنين والشوق لذكرياته الطفولية بمسقط رأسه وهذا ما جعل هيمنة صوت المد في القصيدة، الذي يخلق نوعا من الوسيقى الداخلية التي تتماشى مع ذات الشاعر الوجدانية.

كما ورد حرف اللام بصفة كثيفة في القصيدة، حيث بلغ عدد تكراره (56) مرة، واحتل المرتبة الثانية في هيمنته على أصوات القصيدة، وهو صوت مجهور متوسط الشدة والرخاوة، ويحتل مكانة خاصة في اللغة العربية إذ تميزه عن الحروف الأخرى، لأنه عالبا ما يتصل بالألف ليدل على التعريف، فجاء مقرونا بالألف ودالًا على التعريف في هذه الكلمات (الأثير، العصافير، الدبيب، التضاريس، الأزمنه، الكآبه...)، وهذا ما زاد الأسلوب جمالاً، كما "أن حرف اللام يعدّ منحرفاً لأن اللسان ينحرف عند النطق به"[1]، وقد صور هذا الحرف المجهور موقف الشاعر تجاه ذكرياته القديمة، الأمر الذي دفعه لتفجير ما بداخله ليخفف عن نفسه، وليعبر عما يختلج في نفسه.

[1]- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص374.

أما الأصوات المهموسة فقد وظفها الشاعر لمناسبتها لمقام الشوق للماضي والحنين الذي يطبع نفسه وأكثر هذه الحروف تواتراً نجد حرف "التاء" و"الكاف" و"الهاء"، بالإضافة إلى أصوات أخرى أسهمت في التشكيل الموسيقى للقصيدة وأضافت لها لحنا وطربا خاصا.

عموما إن الأصوات المهموسة إذا استعملت في السياق ، فإنها تضفي مسحة دلالية خاصة وذلك بسبب طبيعتها، لأن الشاعر يحتاج لقدر كبير من الهواء عند النطق بها، أكثر مما تتطلبه الأصوات المجهورة، فإذا كثرت في سياق ما، فإن الجهد يتضاعف في النطق وينحصر فيها الإهتمام[1].

ويظهر الحس الإبدعي الفنّي لدى الشاعر "عاشور فني" في استخدامه للأصوات المنفردة في القصيدة –المجهورة ، المهموسة – فقد وزعها على كل أسطر القصيدة بشكل يخدم غرضها العام، ففي استخدامه للأصوات المجهورة فإنه يعبر عن حالة نفسه الهائجة، والرغبة المتأججة في صدره المتمثلة في العودة إلى روح الماضي وكنفها الزماني والمكاني، فعبر عن هذا بصيغة الأمر المتكررة والملحة الحاضرة في كل أجزاء القصيدة (بداية، وسط، نهاية)، ثم يميل مباشرة إلى الأصوات المهموسة التي كانت متوقفة على طبيعة السياق ومتوافقة مع مواقف الشاعر النفسية العاجزة والمنهزمة نتيجة يقينه باستحالة تحقيق رغبته في العودة إلى أحضان الماضي وجماله.

2-1-2- تكرار الكلمات:

إنّ تكرار الكلمات أسلوب قديم في الشعر، ويستخدمه الشاعر لإحداث جو موسيقي خاص يحمل دلالة معينة، وتطلق عليه "نازك الملائكة" اسم التكرار البسيط، وتكرار كلمة لا يكون اعتباطيا بل لغاية

[1]- ينظر، محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، دط، تونس، 1996، ص15.

دلالية بعينها " لأن الشاعر يستطيع بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى"[1].

نفهم من هذا أنّ الشاعر بتكراره لبعض الكلمات ينتج معنى آخر لبعض الصور من جهة أخرى، كما يمكن له مضاعفة الدلالات الإيحائية للنص من جهة أخرى، وهذا ما لحظناه في " قصيدة أم الحلي" لعاشور فني، فقد تكررت كلمة "ضمّي" ثلاث مرات في القصيدة، فجاءت بصيغة فعل الأمر، تحمل دلالة الإصرار والإلحاح من قبل الشاعر في طلبه للعودة إلى ماضيه، وسبب هذا شدة الشوق والرغبة في أن يعيش ماضيه مرة أخرى، وتكررت هذه الكلمة في نفس الجملة في مراتها الثلاثة فكانت في بداية القصيدة ووسطها ونهايتها وعلى النحو التالي:

- ضمِّي أنامل أمي على جبهتي...[2]

كما تكررت كلمة "أعيدي" ثلاثة مرات في القصيدة وبنفس الصيغة، وهي صيغة الأمر، وتخدم نفس الدلالة مع كلمة "ضمي"ومكملة لها في نفس الوقت، وتترجم هذه الدلالة الرغبة الجامحة للشاعر في تحقيق مبتغاه وهو العودة ليعيش ماضيه مرة أخرى، أضف إلى هاتين الكلمتين هناك كلمات أخرى تكررت في القصيدة، ولكن ليس بنفس عدد المرات، إلا أنها تصب في نفس الإتجاه الدلالي، لأنها تشترك في صيغة الدلالة التي جاءت عليها وطبيعة بنائها، فجلها أفعال أمر نذكر منها: (أغرقيني، خبّئيني، انثريني، شرديني...)، ورغم أن هذه الكلمات تحمل دلالة سلبية بمفردها، إلا أنّ الشاعر

[1]- منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية، اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، 1991 ص83.

[2]- عاشور فني، زهرة الدنيا، ص17- 19.

"عاشور فني" عرف كيف يلبسها دلالة إيجابية ويعطيها روحا ورسالة أخرى تؤديها داخل النص ونمثل لهذا بالأبيات الآتية:

- **أغرقيني** بأية أغنيةٍ
- **خبئيني** بأية سنبلةٍ
- **انثر يني** على أيّ تلٍّ بأمّ الحليّ[1] .

نلاحظ عندما اندمجت هذه الكلمات في سياق كلامي آخر تولدت منها دلالات إيجابية، مثل كلمة "أغرقيني" عندما زاوجها الشاعر بكلمة "أغنية" والتي تحمل دلالة إيجابية تتمثل في الحياة واللهو والوجدان العاطفي، اكتسبت كلمة "أغرقيني" دلالة إيجابية وهي الإنغماس في لذة من لذات الحياة (اللهو والوجدان العاطفي)، وكذلك الأمر بالنسبة لكلمة "خبّئيني" فقد اكتسبت دلالات إيجابية من كلمة "سنبلة" والتي لها معنى الحياة، فهي سبب في بقاء الإنسان حيًّا بتغذيه عليها.

وتكررت كلمة "أمي" أربع مرات في القصيدة مقرونة بكلمة "جبهتي" ماعدا مرة واحدة لم تقترن بها ويتولد عن هذا الإقران بين اللفظتين صورة إنسانية جميلة في خيال المتلقي، وهي الأم التي تضم ابنها وتضع رأسه على صدرها مضموما بأنامل كفيها، وكلمة "الأم" هنا لا تعني الأم الحقيقة بل هي كناية عن بلدته –مسقط راسه- "أم الحلي، واختار كلمة "جبهتي" كناية جزء عن كل، وهي عن شخصه ككل.

كما تكررت كلمة "وجه" سبعة مرات في القصيدة وجاءت موزعة على أسطرها، وفي حالات مختلفة نذكر منها: (وجهي، وجهك، وجه، وجها)، ولم يقصد الشاعر المعنى الحقيقي للقصيدة، بل هي كناية عن سيرته الذاتية في قوله:

[1]- عاشور فني، المصدر السابق، ص18.

- فألفيت نفسي غريبا

- أطارد وجهي خلف هضابك[1].

2-1-3-تكرار الجمل:

قد لا يكتفي الشاعر بتكرار الأحرف والكلمات بسبب تعاظم حالته الشعورية، فيلجأ مضطرا لتكرار الجمل ليستوعب ذلك الهيجان العاطفي " لأن التكرار يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ويثري العاطفة ويرفع درجة تأثيرها، ويركز الإيقاع ويكثف حركة التردد الصوتي في القصيدة"[2]، والمقصود من هذا أن التكرار يثري المعنى ويزيده قوة في التأثير، كما يزيد من قوة الإيقاع وغزارة العواطف وكثرة حركة التردد في القصيدة.

لحظننا أنّ الشاعر "عاشور فنّي" يكرر جملا معينة في القصيدة لها دلالات مختلفة ومتعددة، منها ما يعبر فيها عن شوقه الكبير إلى زمن طفولته التي عاشها بمسقط رأسه –أمّ الحليّ- ويظهر هذا في السطر الشعري المتكرر ثلاثة مرات وهو:

- ضمّي أنامل أمّي على جبهتي[3].

ففي هذه الجملة يعبر الشاعر عن لوعة شوقه بصورة شعرية فنية رائعة، فهو يشبه بلدته بالأم الحنون ويوظف كلمة "جبهتي" كناية عن سيرته الذاتية في مرحلة الطفولة، كما يوظف كلمة "أنامل" كناية عن

---

[1]- عاشور فني، المصدر السابق، ص19.

[2]- يوسف موسى رزقه، ، مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين مناصرة، المجلة الإسلامية، مج10، ع02، ص374.

[3]- عاشور فني، زهرة الدنيا، المصدر السابق، ص17- 19.

أحداث الزمن الجميل الذي يرغب في وصاله، فينتج معنى مفاده أنّ بلدته تعيد إحياء حوادث الزمن الجميل ليعيشها من جديد.

وقد تكررت جملة أخرى في القصيدة مرتين وهي:

-أغرقيني بأية أغنيةٍ[1]

وجاءت في كلا المرتين تتبع جملة " ضمِّي أنامل أمي على جبهتي" فكان معنى هذه الجملة _أغرقيني...- له علاقة بمعنى الجملة التي سبقتها وهو أنّه بعد أن يتحقق له ما في الجملة الأولى بالعودة إلى الماضي، يطلب أن تغرقه ذاكرته في أغنية من أغاني طفولته التي كانت تغمر حياته فرحا ومرح وسعادة.

وتكررت جملة أخرى في القصيدة وهي "وراء ضبابك" وتحمل دلالة الغموض والبحث عن الحقيقة وذلك لما لكلمة "ضباب" من معنى عدم الوضوح في الرؤية، ويقال "ضبابية في الأمر" دلالة عن الغموض وعدم الوضوح، وما عزز هذه الدلالة كلمتي "وراء" و" أطارد"، فالكلمة الأولى تحمل دلالة تدل عن الشيء المُخبأ، والثانية تدل على البحث ومحاولة القبض على الهدف المُطارد.

وبهذا فإن التكرار يظهر جليا في القصيدة الحديثة، إذ تسهم هذه الظاهرة كثيراً في تثبيت الإيقاع الداخلي للقصيدة، مما يثير شعوراً بالانسجام والتوافق، كما أنّ التكرار يشكل لحمة في المضمون العام للقصيدة، يجب الإنتباه لسر الجمال فيها وغاية الشاعر منها.

[1]- عاشور فني، المصدر السابق، ص18.

2-2- الجناس:

الجناس هو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهو من أكثر أنواع البديع تبويبا وتنويعا عند البلاغيين، حتى إنهم اختلفوا فيه وتداخلت آراؤهم، وينقسم الجناس إلى قسمين رئيسين هما:

أ- **الجناس التام**: و"شرطه أن تتفق حروف اللفظين في عددها وترتيبها ونوعها وضبطها، وهذا

أفضل أنواع الجناس"[1]. ومنه فالجناس التام تنحصر شروطه في أربع هي:

- نفس عدد الأحرف
- نفس ترتيب الحروف
- نفس النوع
- نفس الضبط

ب - الجناس غير التام:(الناقص) "وهو الجناس الذي يحدث بين لفظيه خلاف في أحد الشروط الأربعة الواجب توافرها في الجناس التام وهي: العدد، الترتيب، النوع، الضبط"[2]. أي حتى يكون الجناس ناقصا غير تام يكفي عدم تحقق أحد الشروط الأربع فقط.

[1]- أحمد حسن المراغي، في البلاغة العربية، علم البديع، دار المعرفة الجامعية، دط، الإسكندرية، 1999، ص110.
[2]- المرجع نفسه، ص114.

وهذا الجدول نوضح فيه ما جاء من جناس في القصيدة:

الجناس	نوعه	أثـره
ضمّي - أمّي	- جناس غير تام.	إضفاء نغمة جمالية على تراكيب ومعاني النص وإحداث تناغم موسيقي في القصيدة.
مكاني – ثواني	- جناس غير تام.	
ضبابك – شبابك	- جناس غير تام.	
الكآبه - الكتابه	- جناس غير تام.	

نلاحظ من خلال الجدول طغيان الجناس غير التام وغياب كلي للجناس التام على القصيدة، وورد أول جناس غير التام في السطر السابع من القصيدة متمثلاً في كلمتي (ضُمّي، أمّي)، فقد توافقت الكلمات في عدد الأحرف وحركاتها وترتيبها، واختلفت في نوعها بين الحرفين "الألف" و"الضاد"، وأحدث هذا الجناس تناغم موسيقي ورنة في تركيب الجملة.

وهناك جناس غير تام وظفه الشاعر في قصيدته ويتمثل في كلمتي (ثواني، مكاني)، وقد تحقق فيه التوافق في عدد الأحرف وفي حركاتها وترتيبها ما عدا النوع، فقد اختلفت الكلمتان في الحرفين الأولين (الكاف، الميم)، وكان لهذا الجناس وقع موسيقي تناغمت فيه الأصوات داخل النص، مما يبعث على السامع الألفة ويحرك فيه العواطف لتكرار نفس الأصوات غلى سمعه.

وهناك جناس غير تام آخر في وسط القصيدة تمثل في كلمتي (ضبابك، شبابك)، وتحققت فيه شروط ثلاث هي: عدد الأحرف، حركاتها، وترتيبها، لكن لم يتحقق الشرط الرابع وهو النوع، فاختلفت الكلمتان في الحرفين الأولين (الضاد، الشين)، وهناك جناس غير تام آخر في القصيدة متمثل في كلمتي (الكآبه، الكتابه)، حيث لم تتوافق الكلمتان في عدد الأحرف وحركاتها ترتيبها، إذ يظهر

الإختلاف في حركة الحرف الثالث من كلا الكلمتين (كِ، كَ)، وكذلك اختلاف الحرف الثالث من كلا الكلمتين في النوع (آ، تا).

ومن خلال دراستنا للقصيدة نجد أنّ الشاعر بتوظيفه للجناس قد أحدث موسيقى متميزة، خاصة وأنّه لم يتكلف في توظيفه للجناس، بل استدعاه المقام والمعنى وعواطف الشاعر، ما أكسب القصيدة توهجاً ونغما موسيقيا جميلا.

2-3- التدوير:

يُعرف التدوير ب" انشطار الكلمة بين شطري البيت في القصيدة التقليدية، أما في الشعر الحديث فيتم التدوير بتدوير التفعيلة على سطرين متتاليين، أو تدوير شطر تقليدي من الأوزان الممزوجة، أو تدوير مقطع أو بعض المقاطع"[1].

نفهم من هذا أنّ التدوير في القصيدة القديمة كان بانقسام كلمة على صدر وعجز البيت الشعري، أما في القصيدة الحديثة فهو انقسام التفعيلة على سطرين شعريين متتاليين.

فالتدوير ظاهرة لازمت الشعر العمودي وكانت بين شطريه، ولازمت الشعر الحر فكانت بين سطريه، ويعتبر التدوير عنصراً إيقاعيا هاما في الشعر الحديث ، وهو تقنية تجعل من القصيدة جملة شعرية واحدة، والشاعر "عاشور فنّي" لم يشذّ عن القاعدة في تضمينه قصيدة "أمّ الحليّ" ظاهرة التدوير ويظهر ذلك في الأسطر السادس والسابع والثامن من القصيدة:

_ وترتيب لون الفصول وريش العصافير

وَتَرْتِيْبَ لَوْنِ لْفُصُوْلِ وَرِيش لْعَصَافِيْر

[1]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، دت، ص220.

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

فعـولـن فعولن فعول فعولن فـعولـن ف

- ضمّي أنامل أمّي على جبهتي[1]

ضُمْمِيْ أَنَاْمِلَ أُمْمِيْ عَلَىْ جَبْهَتِيْ

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

عولن فعول فعولن فعولن فعو

- لأحسّ بطعم احتراق الثّواني[2]

لِأُحِسْسَ بِطَعْمِ حْتِرَاْقِ ثْثَوَاْنِيْ

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

ل فعول فعولـن فعولـن فعولـن

التدوير في هذه الأسطر الثلاثة من البحر المتقارب في التفعيلة "فعولن" بين السطرين الأول والثاني من المثال، حيث جاء حرف الفاء في نهاية السطر الأول ثمّ تلته باقي التفعيلة "عولن" لتكمله في بداية السطر الثاني، وكذلك تدوير التفعيلة " فعول" بين السطرين الثاني والثالث من المثال، حيث ورد وتد التفعيلة في السطر الثاني "فعو" وحرف اللام "ل" ورد في بداية السطر الثالث مكملاً للوتد.

هذه الأسطر من البحر المتقارب، ونجد في بحر المتدارك قول الشاعر "عاشور فني" في البيتين الحادي عشر والثاني عشر من القصيدة:

[1]- عاشور فني، زهرة الدنيا، ص17.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- ارتميت وراء ضبابك يوماً[1]

اَرْتَمَيْتُ وَرَاْءَ ضَبَاْبِكِ يَوْمَنْ

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

فاعلن فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فا

- أفتّش عن سبب لاكتئابك[2]

أُفَتْتِشُ عَنْ سَبَبِنْ لِكْتِئَاْبِكْ

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

علن فَعِلُن فعلن فاعلن فَعْ

حصل التدوير في هذين السطرين من البحر المتدارك في التفعيلة "فاعلن"، حيث ورد حرف الفاء والألف في نهاية السطر الأول، ثمّ تلاهما باقي التفعيلة (علن).

ونجد التدوير كذلك في الأبيات الأربع (15، 16، 17، 18) من القصيدة وهي في البحر المتقارب وفي كل هذه الحالات ورد الوتد من التفعيلة سابق وحده، ثمّ يليه حرف اللام والنون (لن) في بداية السطر الذي يليه:

- ضمّي أنامل أمّي على جبهتي[3]

ضُمْمِيْ أَنَاْمِلَ أُمْمِيْ عَلَىْ جَبْهَتِيْ

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

---

[1]- عاشور فني، المصدر السابق، ص ص17، 18.

[2]- المصدر نفسه، ص18.

[3]- المصدر نفسه، ص17.

عولن فعول فعولن فعولن فعو

- أغرقيني بأية أغنيةٍ

أَغْرِقِيْنِيْ بِأَيْيَةِ أُغْنِيَتِنْ

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

لن فعولن فعول فعول فعو

- خبّئيني بأية سنبلةٍ[1]

خَبْبِئِيْنِيْ بِأَيْيَةِ سُنْبُلَتِنْ

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

فاعلن فاعلن فعلن فعلن

- وانثريني على أيّ تلّ "بأمّ الحليّ"

وَنْثُرِيْنِيْ عَلَىْ أَيِّي تَلِلْ بِأُمْمِ لْحُلِيْيِ

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

لن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

والتدوير في الشعر الحر ثلاثة مستويات، المستوى الأول هو المستوي البسيط، ويكون بين البيت الخطي الواحد والذي يليه،أمّا المستوى الثاني فهو المستوى المركب، ويكون بين بيتين خطيين فما أكثر، والمستوى الثالث هو الكلي الذي يشمل كل القصيدة[2].

[1]- عاشور فني، المصدر السابق، ص18.

[2]- ينظر، عبد الرحمان تيبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص ص95 - 96.

وعند تقطيعنا للقصيدة لمسنا إحدى مستويات التدوير ألا وهو المستوى الثاني وهو المركب، إذ العديد من الأسطر الشعرية وردت مدورة مع بعضها البعض.

والهدف من التدوير هو إضفاء جمالية دلالية وإيقاعية على بنية القصيدة، ويقول "إبراهيم رماني": "يأتي التدوير لأغراض جمالية دلالية في النص، بحيث يوزع مضمون السياق بشكل يثير الأنتباه إلى محتوياته الفكرية والنفسية بفصلها عن بعضها البعض وإبرازها كل على حدة، كما يحرر الوحدة النغمية من قيد القافية والروي الموحد، ويوفر لها العفوية والبساطة"[1].

ومنه فالتدوير له أغراض جمالية دلالية بتوضيح المعنى بعد توزيع مضمون سياق القصيدة، كما له وظيفة جمالية إيقاعية فهو يحرر الموسيقى الإيقاعية من سيطرة وقيد القافية والروي.

[1]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص221.

الفصل الثاني:

البنية التركيبية(النحوية والبلاغية) في قصيدة "أم الحلي" لعاشور فنّي

يهتم الدارس للبنية التركيبية برصد الوحدات اللغوية في العمل الأدبي وكيفية انتظامها، وهي من الوسائل التي توصله إلى معرفة المعنى وكيفية صياغته، لأنها تمثل خاصية أو سمة أسلوبية بانزياحها وخروجها عن النمط المألوف للغة، ومن أبرز البنى التركيبية في النص الأدبي نجد الانزياح التركيبي بما فيه من حذف وتقديم وتأخير وغير ذلك، وكذلك نجد التصوير الفني بما يتضمنه من استعارة وتشبيه وكناية.

1- توظيف الأزمنة والحروف والضمائر:

1-1-أزمنة الأفعال:

الفعل: "يعرف الفعل بأنه مادلّ على معنى في نفسه، مع اقترانه بزمن وهو جزء منه"[1] أي هو ما دل على معنى يتضمن الدلالة على حدث وقع في زمن معين، والفعل ثلاثة أقسام:

أ-الفعل الماضي: "وهو ما دلّ على حدث مقترن بما مضى من الزمان "[2]، أو هو "زمن فات وانقضى قبل الكلام"[3]

[1]- محمود سليمان ياقوت، النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية، الكويت،2003، ص19.

[2]- صالح بلعيد، الصرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى جامعي، دار هومة للطباعة، (د.ط)، الجزائر، ص36.

[3]- محمود مترجي، في النحو وتطبيقه، دار النهضة العربية للطباعة، ط1، بيروت، 2000، ص09.

ب-الفعل المضارع: "وهو ما يدل على معنى الحدث والزمن الصالح للاستقبال والذي يبتدئ بعد انتهاء الكلام، وهو الزمن الذي يحصل فيه الفعل"[1] أو هو"ما دلّ على حدث في الحاضر والمستقبل"[2].

ج-فعل الأمر: "وهو ما يرتبط فيه الزمن بالمستقبل أي بعد انتهاء الطلب وانتهاء الكلام"[3] وهو أيضا "ما دلّ على حدث في الحاضر أو المستقبل ويعبر به عن طريق المخاطبة"[4].

وهذا الجدول يضم الأفعال الموظفة في القصيدة:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
ارتميت، تركتك، عبثت ابتدأت، انتهت، رأيت تعلمت(02)، اخترقتني ألفيت.	أحس، أفتّش، لألغي، أبدأ، أحذف، يعرفني، أحمل، أمشي، أرحل، أطارد، أمسك، أرى، أفهم، أكتب، ليبرأ، لأعرف,	أمهليني، أعيدي(03)، ضمي(03)،أرسميه، أغرقيني(02)، خبئيني، انثريني، شرديني.

[1]- محمود مترجي، المرجع السابق، ص09.
[2]- صالح بلعيد، الصرف والنحو، ص34.
[3]- محمود مترجي، المرجع السابق، ص11.
[4]- صالح بلعيد، المرجع السابق، ص31.

وظّف الشاعر الأفعال الماضية للدلالة على الثبات، ومثلت سردًا حقيقيا للأحدث، فهي لا تدخل في باب الحركة بقدر ما تدخل في سرد الحركة، وهذا ما تدل عليه الأفعال مثل: "تركتك"، "عبثت"، "انتهيت"، وتجد الإشارة إلى الأفعال التي تكررت في القصيدة مثل الفعل "تعلمت" وتحمل دلالة الاعتراف بالمعروف لذلك الزمن الجميل، وما يميز كل الأفعال الماضية أنها جاءت كلها مقترنة بضمير متصل، وهو "تاء" المتكلم التي جاءت في محل رفع فاعل ما عدى فعل " اخترقتني" الذي اقترن به ياء المتكلم وهذا له دلالة مفادها أنّ الشاعر يعيش الزمن الماضي الجميل في خياله ويرغب في وصاله واقعيا.

أمّا بالنسبة للأفعال المضارعة فقد أُسندت إلى المفرد المتكلم (أحذف، أحمل، أرحل....) ما عدى فعلين فقط هما(يعرفني، يبرأ)، فالشاعر يعيش بخياله في الزمن القديم، لأن كل الأفعال المضارعة تتحرك في فضاء الماضي مثل :

- ارتميت وراء ضبابك يوما.
- أفتش عن سبب لاكتئابك.
- تعلمت أحمل راسي على كتفي.

أما فيما يخص فعل الأمر فقد ورد ثلاث عشر مرة،واستهل به القصيدة مكررا إياه أربع مرات تواليا مخاطبا فيه "شواطئ ذاكرته"، فقد تكررت ثلاثة أفعال أمر موزعة على القصيدة من البداية حتى النهاية وهذا له دلالة الإصرار و الإلحاح من قبل الشاعر على تحقيق رغبته .

1-2- الحروف والضمائر:

تعتبر الحروف والضمائر بكل أنواعها وباختلاف أشكالها ومعانيها، لبنة أساسية في التشكيل اللغوي ولا يمكن الاستغناء عنها بكل الأحوال في تركيب فقرة أو نص.

أ-الحروف: كل صائت له معنى غير مستقل بالفهم إلا مع الاسم أو الفعل، والحروف:

1.حروف مباني: " وهي رموز مجردة تُضمّ إلى بعضها البعض لتكون كلمة، وهي ما يعرف بالحروف الهجائية التي تتشكل منها اللغة العربية".

2.حروف المعاني: وهي الحروف التي تدخل في بناء الجمل وتؤثر على الكلمة بعدها، وهي: حروف الجر، الجزم، العطف، النصب، ولا يكون لها مدلول وتأثير إلا باستعمالها مع الاسم أو الفعل.[1]

وبعد القيام بعمليه إحصائية لحروف المعاني في قصيدة "أمّ الحليّ" حصلنا على النتائج الآتية في الجدول:

الحرف	حرف الجر "إلى "	حرف الجر " على"	حرف الجر "الباء "	حرف الجر " عن"	حرف الجر "من "	حرف الجر " في"	حرف الجر "اللام "	حرف النصب "اللام "	حرف العطف "الواو "
عدد تكراره	02	09	09	01	04	02	02	05	15

[1]- ينظر، صالح بلعيد، المرجع السابق، ص ص24،25.

تؤدي الحروف أو الروابط دورا رئيسا في النص، فهي تربط أجزاء الجمل والجمل فيما بينها،ومن خلالها يتضح المعنى، فكل حرف منها مدلوله الخاص الذي يميزه عن غيره .

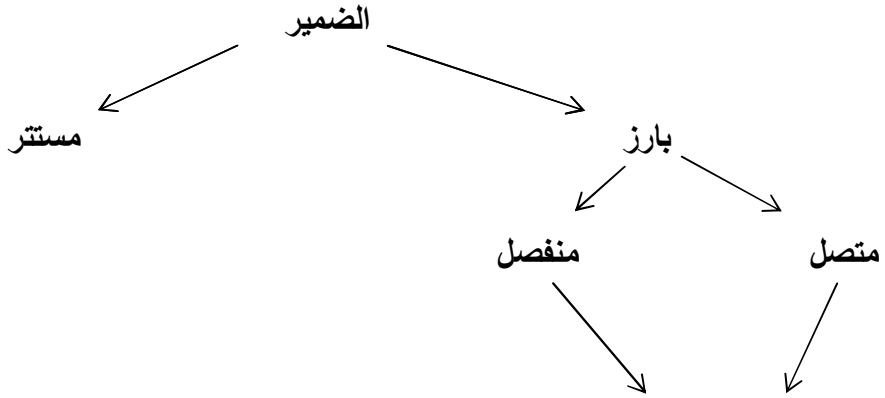
لقد كان للحروف دورٌ مهمٌ وبارزٌ في القصيدة في ضبطها للنسيج الشعري من خلال وظائفها المتعددة اللغوية والنحوية والبلاغية، فبواسطتها يحدث الترابط الداخلي النابع من بناء العبارات التي يخلقها المبدع أو المؤلف في شكل صياغة لغوية جديدة، تسير وفق نظام معين تكون الروابط فيه محور الحركة وما تحدثه من توتر بين الطرفين(المبدع والمتلقي)[1].

ويتبن من الجدول أنّ الشاعر "عاشور فنّي" قد أكثر من استعمال ثلاثة حروف في القصيدة، وهي حروف العطف"الواو"، حرفا جر(الباء، على)، إلاّ أنّ توظيف الشاعر للحروف لم يكن اعتباطيا، بل كان مقصودًا استدعاه الشعور والإحساس، وكان لهذه الحروف الثلاثة دور بلاغي ونحوي بارز، حيث أضفى حرف" الواو" اتساقًا وترابطًا كبيراً على أسطر القصيدة ومعانيها، أضف إلى هذا أن جل الحروف التي استعملها الشاعر في بناء قصيدته هي حروف الجر حيث بلغ مجمل تكراراتها كلها (29 مرة)، فجاءت أغلب أسطر القصيدة تراكيب جملية، أو تتضمن ذلك كجزء من بنائها الكلي، ولهذه الظاهرة اللغوية دلالة لدى الشاعر تتمثل في الانعكاس النفسي والعاطفي إثر تأكده من عدم الرجوع بالزّمن إلى الوراء، واستحالة العيش في الزمن الماضي الجميل.

[1]- ينظر، محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، القاهرة، 1995، ص179.

ب-الضمائر:

الضمير هو ما يكنى به أو ينوب عن متكلم أو مخاطب أو غائب، ولذلك فهو يساهم في بناء المعنى لأنه يتصل اتصالا عضويًا بتركيب الجملة مع الاسم والفعل[1]، والضمير أنواع كما تظهر في المخطط التالي:



(في محل: مرفوع، منصوب، مجرور)

ويلعب الضمير دورًا هاما في تركيب الجملة خاصة عندما يحمل دلالة معيّنة ويكون نائبا عن اسم ليوضح المعنى ويزيل الإبهام، والجدول التالي يوضح ورود هذه الضمائر في "قصيدة أم الحلي"

نوع الضمير	عدد التكرار
الضمائر المتصلة	50
الضمائر المنفصلة	09
الضمائر المستترة	10

[1]- ينظر، شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي)، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1981، ص68.

وردت القصيدة مثقلة بالضمائر(منفصلة، متصلة، مستترة)، التي تلعب دوراً هاماً سواءً كانت للمفرد أم الجماعة، للحاضر أم للغائب، ومن خلال تتبعنا للضمائر داخل القصيدة وجدنا أنّها تعكس العلاقة بين أنا الشاعر والآخر.

نجد أكثر الضمائر استعمالاً لدى الشاعر في القصيدة الضمائر المتصلة، حيث وصل عدد المرات التي تكرر فيها هذا النوع من الضمائر إلى (50)مرة، مقابل (09) مرات تكررت فيها الضمائر المنفصلة، و(10) مرات للضمائر المستترة وجاء توظيف الضمائر ترجمة لحالة الشاعر النفسية، وتعبيرا عن حالته الشعورية بشكل دقيق، حيث حاول الشاعر الاتصال المباشر بذكرياته، والسعي للشعور بالانتماء إلى الزمن الماضي.

2- المركبات الاسمية والفعلية:

2-1- الجملة الاسمية: هي الجملة التي تبدأ باسم سواءً كان جزؤها الآخر اسما أم متعلقا فعلا أم بشبه جملة (جار ومجرور)[1]، أو هي جملة تبتدئ باسم ويليها الاسم أو فعل أو حرف، ففيها المسند إليه أولاً ثمّ المسند[2].

2-2- الجملة الفعلية: هي "جملة مؤلفة من فعل مبني للمعلوم أو مبني للمجهول وفاعل، ومفعول به أو أكثر، أو هي الجملة التي تبدأ بفعل يليها فاعل أو نائب فاعل"[3].

---

[1]- ينظر، عبد الرحمن محمد أيوب، دراسات نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصباح للنشر والتوزيع، دط، الكويت، دت، ص129.

[2]- بنظر، صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة، ط1، الجزائر، 2004، ص27.

[3]- عبد الرحمن محمد أيوب، دراسات نقدية في النحو العربي، المرجع السابق، ص129.

المركبات الفعلية	- المركبات الاسمية	شبه جملة
- أمهليني قليلا- ارسميه- - أعيدي انسجام الأثير - - ترتيب لون الفصول- - ضمي أنامل- ارتميت- - أفتش عن سبب- تركتك- - تكتملين- عبثت بزهور - -أغرقيني – خبئيني– انثريني- - وأبدأ تشكيل - -أحذف كل التضاريس- - أمشي على قديّ – تعلمت أحمل- ألفيت نفسي – أطارد وجهي- شرديني- أرى قسماتي- -أفهم سرّ الكآبه- أكتب وجهي - ليبرأ منّي جنون الكتابه.	-ريش العصافير - أنامل أمي- احتراق الثواني - الدبيب إلى قدمي- كف أمي - أم الحلي - التضاريس والأزمنه - جمال الكآبه- سرّ الكتابه نفسي غريباً- وجهي وراء ضبابك_ ناصيتي بيديّ	- على جبهتي- على قدميّ - عن سبب- على كفّ أمّي - بزهور شبابك- بأية أغنية - على أيّ تلٍّ(02)- من جديد - منك(02) – فيك – على كتفي. على قدميّ- بيديّ- لوجه بأنامل أمي

زاوج الشاعر بين الجمل الاسمية و الجمل الفعلية، مع الميل أكثر إلى استعمال المركبات الفعلية، وهذا واضح من خلال الأفعال المضارعة والماضية، ولأنّ الجمل الاسمية تقريرية ثابتة المعنى، فالشاعر استهل قصيدته بها فكانت تأكيدية، وقبل ذلك سبقها العنوان (أم الحلي) جاء جملة اسمية.

أمّا الجمل الفعلية فكان توزيعها في النص تقريباً متساوياً في كل مقطوعات القصيدة، وهي ذات علاقة وطيدة بميول الشاعر ورغباته (أمهليني قليلا، ضمي أنامل أمي، أمشي على قدمي...)،وهذا ما يبعث الحركة داخل النص نتيجة للتلازم والتلاحم بين الزمن والحدث مما يعطيها صفة التجدد.

أماّ بالنسبة لشبه الجملة وظفه الشاعر بصفة متساوية بين أجزاء القصيدة،

3- التصوير البياني:

استعمل مصطلح البيان منذ القديم، وأول من استخدم هذا المصطلح "الجاحظ"، حيث اتخذ منه عنوانا لأحد أهم مؤلفاته، وهو كتاب "البيان والتبيين"[1].

ويعرف الجاحظ "البيان" بأنّه " اسم جامع لكل شيءٍ، كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً من كان ذلك البيان، ومن أيّ جنس ذلك الدليل، لأنّ مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، إنّما هو الفهم والإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[2].

إنّ غاية البيان تكمن في الفهم والإفهام والإقناع، فالمتلقي هنا هو المركز الذي يدور حوله التعريف بل هو الهدف ، والغاية الأكبر هي إحداث التواصل بين أفرا المجتمع.

---

[1]- ينظر، حامد صالح الربيعي، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، مكتبة الملك فهد الوطنية، دط، السعودية، 1996، ص ص591، 592.

[2]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2001، ص56.

وما يُعرف به البيان حديثا أنّه "علم يعرف به أحوال دلالة الكلام من حيث اختلافها في مراتب الفصاحة"[1]، ولهذا فإنّ صور البيان تعرف بأنها اللفظ المستعمل في غير ما وُضع له، أي إيراد المعنى بطرق مختلفة من أجل وضوح الدلالة.

ويعد علم البيان أحد مباحث علوم البلاغة، ويضمّ مباحث التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها وسنتعرض بالدراسة للعنصرين الأخيرين (الاستعارة، الكناية) من خلال قصيدة "أم الحلي" للشاعر عاشور فنّي.

3-1-الاستعارة:

تعتبر الاستعارة من أجمل وأرقى فنون التعبير اللغوي في اللغة العربية، احتفى بها القدماء والمحدثون، فجعلوها أوّل البديع ورائد المجاز، وقد تعددت تعاريفها، فقد ركّز البلاغيون في تعريفاتهم للاستعارة على أنّها " أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وُضع له في الأصل لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي عندهم ضرب من التشبيه حُذف أحد طرفيه[2]، ونفهم من هذا أنّ الاستعارة هي استعمال لفظ من غير موضعه الأصلي بُغية توصيل وتوضيح المعنى للمتلقي، بناء على علاقة التشابه بين هذه عنصرين اثنين،وهذه هي أهم الاستعارات الواردة في قصيدة "أم الحلي".

[1]- عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية، علم المعاني، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2000، ص11.

[2]- محمد مصطفى أبو الشوارب، جماليات النص الشعري، ص108.

الصورة	نوعها	شرحها	دلالتها
شواطئ ذاكرتي	استعارة مكنية	حذف الشاعر المشبه به، وترك أحد من لوازمه وهو الشواطئ	دلالة على اتساع وامتداد ذاكرته وعمقها
احتراق الثواني	استعارة مكنية	حذف الشاعر المشبه به وهو الحطب أو الخشب وترك أحد لوازمه وهو الاحتراق	دلالة على القيمة العالية لوقته وطبيعة الوقت في عدم الرجوع لأنّ ما يحترق لا يمكن استرجاعه
تركتك تكتملين على كفّ أمّي	استعارة مكنية	شبه ذاكرته بالطفل الصغير فحذف المشبه به " الطفل" وترك شيء من لوازمه الاكتمال على كفّ الأم	دلالة على ضعفه وحاجته إلى بلدته (مسقط رأسه)
أغرقيني بأية أغنية	استعارة مكنية	شبه الأغنية بالبحر فحذف المشبه به وترك شيء من لوازمه وهو الغرق	دلالة على الحنين إلى لعب ولهو سنين الصبا
خبّئيني بأيّة سنبلةٍ	استعارة مكنية	شبه السنبلة بالغابة أو لفيف الأشجار، فحذف المشبه به وترك شيء من لوازمه وهو الاختباء فيه	دلالة على رغد العيش الذي عاشه الشاعر في ماضيه والرغبة في العودة إليه

ولا وجه يعرفني غير وجهك	استعارة مكنية	شبه بلدته بالإنسان فحذف المشبه به وترك شيء من لوازمه وهو الوجه	دلالة على الألفة والعلاقة القوية بينه وبين بلدته الأم
أسبابك اخترقتني	استعارة مكنية	شبه الأسباب وهي الأمر المعنوي بالشيء المادي المحدّب الرأس فحذف المشبه به وترك شيء من لوازمه وهو "الاختراق"	دلالة على الأحداث الأمور السيئة التي حدثت له ببلدته
أطارد وجهي	استعارة مكنية	شبه وجهه بالكائن الحي فحذف المشبه به وترك شيء من لوازمه وهو الهروب	دلالة على الاغتراب والرغبة في العودة إلى حالة الماضي
وأرى قسماتي وجهاً لوجه	استعارة مكنية	شبه قسماته بالإنسان فحذف المشبه به وترك شيء من لوازمه "الوجه"	دلالة على عظم همومه وكثرتها في حياته

نلاحظ أنّ الشاعر قد استعمل الاستعارة المكنية فقط، وغيّب الاستعارة التصريحية لأن المكنية لها قدرة أكبر على تصوير أحاسيس الشاعر الدقيقة وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكنُنها بشكل ينفعل معه المتلقي انفعالا عميقا، ويتأثر بها تأثرا عميقا.

وبهذا يتبين لنا أنّ للاستعارة قيمة أسلوبية كبيرة تكمن في أنّها الوسيلة الفضلى لخلق الصور، وذلك بجعل كل شيء محسوسا ، فضلاً عن قدرتها على التلوين الجمالي للأداء الفنّي.

3-2- الكناية:

يعرفها " عبد القاهر الجرجاني" بأنها:" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[1]، فالكناية هي انزياح عن ذكر المعنى المراد بطريقة مباشرة، والإشارة إليه بلفظ آخر ينبئ عن معناه.

ومن خلال قراءتنا للقصيدة لاحظنا أنّ الشاعر قد استعمل الكناية في وصف مواقفه واختيارات في الحياة، وهذا الجدول يبين ابرز الكنايات التي تحمل هذا المعنى:

الكناية	شرحها
لألغي خمسين ألف سنه	دلالة على التخلص من كل الذكريات القديمة وحذفها مهما عمرت.
وأبدأ تشكيل ذاكرتي من جديد	كناية عن بداية حياة جديدة ليس لها أي علاقة مع ذكرياته.
تعلمت أحمل رأسي على كتفي وأمشي على قدمي	كناية عن فترة نموه في مسقط وأسه خلال مرحلة الطفولة الأولى
وأرحل خلف هضابك	كناية عن السفر خارج بلدته
وأكتب وجهي	كناية عن كتابة سيرته الذاتية

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة،1984، ص66.

هذه هي أبرز الكنايات الواردة في قصيدة "أمّ الحليّ" لعاشور فنّي، ومن خلال دراستنا لها تبين أن الشاعر استعمل الصور البيانية بكثرة، وغيّب التشبيه، فكانت معاني القصيدة أكثر عمقاً وغوراً، ممّا ولد عدة معانٍ وتأويلات تترابط فيما بينها لتشكيل نسيجاً من المعاني الخلفية للقصيدة، أرضية هذا النسيج معجم دلالي طبيعي ومنتهاه معانٍ لعواطف إنسانية بشرية.

4-الانزياح التركيبي:

4-1-الحذف: تندرج ظواهر لغوية عديدة صمن الانزياح التركيبي، ومن بين هذه الظواهر الانزياحية "الحذف" و"يعتبر الحذف من القضايا التي عالجتها الأسلوبية بوصفها انحرافاً تحت نمط التعبير العادي، وهو يعمد إلى إثارة المتلقي وإيقاظ ذهنه، ممّا يحدث تفاعلا بين المرسل والمتلقي[1].

فمهمة الحذف هي إثارة انتباه ذهن المتلقي، وذلك بإحداث انحراف في التعبير أو الدلالة، ليُكسَر أفق التوقع لديه يُدفَع إلى التركيز أكثر، وللحذف سلبيات وإيجابيات فقد يكون " مراعاة للوزن أو الوضوح، بحيث أنّ المعنى مع الحذف لا يختل ولا يفسد، وقد يؤدي الحذف في بعض الأحيان إلى الثقل في التراكيب والغموض في المعنى"[2].

ورد الحذف في قصيدة "أمّ الحليّ" بما يتوافق وحالة الشاعر النفسية والوجدانية، رغم أنّه لم يوظفه إلاّ مرات قليلة، إلاّ أنّه زاد المعنى قوة في بعض الأحيان مثلما هو في السطر الأول من القصيدة، حيث حذف الشاعر أداة النداء "يا"، وتدل هذه الأخيرة عامة على البعد، ولكن هذا الانزياح على مستوى

[1]- ينظر، مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، دط، الإسكندرية، 2005، ص35.

[2]- أحمد سليمان فتح الله، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، دط، القاهرة، 2004، ص34.

حذف أداة النداء يدل على القرب، إذن هذا الأداء الإجرائي قرب ذكرياته بأن نقلها من الزمن البعيد يجعلها قريبة منه.

كما ورد كذلك حذف في السطر الثاني من القصيدة وقد تمثل في حذف المنعوت فجاء السطر الشعري:

- أمهليني قليلا

وتقدير الجملة هو "أمهليني زمنا قليلا "، وحمل هذا الحذف دلالة الغموض، حيث يحدد الشاعر مدة الزمن الذي يريد أن تمهله إياه ذاكرته، وترك المجال مفتوحا للقارئ في تقدير هذا الزمن ثمّ نلفيه يصرح الشاعر في السطر الثامن عن مدة الزمن التي يرغب فيها فيقول:

-لأحسّ بطعم احتراق الثواني.[1]

ومن أبرز ما في القصيدة مما يمكن إدراجه في أسلوب الحذف وقفة البياض كما يسميها "بنيس" التي لها دور فعال في تنمية الإيقاع الشعري، فضلا عن تأدية دور دلالي، فهي " تفاعل الصمت مع الكلام وتفاعل البصري مع السمعي في بناء إيقاع النص"[2]، فالصمت مباشرة بعد الكلام يولد تأويلات لدى القارئ، ويكون التوقف بناء على تناول البصر فراغاً أو بياضا، فالوقفة تقوم بوظيفتين أساسيتين هما: الوظيفة الإيقاعية وتظهر من خلال اعتماد نقاط الحذف بشكل متساوٍ مما يساهم في إحداث نغم موسيقي، والوظيفة الثانية وهي الوظيفة الدلالية التي تتغير من قارئ لآخر مما يفتح النص على

[1]- عاشور فني، زهرة الدنيا، المصدر السابق، ص17.

[2]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج3، دار توبقال للنشر، ط3،الدار البيضاء - المغرب، 2001، ص130.

دلالات عديدة، وهو ما يساهم في تعدد فعل الكتابة كما يؤكد محمد بنيس[1]، ولتوضيح هذا نسوق المثال التالي:

- شواطئ ذاكرتي أمهليني...[2]

نلاحظ من خلال هذا السطر أن الشاعر يتوجه بنداء إلى ذاكرته من أجل رغبة في نفسه، ثمّ يفاجئنا بالحذف واستعماله النقاط، ودلالة هاته الأخيرة هي استمرار منادات الشاعر لذاكرته.

ثمّ يعود ليوظف النقاط في السطر السابع والخامس عشر مع تكرار نفس بنية ومعنى السطر، فيقول:

- ضمّي أنامل أمي على جبهتي...[3]

ليترك مجال التأويل مفتوحا أمام القارئ، ليفهم من تلك النقاط استمرار طلبه أو يتصور فعل الضم.

إذن يؤدي أسلوب الحذف وظيفتين مزدوجتين في القصيدة، الوظيفة الإيقاعية و الوظيفة الدلالية التي تتغير من قارئ لآخر وهو ما يفتح النص الشعري على دلالات واسعة.

4-2- التقديم والتأخير:

يتصل مبحث التقديم والتأخير بدراسة التركيب، ومن هنا كان شديد الارتباط بقضايا اللغة من حيث الطرقة في الإبلاغ، كما يتصل من ناحية أخرى بقضايا البلاغة، "فالتقديم والتأخير زيادة في إيضاح المعنى وتحسين الكلام، ولهذا يتصل التقديم والتأخير بالبلاغة وثيق الاتصال"[4].

---

[1]- ينظر، محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالا ته، ج3، المرجع السابق، ص131.

[2]- عاشور فني، زهرة الدنيا، ص17.

[3]- المصدر نفسه، ص ص 17، 18.

[4]-أحمد أبو حاقة، البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1993،ص99.

ويكمن في عملية الترتيب من تأخير وتقديم لطائف بلاغية، قد لا تلمس أثرها وفق الترتيب المعياري لتراكيب اللغة، فقد أثنى عليه الإمام "عبد القاهر الجرجاني" حيث قال: "هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لايزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك ولَطُف عندك، أن قدّم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان"[1].

للتقديم والتأخير فوائد كثيرة وغاية بعيدة، وحسن تلقي لدى القارئ والسامع، سبب كل هذا هو تغيير في الترتيب المعياري لتراكيب اللغة، فيقدم المفعول به على الفاعل أو تقدم شبه الجملة "جار ومجرور" على الجملة ككل، فالتقديم والتأخير هو انزياح عما هو متعارف عليه من ترتيب معياري، وهذا الانزياح يزيد من حرية المبدع وقدرته على الدقة في التعبير عن أفكاره.

وقد يؤدي التأخير إلى لبس وخلل في المعنى، لذا يكون التقديم السبيل إلى التخلص من هذا اللبس[2] أي أن التأخير قد يتسبب في التباس المعاني، ولهذا فالحل يكمن في التقديم.

وظف الشاعر التقديم والتأخير في بناء قصيدته، ما جعله يخترق النظام المعروف للجملة، ويضع الكلمات في غير مواضعها التي ينبغي أن تتردد فيها، وهو ما أظهر قدرة الشاعر وتمكنه من ناصية الإبداع، ومن جهة أخرى فإن هذا الانزياح الحاصل على مستوى القصيدة يظهر حالة الشاعر النفسية من شوق وحنين للماضي، والتي تظهر من خلال تعدد كيفيات الانزياح كما يتضح من خلال الجدول:

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص66.

[2]-علي أبو القاسم عون، بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم، ج1، دار المدار الإسلامي، ط1، ليبيا، 2006، ص44.

التقديم والتأخير	على أي أساس
أعيدي إلي ملامح وجهي	تقديم شبه الجملة على المفعول به
منك أنت ابتدأت	تقديم شبه الجملة على الفعل
فيك رأيت جمال الكآبه	تقديم شبه الجملة على الفعل
منك تعلمت سرّ الكتابه	تقديم شبه الجملة على الفعل
ولا وجه يعرفني غير وجهك	تقديم المفعول به عن لفاعل
ليبرأ مني جنون الكتابه	تقديم شبه جملة على الفاعل

- قدم الشاعر شبه الجملة على المفعول به في "أعيدي إلي ملامح وجهي" وهذا له دلالة تظهر من خلال خلق أفق توقع لدى المتلقي لإثارة انتباهه وتركيزه، وذلك بتساؤله قبل اكتمال الكلام، ماذا تعيد إليه؟ فمثلا كان بالإمكان قوله: "أعيدي ملامح وجهي إليّ"، لكن بهذه الصياغة لا يمكن إثارة أي تساؤل أو أفق توقع لدى المتلقي.
- وقديم شبه الجملة على الفعل في قوله: "منك أنت ابتدأت" يدل على قيمة المقدم - جار ومجرور - ويقصد به بلدته، والتي لها قيمة كبيرة وعالية عنده، لذلك قدمها على الكلام.
- وقدم كذلك قدم شبه الجملة "جار ومجرور" على الفعل في قوله: "فيك رأيت جمال الكآبه "وذلك للتنبيه على دور المقدم وهو في معنى الكلام بلدته، وما لها من دور عليه في معرفة جمال الحياة وكآبتها.

- تقديم المفعول به عن الفاعل في قوله: "ولا وجه يعرفني غير وجهك" وهذا له دلالة على حصر المعنى بنفي المقدم (المفعول به) وتأكيد المؤخر (الفاعل)، ما زاد في قوة وتأكيد معنى الكلام.

هذا وإن اختلفت أشكال الانزياح اللغوي الحاصل على مستوى القصيدة وتعددت، فإن الهدف هو خدمة معنى القصيدة، وتبيان حالة الشاعر النفسية، وقدرته على التحكم في الأسلوب.

الفصل الثالث:

البنية الدلالية في قصيدة "أم الحلي"

لعاشور فني

سنتناول في هذا المستوى طبيعة المفردات المكونة للنص الشعري، ومدى تأثيرها في بناء الدلالة، وذلك بتصنيف المفردات إلى حقول دلالية مع الأخذ بعين الإعتبار نسبة الكثرة الموجودة في القصيدة، ثم إيجاد تفسير وتأويلات دلالية لكل حقل من هذه الحقول، وبهذا يمكن الوصول إلى تكوين صورة شعرية دلالية للقصيدة.

1- دلالات البنية الخارجية والداخلية للقصيدة:

النص قصيدة للشاعر الجزائري "عاشور فني" بعنوان "أم الحلي" التي تنتمي إلى شعر التفعيلة، وتحتوي القصيدة على (32) سطراً شعريا تختلف من ناحية طولها، حيث يتراوح عدد الكلمات المكونة لأسطر القصيدة بين الكلمتين والست كلمات في كل سطر، وتغلب الأسطر الطويلة على الأسطر القصيرة، كما تتضمن القصيدة ثلاثة أسطر شعرية تنتهي بثلاث نقاط، ترك الشاعر المجال مفتوحا فيها لخيال المتلقي (القارئ)، "وذلك لفتح النص على مجال مسكوت عنه من شأنه أن يحقق أدنى خصائص النص المفتوح" [1]، وبالتالي اختلاف القراءات والتأويلات ووجهات النظر حول النص الشعري.

وهناك ميزة أخرى في القصيدة وهي تكرر بعض العبارات والأسطر الشعرية، نذكر سطرا شعريا منها:

- ضمّي أنامل أمي على جبهتي...[2]

أما من ناحية علامات الوقف فلم يستعملها الشاعر في قصيدته إلا في مرتين، في السطر الرابع عشر استعمل علامة الاستفهام حيث يقول:

---

[1]- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، دط، الجزائر 2003، ص45.

[2]- عاشور فني ، زهرة الدنيا، ص ص 17، 18.

- فأيّ يدٍ عبثت بزهور شبابك[1].

وكذلك استعمل الفاصلة مرة واحدة فقط، جاءت في السطر الثاني بعد العشرين إذ يقول:

منك أنت ابتدأت، وفيك انتهيت[2].

إن خلو النص الشعري من علامات الوقف جعله أكثر انفتاحا أمام فهم القارئ وتأويلاته، إذ لعلامات الوقف دلالات وتأويلات تضبط السياق العام للأسطر الشعرية وتحدد مسارها الدلالي، لكن بغيابها زادت حرية القارئ في تأويل النص، وزاد انفتاح السياق أمام القراءات المختلفة.

أما من ناحية البنية الداخلية للقصيدة، فقد ركزنا على الأفعال و الأسماء والضمائر، وأسفرت العملية الإحصائية للأفعال داخل القصيدة على النتائج المبينة في الجدول:

أزمنة الأفعال	الماضي	المضارع	الأمر
عدد تكرارها	10	16	12

يمثل انحسار الأفعال الماضية أمام أفعال المضارعة وأفعال الأمر انتصاراً للقصيدة المعاصرة على القصيدة القديمة، حيث كان الزمن الماضي مهيمنا على بنيتها-القصيدة القديمة-، وحدث العكس في هذه القصيدة المعاصرة، حيث سيطرت الأفعال المضارعة وأفعال الأمر عليها، ما أنتج اتجاها معاكسا للإتجاه القديم في بنية القصيدة العربية على صعيد المفردات الفعلية المكونة للنص الشعري[3].

[1]-عاشور فني، المصدر السابق، ص18.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ينظر، رابح ملوك، ريشة الشاعر، بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عند الماغوط، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2008، ص168.

صحيح غلبت الأفعال المضارعة على الأفعال الماضية وأفعال الأمر، لكن هذه الأفعال المضارعة تتسم بميزة خاصة داخل هذه القصيدة، وهي أنها لا تتحرك في فضاء الحاضر كما هو معروف ومألوف غالبا، بل تتحرك ضمن فضائين زمنيين مختلفين ينتجان لنا ثنائية ضدية زمنية هما الماضي والمستقبل[1].

توجد عشرة أفعال مضارعة تتحرك في فضاء المستقبل، مما يعبر عن تطلع الشاعر إلى الغيب ومحاولة استشراف ما يمكن حصوله، بناء على معطيات كانت موجودة في الماضي مثل[2]:

- ضمي أنامل أمي على جبهتي
- لأحس بطعم احتراق الثواني
- أعيدي الدبيب إلى قدمي
- لأعرف أين مكاني.

كما توجد ستة أفعال مضارعة تتحرك في فضاء الماضي توحي إلى أن الشاعر مازال يعيش ماضيه داخليا مثل[3]:

- منك تعلمت سر الكتابه
- تعلمت **أحمل** رأسي على كتفي
- و**أمشي** على قدمي
- و**أرحل** خلف هضابك.

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص169.
[2]- عاشور فني، زهرة الدنيا، ص17.
[3]- المصدر نفسه، ص18.

ففعلي "**المشي**" و"**الرحيل**" مازالا يتكرران في حياة الشاعر في الحاضر رغم أنه تعلمها في الماضي.

ولدت هذه الثنائية الضدية بين حركية الأفعال المضارعة في فضاء الماضي وفضاء المستقبل زعزعة قوية ورجة يحسها القارئ من خلال توزعها على كامل النص (بداية، وسط، نهاية)،فتولدت معاني متزاحمة داخل القصيدة كل منها يسير في تيار مضاد للتيار الآخر، ويترجم هذا الصراع النفسي الذي يعيشه الشاعر بداخله، والاضطراب الذي لم يبق في داخله، بل تعدى إلى الظهور في بنية النص من خلال مفرداته ودلالاتها.

أما الأفعال الماضية فهي في حدود العشرة وتحمل دلالات مختلفة بين السلبية والإيجابية مثل[1]:

- فأي يد **عبثت** بزهور شبابك؟ : ـ دلالة سلبية.

-ومنك **تعلمت** سر الكتابه: ـ دلالة إيجابية.

دلالة سلبية تحمل معاني الحزن والأسف على الماضي، أما الدلالة الإيجابية فهي تحمل معاني الحنين إلى الماضي الجميل الإيجابي.

وبالنسبة لأفعال الأمر فهي المسيطرة بشكل كبير على بداية القصيدة، كما أنها تتصدر بدايات الأسطر الشعرية دائما، وهي موزعة على كل أجزاء القصيدة، وجاءت مسندة إلى المؤنث المفرد المخاطب، تحمل دلالات سلبية وإيجابية خلقت نوعا من الثنائية الدلالية مثل:

خبّئيني =/= انثر يني

ضمي =/= شرديني

[1]- عاشور فني، المصدر السابق، ص18.

وهذا ما ولد حركية في الدلالة بتيارين متعاكسين إيجابي وسلبي، ما ويوحي بقلق واضطراب نفسية الشاعر، وما يثير الانتباه أكثر هو أن كل الأفعال جاءت مسندة إلى المفرد المتكلم أو المفرد المخاطب، فكانت محصورة بين هذين ما يدل على كلام من ذات الشاعر إلى بلدته بدون أي وسيط في هذا الخطاب.

2- **الأسماء:** هذه الأسماء التي وردت في قصيدة "أم الحلي" في الجدول:

صيغ الأسماء	المعرفة	النكرة
عدد الأسماء	13	55

نلاحظ أولا طغيان الأسماء النكرة على الأسماء المعرفة، والأسماء النكرة كلها لا تخرج عن مجال الحياة الشخصية للشاعر ودائرة المعلومات والمعاني والأسماء الخاصة ببلدته وكينونته وكذلك هي نكرة في المبنى، لكن معرفة من ناحية المعنى النسقي والعلاقات السياقية بين الكلمات والأسطر الشعرية في القصيدة.

وكثرة الأسماء النكرة في القصيدة تجعلها مفتوحة أكثر فأكثر على القراءات المتعددة والمختلفة غير المحدودة والمضبوطة المعاني ولو نسبيا.

وجاءت جل الأسماء دالا على الجزء لا الكل فمثلا: وجهي، وجهك، تلٍّ، رأسي، سنبلة، قدمي، وهذا له دلالة على تحري الوصف الدقيق والعميق من طرف الشاعر في التعبير عن أحاسيسه وتجلياتها، واهتمامه بأصغر التفاصيل و الأشياء له دلالة على شدة حبه و غزارة مشاعره اتجاه بلدته.

3- الضمائر:

تضمنت قصيدة "أم الحلي" الضمائر الآتية في الجدول:

النوع	الضمائر المتصلة والمنفصلة	
الحضور	المتكلم	30 مفرد
	المخاطب	24 مفرد
الغائب	01 مفرد	

غلبت الضمائر المتكلم والمخاطب على بنية النص، وما يميز هذه الضمائر المتصلة والمنفصلة هي الصيغة التي جاءت عليها حيث كلها وردت بصيغة المفرد سواء المتكلم أو المخاطب و حتى الضمير المتصل الوحيد الذي جاء مسند إلى الغائب فهو مفرد.

إن اشترك ضمائر المتصلة من ناحية الفرادة جعلها تصنع من الأسطر الشعرية كتلة واحدة من المعاني المترابطة والمتماسكة، تخدم بعضها البعض من بداية النص الشعري إلى نهايته.

خلقت هذه الضمائر المتصلة والمنفصلة بواسطة الصياغة التي جاءت عليها(المفرد المتكلم، المفرد المخاطب) ثنائية في الخطاب الشعري تقوم علها معاني النص بصفة أساسية، فنص الشعر مبني على ضميرين أساسيين هما: " أنا" و"أنتِ"، إضافة إلى ما سبق جاءت على نحو ثلاثة أرباع من الضمائر مسندا إلى المفرد مقابل ربع واحد مسند إلى الجمع، حيث وجد 53 اسما مفردا مقابل14 اسما مسند الجمع، وهذا ما يدعم نتائج المتوصل إليها سابقا بالنسبة للأفعال و الضمائر المتصلة والمنفصلة.

وغلبة الأسماء على الأفعال (67 اسما مقابل 38 فعلا) له ما يبرره إذا ركز على وصف أحاسيسه وهواجسه ووصف بلدته، فالقصيدة لا تشهد حركة داخلية بقد ما تشهد رسما لمشاهد مختلفة للأرض ونفسية الشاعر.

2- الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي هو"مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ولكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً، فمعنى الكلمة هو محصلة مجموعة من علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي"[1]

وعرف "أولمان" الحقل الدلالي بقوله: "قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة، وعليه فالحقل الدلالي مجموعة من مفردات اللغة، تربط فيما بينها علاقات دلالية تشترك في التعبير عن معنى عام بعد القاسم الشترك بينهما مثل: الكلمات الدالة على الحيوان والكلمات الدالة على النبات، والكلمات الدالة على التصورات والأفكار"[2].

يعتبر الحقل الدلالي أحد المكونات المهمة لبنية النص، ولتصنيف الحقل الدلالي لابد من مراعات معاني الكلمات ودلالاتها ومرجعياتها على مستوى فضاء النص، ولابد كذلك من تتبع الكلمات المتعددة المعاني التي تتضمن الدلالة العميقة والمسكوت عنها، وفي كلل ذلك يلعب السياق دور المحرض على التأمل وتعدد القراءات، وخاصة في الخطاب الشعري الذي يخلق سياقه ضمن فضاء القصيدة.

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العروبة، ط1، أنقرة- تركيا 1982، ص79.

[2]- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

تميزت قصيدة "أم الحلي" لعاشور فني بحقول دلالية مختلفة، لكن مايظهر جليا هو وجود حقلين دلاليين بارزين هما: حقل خاص بالطبيعة وحقل خاص بالإنسان.

أ-حقل الطبيعة:

شواطئ، الأثير، العصافير، الفصول، ضبابك، زهورك، سنبلة، تلٍّ، التضاريس، هضابك.

ب-حقل الإنسان:

ملامح، وجهي، طعم، أنامل، قدمي، كفّ، يد، وجهك، جبهتي، رأسي، كتفي، يديّ، نفسي، قسماتي.

إضافة إلى هذين الحقلين البارزين هناك حقل الزمن: الفصول، الثواني، يوما، خمسين ألف سنه، الأزمنه.

لقد ترددت كلمات بعينها ومرادفاتها في القصيدة، وهي بترددتها وتكرارها تصنع عالما ينجذب إليه انتباه القارئ،وإن التدقيق في الفهم ومحاولة الحصول على تأويلات لهذه الحقول الدلالية خاصة الحقلين الأولين، يأخذنا إلى نتيجة حتمية كانت قد ظهرت من قبل، منخلال ثنائية الشاعر وأرضه، فحقل الطبيعة هو وصف لبلدته، وحقل الإنسان هو وصف كذلك لحالته العاطفية من خلال مواقع مفرداته داخل السياق الدلالي، وبهذا فإن القصيدة مبنية على قطبية واحدة تسيطر عليه، وهي صيغة المفرد بنائيا ودلاليا، أي من ناحية صيغة المفردات وكذلك من ناحية الدلالة، وداخل هذا الإتجاه القطبي الواحد هناك تياران يجسدان حركية مضطربة داخل النص الشعري، فتنتج لنا ثنائية – بين أنا الشاعر وبلدته- تقوم عليها القصيدة.

اتخذ "عاشور فني" الطبيعة بعناصرها مادة يغرف منها مجازاته وصوره وإلهاماته ورؤاه ووجهات نظره، يمزجها بأحاسيسه ويسقط عليها ما يموج في نفسه من مشاعر القلق والإضطرابات وانفعالات

الحنين وخلجان الذكرى، ولم تكن مقاطع قصيدة "أم الحلي" وصفا للطبيعة بقدر ما كانت توظيفا لعناصرها المختلفة وخدمة للدلالات والمواقف.

كما ركز الشاعر في قصيدته هذه على عدد من الوحدات الدالة على أعضاء الجسم البشري، منها مايدل على الأعضاء الحركية، ومنها الدالة على أعضاء الوجه والحواس، وهذه الألفاظ هي: (أنامل، جبهتي، وجهي، قدمي، يدي)، وترددت بعض هذه الألفاظ بعدد ملفت للإنتباه داخل القصيدة، بحيث أكسبتها دلالة خاصة لها وقعها الخاص، وسمتها الدلالية داخل القصيدة.

إضافة إلى الحقلين السابقين فقد برز حقل ثالث وهو حقل الزمن، حيث وظف الشاعر كلمات منها الدالة على أقسام العام(الفصول)، ومنها الدالة على أيام الأسبوع(يوم)، كما وظف كلمات تدل على أقسام الساعة(الثواني)، وكذا في قوله(خمسين ألف سنه، الأزمنه)والتي يوحي من خلالها إلى الزمن المفتوح.

3-الصورة الشعرية: (الغموض)

يعد الغموض عنصرا تصويريا هاما في حياكة التجربة الشعرية، وخاصة في القصيدة المعاصرة، وهذا لأن الشاعر دائما في رحلة بحث عن سبل التحديث والتجديد خاصة على مستوى المصطلحات، فهو يسعى لإيجاد مصطلحات شعرية توائم عصره، تنبض بالحيوية وتشعُّ جدة وحداثة، إلا أنه لم يراع أن المصطلح إذا كان جديدا حتما سيولد إحساسا بالغموض لدى المتلقي. ويعد الغموض خاصية طبيعية وعادية في التركيب الشعري، وهو عدول لا نهائي عن القاعدة النحوية وتعبير دائم للأدوات التي تحكمها التجربة الشعرية، فالشعر القديم حافظ على بعض القرائن

التي قد تحيلنا على المعنى والغرض المرجوين، في حين نجد الحداثة وسعت وبعّدت الهوة في العدول، وتكون بهذا قد ألغت القرائن التوضيحية وفتحت الباب واسعا لدخول عنصر الغموض[1].

ويعد "إبراهيم رماني" الغموض خاصية طبيعية في الشعر لدى كل الأمم، بما هو عمل فني قوامه الرؤية الجمالية التي تتجسد بدلالات اللغة عما وُضعت له أصلا إلى دلالات مجازية متلبسة بإيحاءات كثيرة ومعان عدة غامضة"[2].

فالغموض ظاهرة ناتجة عن العقل الغارق في بحر الخيال والمنحدر منه، فطبيعي أن يوجد هذا العنصر عند الأمم الأخرى في شعرها، والتي تثبت الرؤية الجمالية من خلال تجاوز دلالات مجازية، "هذه الرؤية التي كانت تجنح في القديم إلى الواقعية والمنطق والوضوح مستندة على عالم منتظم وجمالية مثيرة يحذوها مفهوم محدود، بينما نجدها في الحداثة تقوم على الصوفية والمطلق"[3]، مستندة إلى عالم شائك ومعقدة تسمه جمالية لانهائية بغية اكتشاف الباطن، ورسم صورة التي غالبا ما تكون مفخمة بالغموض ومشبعة بالتعدد.

فالغموض يأتي غاية لا وسيلة، وذلك بتكثيف الدلالة وتشفيرها، حتى تغدو ألغازا تتطلب الوصول إلى الحل.

وظف الشاعر هذه الصفة (الغموض) في قصيدته "أم الحلي" ومن أول وهلة يتضح لنا أن الغموض يلازم أول سطر في القصيدة، حيث يقول "عاشور فني":

---

[1]- ينظر، عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، دط، بيروت لبنان، دت، ص186.

[2]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، دت، ص363.

[3]- المرجع نفسه، ص363.

- شواطئ ذاكرتي...[1]

فهل يخاطب الشاعر هنا ذاكرته الخاصة به ؟ أم يخاطب شواطئها ؟ وهل للذاكرة شواطئ ؟ وعندما يقول "شواطئ" هل يقصد بدايات ذكرياته أي حدودها ؟ أم يقصد الأماكن التي بدأت منها ذكرياته ؟ وهذا بناء على معنى العنوان الذي جاء اسما وهو"اسم بلدته" –مسقط رأسه-، ثم يقول:

-أمهليني قليلا[2].

فهل الذكريات تجري أو تتحرك ؟ حتى يخاطبها الشاعر ويقول "أمهليني" وكأنها تتحرك وبسرعة كبيرة، والمنطقي أن الذكريات هي شيء من الماضي، والماضي يتصف بالسكون والمعنوية.

ويقول كذلك:

- وأحذف كل التضاريس والأزمنه[3].

فكيف يمكن له أن يحذف التضاريس ؟ وكيف يمكن أن يحذف الأزمنه ؟

ونحن نعرف أن التضاريس جزء كبير من الأرض تضم السهول والتلال والجبال والأودية والشعاب، والأزمنة لا يمكن أن تحذف، لأن الزمن لا يمكن لأي من الخلق التحكم فيه.

ويقول أيضا:

-ولا وجه يعرفني غير وجهك[4].

فهل للذاكرة وجه ؟ إن كان يخاطب ذاكرته، وإن كان يخاطب بلدته، فهل لها وجه؟

والمنطقي أن الوجه هو جزء من جسم الكائنات الحية لا الجمادات والأمور المعنوية، وإن أطلق هذا اللفظ على شيء أو أمر ما فإنه يكون مجازاً لا حقيقة.

---

[1]- عاشور فني، زهرة الدنيا، ص17.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص18.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وإذا تأملنا النص من ناحية المعنى والمضمون نجده غامضاً، فالشاعر جعل النص كله إحالة إلى السطر الأول فلا يمكن أن يجزم القارئ في تأويل محدد للنص، فبمجرد القراءة الأولى ومن دون تمعن يحس القارئ أن الشاعر يخاطب امرأة، ولكن بعد التمحيص في معاني أسطر القصيدة، يستطيع القارئ أن يؤول تأويلات تختلف من قارئ لآخر، لأنها تنبني على أساس المعطيات السابقة والأولية لدى القارئ، فمثلا قد تعني الشواطئ شيئاً سلبيا لدى قارئ معين بناء على حادث أليم وقع له بالبحر، وقد تعني معنى آخر لدى قارئ آخر مثلاً : مكان لإثارة العواطف.

فالنص يحتمل تأويلات متعددة ومفتوحة، فيمكن أن يكون مقصد الشاعر في خطابه بلدته، كما يمكن أن يكون أمه، كما يمكن أن يكون ذاكرته.

إن الغموض صفة ملازمة للقصيدة الحديثة، وبالتالي فإن الشاعر "عاشور فنّي" وسم قصيدته "أم الحلي" بهذه السمة، حيث جسد ذكرياته في شكل إنسان "كأم" يبثها مشاعره ويشكوها حنينه.

خاتمة

تميزت لغة الشاعر "عاشور فنّي" في قصيدته "أم الحلي" من ديوانه "زهرة الدنيا" بمجموعة من المميزات والخصائص الأسلوبية، تجلّت بعد دراستنا للقصيدة في المستويات الثلاث (الإيقاعي، التركيبي، الدلالي)، نلخصها في النقاط التالية:

لقد نوع الشاعر في الإيقاع من خلال الاهتمام بالموسيقى الخارجية والداخلية، أما في الموسيقى الخارجية فلم يلتزم الشاعر ببحر واحد في كامل القصيدة، بل واشج بين البحر المتقارب الذي يوحي بالوصال والقرب، والبحر المتدارك الذي يوحي بالسعي لبلوغ المراد والمبتغى أما القافية فقد جاءت متنوعة من سطر لآخر سواء من ناحية الصورة، فوردت متواترة ومترادفة ومتراكبة، وكذلك نوع فيها من ناحية الحركة والسكون، فقد جاءت القافية مقيدة ومطلقة، مع غلبة القافية المقيدة، كما عمد إلى التنويع في حرف الرّوي، وهذه من أبرز سمات القصيدة الحرة.

أما من ناحية الموسيقى الداخلية فقد كانت الظاهرة الأسلوبية الأبرز في القصيدة هي التكرار، والذي وظفه الشاعر بصفة مثيرة للانتباه، فكان مترجما لحالته النفسية والعاطفية المتأزمة، وإلحاحه وإصراره في تحقيق مراده، الأمر الذي ساعد في تشكيل الموسيقى الداخلية للقصيدة.

غلبت الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة، وهذا يعبر عن حالة الشاعر النفسية الهائجة والرغبة المتأججة في صدره، فقد وظف الأصوات المجهورة ولإيصال مكنوناته إلى المتلقي، كما وظّف الأصوات المهموسة ليعبر عن انكساره أمام استحالة تحقيق رغبته في العودة إلى الزمن الماضي.

واعتمد الشاعر في تشكيل صورته الشعرية على الصورة البيانية، فوردت صوره مزيجاً غذّته أشكال البيان المعروفة من استعارات وكنايات، لما لها من قيمة أسلوبية كبيرة تكمن في قدرتها على التلوين الجمالي للأداء الفنّي.

- وساهمت المركبات الفعلية والاسمية في تشكيل بنية ودلالات القصيدة، والبارز فيها غلبةُ الجمل الفعلية على الجمل الاسمية، فكانت الفعلية منها تعبر عن مظاهر الحركة، أما الاسمية فجاءت وصفا لعواطفه وتثبيتا للأحداث والمواقف.

- كما أدت الحروف دورا بارزا في تلاحم النّسيج الشعري من خلال وظائفها اللغوية والنحوية والبلاغية، وكذلك الأمر بالنسبة للضمائر، فقد كان لها الدور الفعال في ترابط المعاني وتلاحم أجزاء القصيدة.

- أما فيما يخص التقديم والتأخير فإن الشاعر لم يلتزم بالبنية التركيبية المعروفة للجمل، بل زعزع هيكلتها وتلاعب ببنيتها، فقدّم ما هو معهود تأخيره وأخّر ما هو مألوف تقديمه، وهذا في العديد من المواضع، فقدم أشباه الجمل على الأفعال ، والمفعولات على الفواعل، ما أضفى على القصيدة لطائف بلاغية زادتها جمالا.

- أمّا بالنسبة للحقول الدلالية فقد تنوعت واختلفت، وكان أبرزها حقل الطبيعة الذي اعتمده الشاعر بصفة كبيرة في بناء معاني ودلالات قصيدته، واتخذه سبيلا للتعبير عن مكنوناته ووصف بلدته، ما يفسر كذلك غلبة الأسماء على الأفعال، كما وظف الشاعر حقلا دلاليا نظيرا لحقل الطبيعة وهو حقل الإنسان الأمر الذي أوجد تكاملا دلاليا بين الحقلين، كما هو في الواقع بين الشاعر وبلدته.

- اعتمد الشاعر على ظاهرة شعرية حداثية وهي ظاهرة الغموض، حيث استخدمها كوسيلة لنقل معاناته العاطفية وتجربته الشعرية، وإثراء قصيدته بدلالات وتأويلات تستمد قوتها وجِدّتها من غموضها.

هذه أهم الظواهر الإيقاعية التركيبية والدلالية التي أمكننا ملاحظتها ورصدها في قصيدة "أمّ الحليّ" لعاشور فنّي، أوردناها في بحثنا هذا آملين أن نكون حققنا ولو القدر اليسير من الفائدة، وفتحنا نافذة جديدة على ديوان "زهرة الدنيا" لعاشور فنّي.

ملحق

1- شواطئ ذاكرتي أمهليني...

2- أمهليني قليلا

3- أعيدي إلي ملامح وجهي

4- ارسميه كما كان عذبا جميلا

5- أعيدي انسجام الأثير

6- وترتيب لون الفصول وريش العصافير

7- ضمّي أنامل أمّي على جبهتي...

8- لأحسّ بطعم احتراق الثّواني

9- أعيدي الدّبيب إلى قدميّ

10- لأعرف أين مكاني

11- ارتميت وراء ضبابك يوماً

12- أفتّش عن سبب لاكتئابك

13- تركتك تكتملين على كفّ أمّي

14- فأيّ يدٍ عبثت بزهور شبابك

15- ضمّي أنامل أمّي على جبهتي...

16- أغرقيني بأية أغنيةٍ

17- خبّئيني بأية سنبلةٍ

18- وانثر يني على أيّ تلّ "بأمّ الحليّ"

19- لألغي خمسين ألف سنه

20- وأبدأ تشكيل ذاكرتي من جديد

21- وأحذف كل التضاريس والأزمنه

22- منك أنت ابتدأت، وفيك انتهيت

23- ولا وجه يعرفني غير وجهك

24- فيك رأيت جمال الكآبه

25- ومنك تعلمت سرّ الكتابه

26- تعلّمت أحمل رأسي على كتفي

27- وأمشي على قدميّ

28- وأرحل خلف هضابك

29- وأسبابك اخترقتني

30- فألفيت نفسي غريباً

31- أطارد وجهي وراء ضبابك

32- فضمّي أنامل أمّي على جبهتي

33- أغرقيني بأيّة أغنيةٍ

34- شرّديني على أيّ تلٍّ "بأمّ الحليّ"

35- لأمسك ناصيتي بيديّ

36- وأرى قسماتي وجهًا لوجهٍ

37- وأفهم سرّ الكآبه

38- وأكتب وجهي على جبهتي بأنامل أمّي

39- ليبرأ منّي جنون الكتابه

1982/07/22

أمّ الحليّ: مسقط رأس الشاعر

❖ **المصادر: الدواوين والكتب القديمة:**

1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2001.

2) عاشور فني، زهرة الدنيا، دار الفارابي للطباعة والنشر، دط، العلمة، سطيف، دت.

3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة،1984.

❖ **المراجع العربية:**

1) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، دت.

2) أحمد أبو حاقة، البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1993.

3) أحمد حسن المراغي، في البلاغة العربية، علم البديع، دار المعرفة الجامعية، دط، الإسكندرية، 1999.

4) أحمد سليمان فتح الله، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، دط، القاهرة، 2004.

5) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العروبة، ط1، أنقرة- تركيا 1982.

6) حامد صالح الربيعي، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، مكتية الملك فهد الوطنية، دط، السعودية، 1996.

7) حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، دط، القاهرة، 2004.

8) الحسني بن أحمد راشد، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، ط1، لندن، 2004.

9) رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديثة، ط1، عمان 2007.

10)رابح ملوك، ريشة الشاعر، بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عند الماغوط، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2008.

11)شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي)، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1981.

12)صالح بلعيد، الصرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى جامعي، دار هومة للطباعة، (د.ط)، الجزائر.

13)صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة، ط1، الجزائر، 2004.

14) عبد الرحمن تيبرماسين ، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، ط1، مصر، 2003.

15) عبد الرحمن محمد أيوب، دراسات نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصباح للنشر والتوزيع، دط، الكويت، دت.

16) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، تونس، دت.

17) عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية، علم المعاني، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 200.

18) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، دط، بيروت لبنان، دت.

19) علي أبو القاسم عون، بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم، ج1، دار المدار الإسلامي، ط1، ليبيا، 2006.

20)الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية إبستمولوجية،الأهالي، ط1، دمشق، 2000.

21)قاسم محمد أحمد، المرجع في علمي العروض والقوافي، دار المطبوعات الوطنية، طرابلس، ط1.

22)كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

23) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، دط، تونس، 1996.

24) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج3، دار توبقال للنشر، ط3،الدار البيضاء - المغرب،2001.

25) محمد عبد الله جبر ،الأسلوب والنحو ، دراسة تطبيقية، دار الدعوة، ط1، الإسكندرية 1988.

26) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، ط1، القاهرة 1994.

27) محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجان، القاهرة، 1995.

28) محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي،الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1992.

29) محمد كريم الكواز ، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، دار الكتب الوطنية، ط1، بنغازي -ليبيا، 1426هـ.

30) محمد مصطفي أبو الشوارب، جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء ، ط1، الإسكندرية، 2005.

31) محمود خليل إبراهيم، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيكية، دار المسير للنشر ،عمان 2003.

32) محمود سليمان ياقوت، النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية، الكويت،2003.

33) محمود مترجي، في النحو وتطبيقه، دار النهضة العربية للطباعة، ط1، بيروت، 2000.

34)مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، دط، الإسكندرية، 2005.

35)مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف، دط، الإسكندرية، 1987.

36)مصطفى حركات، أوزان الشعر،دار الأفاق، دط،الجزائر، دت.

37)منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1،حلب- سورية 2002.

38)منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية، اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، 1991.

39)نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط11، بيروت، 2000.

40)ناصر لوحيشي، الميسر في العروض والقافية، دوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 2007.

41)نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، دط، الجزائر2003.

42)نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1-ج2، دار هومه للطباعة والنشر، دط، الجزائر،1997.

43)يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 1427هـ.

❖ **المراجع المترجمة:**

1) بيير جييرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، حلب سورية 1994.

❖ **المعاجم:**

1) ابن منظور، لسان العرب، المجلد 03، تح:عبد الله علي، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، دط، القاهرة.

❖ **الدوريات:**

1) يوسف موسى رزقه، ، مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين مناصرة، المجلة الإسلامية، مج10، ع02.

محتوى البحث:

مقدمة..... أ ب

مدخل تمهيدي: الأسلوب والأسلوبية

1- تعريف الأسلوب..... 02

2- تعريف الأسلوبية..... 04

3- نشأة الأسلوبية..... 05

4- مبادئ الأسلوبية..... 07

5- اتجاهات الأسلوبية..... 08

الفصل الأول: البنية الصوتية في قصيدة "أمّ الحليّ" لعاشور فنّي

1-الموسيقى الخارجية:

1-1-الوزن..... 13

1-2-القافية والروي..... 16

2-الموسيقى الداخلية:

2-1-التكرار..... 26

2-2-الجناس..... 34

2-3-التدوير..... 36

3- التقطيع العروضي الكامل للقصيدة..... 41

الفصل الثاني: البنية التركيبية (النحوية والبلاغية) في قصيدة "أم الحلي" لعاشور فنّي

1- توظيف الأزمنة والحروف والضمائر:

1-1-أزمنة الأفعال..... 50

1-2- الحروف والضمائر..... 53

2- المركبات الاسمية والفعلية:

2-1- الجملة الاسمية 56

2-2- الجملة الفعلية..... 56

3- التصوير البياني:

3-1-الاستعارة..... 59

3-2-الكناية..... 62

4- الانزياح التركيبي:

4-1- الحذف..... 63

4-2- التقديم والتأخير..... 65

الفصل الثالث: البنية الدلالية في "قصيدة أم الحلي" لعاشور فنّي

1- دلالات البنية الدخلية والخارجية للقصيدة:

1-1-الأفعال..... 71

1-2-الأسماء..... 74

2- الحقول الدلالية 76

2- الصورة الشعرية: (الغموض)..... 78

خـاتمــة..... 83

قائمة المصادر والمراجع.....87

الملحق.....93

الفهرس.