جـامعة عبد الرّحمـن مـيرة – بجايـة
كليـّة الآداب واللـّغات
قسـم اللغة والأدب العربي

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

دراسة أسلوبيـة لديوان عاشور فنـي
" زهــرة الدنيــا" " أنموذجا"

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: آدب جزائري

إعداد الطالبتين

-بشير سلمة

-أمزيان ياسمين

إشراف الأستاذة:

- نسارك زينب

السّنة الجامعية: 2015 / 2016

كلمة شكر و عرفان

نحمد الله سبحانه و تعالى الذي وفقنا لإتمام هذه الرسالة و نرجو منه جل و على الرضا و القبول.

كلمة شكر كلمة احترام، كلمة بكل معانيها نقدمها للأستاذة المشرفة نسارك زينب على قبولها الإشراف على بحثنا فلها منا أسمى و أصدق عبارات التقدير و الاحترام على المجهود التي بذلتها معنا لآخر لحظة.

كما نشكر كل من كانت له يد العون في هذا العمل المتواضع.

إهـــداء

إلى شريان قلبي اللّذين ربياني صغيرة و يقاومان كل أنواع الضنك و الشقاء من أجل أن أحقق أهدافي: أبي و أمي أطال الله عمرهما.

إليكم أكتب إهدائي، رمز عزتي و كياني، إخوتي و كل الأصدقاء و الأحباب.

و إلى نفسي التي ملأها التعب من أجل تحقيق مستقبل ناجح و دون أنسى الأستاذة المحترمة نسارك زينب التي تعتبر قدوة للجميع و أشكرها جزيل الشكر.

و إليكم جميعا أهدي ثمرة حلمي المتواضع.

بشير سلمة

إهـــداء

إلى من حملتني وهنا على وهن، إلى من تطيب أيامي، إلى من سهرت ليال من أجلي و بكيت لبكائي و فرحت لفرحي إلى التي لا تكفي كل كنوز الدنيا للتعبير عن حبي وامتناني لها–أمي الغالية–

إلى من شق و تعب ليرويني، إلى من كفح في الحياة لأجل تعليمي، إلى الذي علمنا مكارم الحياة و الأخلاق إلى قدوتي في الحياة –أبي الغالي–

إلى من عشت معهم و كبرت بجوارهم إخوتي حماهم الله شاهيناز، منال، ليندة، مليسة، كاهينة و دون أن أنسى أخي الصغير و الغالي ياسين.

إلى خطيبي إلياس بو سعيد الذي شاركني كل كبيرة و صغيرة و جميع عائلته

إلى كل من يحمل لقب أمزيان إلى كل أعمامي و عماتي و أخوالي و خالتي

إلى كل من عرفت الحياة بهم و عرفتني بهم الحياة إلى كل من يحبني.

أمزيان ياسمين

مقدمة

اهتمت الدراسات النقدية بالأسلوبية بوصفها منهجا نقديا وأسهمت في الحديث عن طبيعتها وعلاقاتها ووسائل بنائها وخصائصها الفنية، إذ تعد هذه الدراسات من بين المناهج النقدية الحديثة في دراسة النص الأدبي عامة والشعر خاصة. كما تعد الأسلوبية مجالا من مجالات البحث المعاصر يدرس النصوص الأدبية محاولا في ذلك الالتزام بالمنهج الموضوعي. فيحلل الأساليب ويكشف عن قيمها الجمالية منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص.

موضوع بحثنا هو دراسة أسلوبية في ديوان زهرة الدنيا لعاشور فني والذي يطرح عدة إشكاليات نسعى لتوضيحها منها:

ما مفهوم الأسلوبية؟ وما هي محدداتها واتجاهاتها؟

قمنا بهذه الدراسة لما للأسلوبية من أهمية كبيرة في الشعر.

والسبب النفساني إلى غمار هذه المدونة هو حب الإطلاع بالنص الشعري الذي يعتبر نصا لغويا ودلاليا في آن واحد.

أما السبب الموضوعي يتمثل في استنطاق بعض النصوص الشعرية لهذا الشاعر وإبراز الرؤى التي يسعى إلى تجسيدها في نظرية الحياة والحب والشوق والحنين.

فأثناء قراءتنا للديوان أعطت لنا الرغبة في اكتشاف جمالية القصائد وتصوير شاعريتها.

بناءا على ذلك قسمنا هذا البحث الذي هو دراسة أسلوبية لديوان زهرة الدنيا لعاشور فني إلى جانبين تتصدرهما مقدمة متبوعان بخاتمة فهذه الأخيرة هي بمثابة استنتاجات لما قدم في هذه الفصول، أما الجانب النظري الذي خصصناه للدراسة الأسلوبية ثم تطرقنا إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية كون المفهوم الأول سبق الثاني إلى الوجود.

وانتقلنا إلى أهم أنواع الأسلوبية والتي تتمثل في الاختيار، والتركيب والانزياح وبعد ذلك اتجاهاتها وبدأنا بالأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية الفردية، والأسلوبية البنيوية، وكذا الأسلوبية الاحصائية.

لقد حاولنا في هذا الجانب اعطاء نظرة شاملة عن الأسلوبية والوصول إلى جمع مختلف التعاريف.

أما الجانب التطبيقي فقد طبقنا النظري على ستة قصائد من الديوان هي "تمرين بي" "أم الحلي"، "الزرقاء"، زهرة الحلم"، "زهرة الدنيا"، " شمس الأصيل".

فالفصل الأول خصصناه لدراسة المستوى التركيبي فتطرقنا إلى الجملة وأنواعها والزمن النحوي والمشتقات والصيغ الإنشائية التي وردت في الديوان.

أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى دراسة المستوى الصوتي المتمثل في بنية الإيقاع الخارجي فقمنا باستخراج البحر والوزن والقافية.

أما بنية الإيقاع الداخلي تعرضنا فيه إلى التكرار وأنواعه.

وفي الفصل الثالث والأخير تناولنا فيه المستوى الدلالي ووظيفته والحقول الدلالية الموجودة في الديوان.

أما فيما يتعلق بهذا البحث وجدته غنيا بالمراجع والمصادر فقد كثرت فيه الدراسات على اختلافها وتنوعها بين الصعوبة والسهولة والشمولية والجزئية ومن أهمها كتاب عبد السلام المسيدي الأسلوب والأسلوبية.

أما فيما يتعلق بالعراقيل والصعوبات التي واجهتنا فيمكن القول أنها مشتركة بين كل طلبة العلم والمعرفة، أبرزها على وجه الخصوص الوقت المحدد بالإضافة إلى صعوبة فهم النماذج الشعرية المنتقاة وهذا نظرا لغموضها مما استدعى منا بذل جهد لفهمها ومحاولة تحليلها بشكل سليم.

ويبقى بحثنا هذا مجرد تجربة تعليمية نتمنى أن نساهم و لو بشكل قليل في ايصال الفكرة وتوضيحها للقارئ، كما نرجو أننا أجبنا ولو بقليل عن آليات التحليل الأسلوبي، وأن يكون هذا المجهود سليما شكلا ومعنى يمكن اضافته إلى مجال الدراسات الأسلوبية.

الجانب النظري

1 – مفهوم الأسلوب.

1 ~~1~~ – قديما

1 ~~2~~ – حديثا

2 – مفهوم الأسلوبية

3 – محددات الأسلوبية

3 ~~1~~ اختيارا

3 ~~2~~ انزياحا

3 ~~3~~ إضافة

4 اتجاهات الأسلوبية

4 ~~1~~ الأسلوبية التعبيرية

4 ~~2~~ الأسلوبية الفردية

4 ~~3~~ الأسلوبية البنيوية

4 ~~4~~ –الأسلوبية الإحصائية

1 -مفهوم الأسلوب:

1 1 -الأسلوب قديما:

لقد اعتبر النقاد العرب القدامى الأسلوب صورة تتمثل فيها العلاقات النحوية في تركيب الجملة، فعدوه الضرب من القول، أو الطريقة، لأن الأسلوب هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ و تأليف الكلام، لذا كان العرب القدامى محلا للدراسة.

و من بين الأدباء و النقاد العرب القدامى اللّذين تحدثوا عن الأسلوب نجد:

1 1 1 -الرازي:

قال سلب الشيء من باب نصر، والاستيلاب: الاختلاس، والسّلب: بفتح اللام المسلوب وكذا السّليب. والأسلوب الفّن فالأسلوب عند جميع اللّذين دونه لا يتعدى لفظتي الطريق أو الفن.[1]

1 1 2 -ابن خلدون:

عرّف الأسلوب بأنه خلط بين الألفاظ اللغوية من تعابير تتألف من كلمات، وبين صياغة تلك التعابير والكلمات بصفتها عقد الأسلوب وسمطه وجوهره، فهو اذن قالب لتلك التراكيب اللغوية تنصب فيه إذ هي ماذنه ومحتواه، لهذا تتباين عن المفهومات البلاغية والعروضية التي تعنى بدراسات خصائص تلك التراكيب والألفاظ.[2]

فالأسلوب عند ابن خلدون هندسة تلك الألفاظ ووضعها في أماكنها في خارطة بناء الكلام.

1 1 3 -عبد القاهر الجرجاني:

يرتبط مفهوم الأسلوب بالنظم من حيث هو نظم للمعاني و ترتيب لها، وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، فالأسلوب عنده

---

[1]- حميد آدم ثويني، فن الأسلوب دراسة و تطبيق عبر العصور الأدبية، دار الصفاء، ط 1، عمان، 2006، ص 14.

[2]- المرجع نفسه، ص 16.

الضرب من النظم و الطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره.[1]

نخلص إلى أن الأدباء والنقاد لم يتفقوا على اتجاه واحد في تحديد معنى الأسلوب فمنهم من ربطه بالناحية المعنوية في التأليفات، ومنهم من ربطه بطبيعة الجنس الأدبي ومنهم من ربطه بالفصاحة و البلاغة.

1 2 - الأسلوب حديثا:

يعرف بعدة تعريفات نظرا لتعدد الإعتبارات وهي كالآتي:

- هو طريقة التعبير بواسطة اللغة.

- هو التعبير الكاشف لنمط التفكير عند صاحبه ولذلك قالوا الأسلوب هو الرجل والمقصود بهذا أن الأسلوب هو صورة للرجل، فمن خلال الأسلوب نتعرف على الرجل.

- كما أنه سمة من سمات النص التي تترك أثرها على المتلقي.

- فهو مجموعة من الظواهر اللغوية المختارة، وما يتصل به من دلالات وإيحاءات.

وهنالك جيل ثاني من الأدباء والنقاد العرب ومن بينهم نجد أحمد الشايب، مسعود بودوخة.

1 2 1 أحمد الشايب:

يعرف الأسلوب تعريفات مختلفة منها:

- فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، أو تشبيها أو مجازا، أو كناية أو تقريرا أو حكما وأمثالا.

- طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.

- هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني.[2]

[1]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة، ط 1، عمان، الأردن، 2007، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 26-27.

1 2 2 مسعود بودوخة:

يعرّف الأسلوب بأنه طريقة التعبير المميزة لكاتب معين أو لخطيب أو متحدث أو لجماعة أدبية، أو حقبة أدبية، كما عرّفه أيضا نوع من استخدام أدوات التعبير استخداما واعيا لغايات جمالية.[1]

1 2 3 أحمد حسن الزّيات:

عرّف الأسلوب بأنّه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، ورأى أن الأسلوب هو الرجل، ثم جعل له صفات ثلاثا لابدّ من توافرها لتحقيق البلاغة و هي: الأصالة والوجازة و التلاؤم.[2]

و قد حاول أحد الباحثين أن يجمع هذه التعريفات في تعريف واحد فقال: هي جملة الصيغ اللغوية التي تعمل على إثراء القول و تكثيف الخطاب وما يستتبع ذلك من بسط لذات المتكلم و بيان التأثير على السامع.

2 مفهوم الأسلوبية:

هي من أهم المصطلحات التي استحدثت في القرن العشرين، فهي علم مستقل لها منظورها الخاص للنص الأدبي، ولها مناهجها الخاصة لتحليل الظاهرة الأسلوبية وإجراءات خاصة، ويعد شارل بالي Charles Bally المؤسس الحقيقي لهذه الدراسة.

فهي تعني شكل من أشكال التحليل اللغوي لبنية النص، كما أنّها فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدّثون والكتّاب في السياقات البيئات الأدبية وغير الأدبية.[3]

---

[1]– مسعود بودوخة: الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن– عمان ، 2011، ص 15.

[2]– يوسف أبو العدوس: المرجع السابق، ص 26.

[3]– المرجع نفسه، ص 35.

وإذا تبنّينا مسلّمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرر أنّها وليدة البلاغة ووريثها المباشر، أو هي بلاغة حديثة، كما أن البلاغة كان ينظر إليها دائما على أنّها بداية للأسلوبية.[1]

فالأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في الوقت نفسه، هي لها بمثابة حبل التواصل وخطّ القطيعة في الوقت نفسه أيضا.[2]

وتتحدد الأسلوبية بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أنّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية.[3]

كما ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت ولادة اللسانيات الحديثة واستمرت تستعمل بعض تقنياتها.

إنّ تعدد مسميات الأسلوبية و تعدد تعريفاتها نابع في الدرجة من الإختلاف حول تفسير النصوص الأدبية، فضلا عن أنّها علم جديد لم تترسخ أصوله.

2 ~~1~~ - شارل بالي: Charles Bally

يعد المؤسس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث، و لذا رأينا أن نفرد تعريفه على حدة. والجدير بالذكر أن كل الدراسات التي جاءت بعده، قد أخذت عنه أو استفادت منه سواء في المنهج أم في الموضوع.

و الأسلوبية عنده تعني البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة و الفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، و تدرس هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري و التأثيري.

---

[1]- مسعود بودوخة: المرجع السابق، ص 7.

[2]- عبد السلام المسيدي: الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، تونس، 2006، ص 44.

[3]- محمد عبد المنعم الخفاجي: محمد السعيد فرهود، عبد العزيز شرف: الأسلوبية و البيان العربي، دار المصرية اللبنانية، ط1 ، 1992، ص 23.

كما يرتبط تحديد الأسلوب لدى بالي Bally باللسانيات، فالأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستمعها. [1]

ومن هنا فإن هدف الأسلوبية عند بالي Bally هو اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي و كذلك البحث عن القيم التأثيرية في عناصر اللغة.

كما يرى أيضا 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. [2]

ومن ناحية أخرى يرى أن الأسلوبية هي جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكثفه وتكشف طبيعة المنشئ وطبيعة تأثيره على المتلقي.

كما اهتم بالي Bally بالمحتوى العاطفي للغة وهذا ما جعله لا يهتّم بالجوانب الجمالية، ومن ثم ركز على اللغة المنطوقة وهو ما صرفه عن العناية باللغة الأدبية. [3] كما اهتم بدراسة اللغة مفردات وقواعد ولم يهتم بدراستها على أنّها أنموذج خاص يستعمله الفرد في ظروف معينة.

ونستنتج من كل هذا أنّ الدراسة الأسلوبية عند بالي Bally هي دراسة لغوية لا دراسة أدبية.

2 2 - ريفاتير Riffaterre:

ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظرة في الفهم و الإدراك فينتهي إلى اعتباره الأسلوبية << لسانيات >> تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين و ادراك مخصوص. [4]

---

[1]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء المغرب، ط 1، بيروت - لبنان ، 2002، ص 31.

[2]- المرجع نفسه، ص 31.

[3]- يوسف أبو العدوس: المرجع السابق، ص 45.

[4]- عبد السلام المسيدي: المرجع السابق، ص 42.

2 3 -أولمان Ullmann:

يؤكد استقرار الأسلوبية.علما لسانيا نقديا. فيقول: إن الأسلوبية اليوم هي أكثر من أفنان اللسانيات صرامة. على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية، من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا.[1]

2 4 - منذر عياشي:

يعرف الأسلوبية بأنها علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، لذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات.[2]

ونلخص ممّا تقدم إلى أن الأسلوبية يمكن أن تعرف بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، لذا يعتبرها الباحثون وليدة رحم قائمة على علم اللغة الحديث، فهي مدخل لغوي لفهم النص.

3 محددات الأسلوبية:

يختلف عدد من النقاد الأسلوبيين المعاصرين حول تفسير الأسلوب فمنهم من فسره بأنه اختيار، ومنهم من عده انزياح، ومنهم من اعتبره إضافة. وسنتناول هذه المحددات فيما يأتي:

3 1 -الاختيار:

يعد الاختيار من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى " اختيار" فهذا الأخير يمكن أن نعتبره العنصر الأساسي والمحوري سواء من جانب المبدع أومن جانب المتلقي، إذ أن عملية الاختيار هي عملية متعلقة بالمبدع، وهذا يعني أن

[1]- محمد عبد المنعم الخفاجي ، المرجع السابق ، ص 14.

[2]- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، 2002، ص 27.

للمبدع الحرية الكاملة في أن يختار ما يريد ما دام مقتنعا به من أجل تحقيق مراده وهدفه فعملية الاختيار تتصل اتصالا وثيقا بالذات المبدعة، فهي عملية فردية.

كما نعتبره أيضا من المبادئ المهمة التي شكلت منطلقا لفكرة الأسلوب، بل إن هناك علاقة وثيقة بين أصل فكرة الأسلوب وقضية الاختيار.

فالأسلوب في أحد تعريفاته هو اختيار من بين بدائل عديدة وإن أي فكرة من الأفكار يمكن ابلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة، ومعنى ذلك أن نفس الشحنة الإخبارية يمكن سبكها في صيغ لسانية متعددة.[1]

هكذا يبقى الاختيار أهم وسيلة بين الأديب والشاعر في عملية الإبداع، كما يمكن أن نعتبره من العمليات المساعدة على كشف تفرد كاتب عن كاتب آخر، كما أنه وجه من أوجه الحرية التي يمارسها الأديب في ظل إبداعه.

3 2 - الانزياح:

لقد عد الأسلوبيون الانزياح جوهر الإبداع، بل هو أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي. فهذا المصطلح غير مستقر، فقد تنوعت مسمياته حتى إن القارئ يظن أنه يتعامل في كل مرة مع مصطلح جديد، ومن بين هذه المصطلحات نجد: العدول، الانحراف التجاوز، الخلق الابتكار، الخروج، الغرابة...، كل هذه التسميات تختلف باختلاف النقاد اللذين تعاملوا معه. من بين هؤلاء النقاد نجد "جاكبسون" مثلا جاء بمصطلح آخر هو خيبة الانتظار، إلى أن "سبتز" الألماني هو الذي فضل كلمة انحراف و وظفها إلى أقصى حد.[2]

تعد نظرية الانزياح من أهم النظريات التي حاول أصحابها تفسير الأسلوب من خلالها وهم يرون في الأسلوب انزياحا أو انحرافا عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري.[3]

---

[1]- مسعود بودوخة: المرجع السابق ، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص 40.

[3]- المرجع نفسه، ص 19.

فالانزياح في المفهوم الأسلوبي هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.

ويوضح منذر عياشي مفهوم الانزياح من خلال توضيح العلاقة بين اللغة المعيار والأسلوب الانزياح يقول: ثمة معيار يحدد الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لأن اللغة نظام، وإن تقيّد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا، ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله، أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: إنه إما خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو يبدو في كلا الحالتين، كما يمكن أن نلاحظ وكأنّه كسر للمعيار، غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم، وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي.[1]

والانزياح عند يمني العيد هو الانحراف باتجاه الاختلاف، مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعبّر عنها وإن كانت تبقى تحيل عليها إنّ الإشارة اللغوية <<حمامة>> تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو الحمامة لتعبّر عن السّلام وإذ كانت هذه الإشارة "الكلمة" تحيل على الحمامة.[2]

وغايات الانزياح ثلاثة: لفت الانتباه، ومفاجأة القارئ أو السامع بسماع شيء جديد كذا الحرص على عدم تسرب الملل إليه ويعتبر علماء الأسلوب الانزياح حيلة لجذب القارئ.

ومن الأهداف التي يسعى الكاتب لتحقيقها عند لجوئه إلى الانزياح البعد الجمالي في الأدب، ومن ذلك الضروريات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر.

وعلى العموم فإن الانزياح هو أحد المقومات الجمالية الهامة عند علماء الأسلوب ولكن هناك من النقاد من نظر إلى الأسلوب من جانب آخر غير جانب الاختيار والانزياح إذ ركز على مبدأ الإضافة التي يحققها الأسلوب.

---

[1]- يوسف أبو العدوس: المرجع السابق، ص 180.

[2]- المرجع نفسه، ص 181.

3 3 -الإضافة:

من علماء الأسلوب من فضل النظر إليه بوصفه إضافات إلى التعبير الأصلي، نجد أنكفيست Enkvist رأى أن الأسلوب هو ضرب من الإضافة إلى الغلاف المحيط بالجوهر الفكري أو التعبير الموجود من قبل، سواء أكانت هذه الإضافة، إضافة لعناصر وجدانية، أم عرضا مثيرا أم وحدة بناء فني.[1]

اعتبر شبلنر Chiplanar هذا التصور حسب رأيه أنه تصور قديم، راجع إلى البلاغة القديمة التي قامت على فكرة أن الكلام هو بمثابة زخرفة لغوية عند تعميقه وفق طريقة معينة.[2]

أما طريقة التحليل عند أصحاب نظرية الإضافة فهي القيام بعملية تجريد أو تعرية للعبارة المتأسلبة بغية الوصول إلى جوهر المجرد قبل أن تكسوه هذه السمات الأسلوبية ومعنى ذلك أن الباحث الأسلوبي يبدأ من حيث انتهى صاحب النص.

ونخلص إلى أن العلاقة الموجودة بين هذه المحددات ليست علاقة متضادة بقدر ما هي متكاملة، وهذا ناتج عن اختلاف الباحثين، كما يتفقون على حقيقة هذه المحددات الأسلوبية الاختيار، الانزياح، الإضافة تتجلى أكثر ما تتجلى في الشعر الذي يمثل الصورة الحقيقة للغة الأدبية ذات القيمة الجمالية.

4 اتجاهات الأسلوبية:

4 1 - الأسلوبية التعبيرية(التأثيرية):

يعد شارل بالي Charles Bally من الروّاد المؤسسين للأسلوبية، يقول أنها تظهر من خلال التأثير على المتلقي أو القارئ، فالمؤلف يجعل في نصه تصورات تؤثر على المتلقي، فهو يركز على الناتج ويريد أن يصل مجموعة من الأفكار إلى المتلقي، فهي تركز على النص ومدى تأثيره في المتلقي. كما تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر

[1]- مسعود بودوخة: الأسلوبية و البلاغة العربية مقاربة جمالية، بيت الكلمة، ط 1، ص 33.

[2]- المرجع نفسه، ص 37.

اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة وتدرس الأسلوبية عند بالي Bally هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري و التأثيري.

فهي أسلوبية لغوية لأنها لا تقتصر على النص الأدبي بل تستبعده من مجالها بدعوى أنه تهذيب للعاطفة وصناعة لغوية لذلك ركزت على الكلام الطبيعي.[1]

كان شارل بالي Charles Bally يقصر دور الأسلوبية على دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللغوية المميزة والعمل المتبادل التي تساعد على تشكيل نظام وسائل التعبير في اللغة، وحسب رأيه يرى بأن هناك في هذا النظام قيما تعبيرية لا واعية، كما هناك قيما تأثيرية واعية تنتج عن قصد وقد يستطيع المتكلم التعبير عن موقف أو رأي معين واحد بصياغات مختلفة وهذا ما يسمى بالمتغيرات الأسلوبية.

4 2 -الأسلوبية الفردية(النفسية):

ومن رواد هذا الاتجاه في البحث الأسلوبي الألماني ليوسبيتزر Leo spitzer ظهرت كنزعة مناقضة للأسلوبية التعبيرية، وأسلوب الكاتب يظهر في الفرد ذاته وليس في انتاجه وذلك من خلال الأدوات التي يستعملها أو الآليات التي ينتقيها هذا الكاتب، كما تعني بمضمونه الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لانجاز الكلام والإنسان والفن، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى الأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي ويعود سبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته وذلك من خلال دراسة العلاقة بين وسائل التعبير والفرد والجماعة التي تستعمل اللغة. كما أنها تتناول نصوصا أدبية دون غيرها ومن ثم نقلت الأسلوبية من لغوية إلى جمالية. [2] كما أنها تضع الأثر الأدبي وسيلة للولوج إلى نفسية المبدع.

---

[1]- فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، ، دار التنوير، ط 2، حسين داي الجزائر، 2008، ص 81.

[2]- المرجع نفسه، ص 81.

4 3 -الأسلوبية البنيوية(البنائية):

تعد امتدادا لآراء دي سوسيور De saussure في التمييز بين اللغة والكلام، كما أنها امتداد لمذهب شارل بالي Charles Bally في الأسلوبية التعبيرية الوصفية.

تعني الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متواصل، وتتضمن بعدا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف وكذا علم التراكيب، ولكن دون الالتزام بالقواعد لذلك فهي تدرس ابتكار المعاني النابع من العبارات المتضمنة للمفردات.

تتحلل الأسلوبية البنيوية الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب فتحدد العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب اللغوي، وهدفها هو اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأسلوبية في الخطاب الأدبي.

4 4 -الأسلوبية الإحصائية:

يتحدد الأسلوب بكونه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن إدراكها شكليا في النص يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية بغية مقارنتها بالنصوص الأخرى. وكان لبوزيمان Lpozimane رائد هذا الاتجاه.

تتعلق آليات التحليل الأسلوبي ولا تتعلق بمنطقة الدراسة، تحصي عدد الأصوات المستعملة وعدد الحروف والأسماء والأفعال.

وهذا الاتجاه يعني بالكم وإحصاء الظواهر اللغوية في النص ويبني أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء. فيجب استخدام هذا المنهج كأداة لإثبات موضوعية الناقد، بعد اللجوء إلى المناهج الأخرى لإبراز جوانب التفرد والتميز في النص.

نوظف آليات الإحصاء في التعامل مع النصوص لكشف طريقة الأسلوب. فمن أهم مزاياها أنها توكل أمر تحديد الظاهرة إلى منهج موجه، محاولة بذلك التحلي بالموضوعية قدر المستطاع والابتعاد عن الذاتية الانطباعية.

يبقى المنهج الإحصائي أسهل طريق لمن يتحرى الدقة العلمية ويتحاشى الذاتية في النقد فيجب أن يستخدم هذا المنهج كوسيلة للإثبات و الاستدلال على موضوعية الناقد أي بعد أن نتعامل مع النص بالمناهج الأخرى التي تبرر جوانب التميز في النص.

لقد استفادت الأسلوبية من الاتجاهات المذكورة عليها، والمتعاصرة معا، كما استفادت من ظهور علم العلامات، إلى أن رست معالمها بعد رحلة من النضج والتطور. فلكل أسلوبية منهجها واجراءاتها والمستويات التي تركز على تحليلها، كما ساهمت مساهمة فعالة في تطوير النقد وتعتبر من أكثر الوظائف اللغوية التي تعتمد التحديد الدقيق، فلا يمكن الوصول إلى علم الأسلوب إلا بمستوى علم اللغة.

الجانب التطبيقي

المستوى التركيبي

1 - البعد النحوي

1 ǂ 1 -الجملة و أنواعها

1 ǂ 1 -الجملة الفعلية

1 ǂ 2 -الجملة الاسمية

1 ǂ 3 -شبه الجملة

2 - الزمن النحوي

2 ǂ 1 -الفعل الماضي

2 ǂ 2 -الفعل المضارع

2 ǂ 3 -فعل الأمر

3 - المشتقات

3 ǂ 1 -اسم الفاعل

3 ǂ 2 -صفة المشبهة

3 ǂ 3 -صيغة المبالغة

3 ǂ 4 -اسما الزمان و المكان

4 - الصيغ الإنشائية

4 ǂ 1 -الجمل الطلبية

4 ǂ 2 -الجمل غير الطلبية

1 البعد النحوي:

النحو علم ينظر في أحوا ل الكلمات اعرابا و بناءا و به يعرف النظام اللغوي للجملة كما ينظر في موقع الكلمة من خلال موقعها في الجملة، وفي الارتباط الداخلي بين الوحدات المكونة للجملة والغرض من صوغ الكلام بمقتضى الصحة التركيبية والمعنوية لتأدية الفائدة و حسب ما نطقت به العرب في سجياتها الأولى و تباعا للأصول.

كما يمثل المعيار الذي تكشف به القوانين الداخلية لبنية النص. فالنحو إذن هو ذلك العلم الذي يرسم قوانين اللغة، و يضع أحكامها بناء على ما كان سابقا، والنحو لا يمارسه الإنسان كما يشاء، بل هو مرتبط بقوانين عرفية وبتأدية معينة.[1]

ويعد النحو مشغلة الفنانين والشعراء، أو الفنانون هم اللّذين يفهمون النحو، أو هم اللّذين يبدعون النحو، فالنحو إبداعا.[2]

1 1 - تعريف الجملة:

صنف النحاة القدماء الجملة وفق أسس مختلفة فمنهم من نظر إلى نوع الكلمة التي تقع في صدر الجملة، ومنهم من صنفها بحسب وقوعها في نطاق الجملة الأخرى، أو بحسب الوظيفة العامة التي تؤديها.

الجملة في اللغة تعني الجمع، وجمعها جمل، قال ابن منظور: الجملة جماعة الشيء وأجمل الشيء جمعه عن تفرقة وأجمل له الحساب كذلك والجملة جماعة كل شيء بكامله من الحساب وغيره، يقال: أجملت له الحساب والكلام.

قال الله تعالى: << لولاّ نزل عليه القرآن جملة واحدة >>.[3] وقد أجملت الحساب إذا رددته إلى الجملة.

---

[1] – صالح بلعيد: الصرف و النحو دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى جامعية، دار هومة، الجزائر،2003، ص 129.

[2] – محمد حماس عبد اللطيف: النحو و الدلالة مدخل لدراسة المعنى النحو الدلالي، دار غريب، ص 1.

[3] – حسين علي فرحان العقيلي: الجملة العربية في دراسات المحدثين، دار العالمية، 2012، ص 15.

نستخلص أن الجملة هي الكلام المفيد بالقصد، و بعبارة أخرى هي كل ما تكون من كلمتين أو أكثر أو أفادى معنا تاما مستقلا، و الجملة نوعان إما اسمية أو فعلية.

تقسم الجملة على اسمية و فعلية عند النحاة القدماء بالنظر إلى الكلمة التي تتصدّر الجملة فإن كانت اسما فهي من قبيل الجمل الاسمية، و إن كانت فعلا فهي من قبيل الجمل الفعلية.

قال ابن هشام: فالاسمية التي صدرها اسم < كزيد قائم > و< هيهات العقيق > عند من جوّزه و هو الأخفش و الكوفيون، و الفعلية التي صدرها فعل < قام زيد > و < يقوم زيد > قم.[1]

1 1 1 الجملة الفعلية:

تعتبر النوع الثاني من الجمل في اللغة العربية، و هي الجملة التي تبتدأ بالفعل < ماضي، مضارع، أمر > ويعبر بها عن معنى مفيد تام وتتكون من فعل واسم < فاعل، نائب فاعل > يتم بهما المعنى. إذن الجملة الفعلية هي المتألفة من ركنين أساسيين هما: الفعل والفاعل، وهي تبدأ بالفعل.

و من القصائد التي وردت فيها الجمل الفعلية من خلال تلك التي درسناها نذكر منها:

قصيدة " تمرين بي ":

تمرين بي عند سفح الوديع.

بحمولة نمل

بخصب الربيع

تتلاحم في خطواتك ألف طريق

و في لهثاتك ألف حريق[2]

[1] – حسين علي فرحان العقيلي: المرجع السابق، ص 15.

[2] – عاشور فنى: ديوان زهرة الدنيا، دار القصبة، 2007، ص 9.

و في قصيدة " أم الحلي ":

تعلمت أحمل رأسي على كتفي

و أمشي على قدمي

و أرحل خلف هضابك[1]

أما في قصيدة " الزرقاء " يقول:

اعشق أغنيات البر

أحلم أن يفيض الأرض بالأنهار أجمعها[2]

ففي هذه القصائد الثلاثة وردت الأفعال " تمرين، تتلاحم، تعلمت، تفيض في زمن المضارع فهي تدل على وقوع حدث مرتبط بالزمن الحاضر أو المستقبل.

باعتبار الاسم حدث مجرد من الزمان و الفعل حدث مرتبط به نستخلص أن الشاعر في هذا الديوان قد وظف عددا كبيرا من الجمل الفعلية، وهذا دليل على حركية الشاعر وانفعلاته.

كما أنه بني قصائده على جمل قصيرة جدا وربما لأن حالته النفسية والشعورية لا تحتمل التطويل و التفصيل، و إنما يريد أن يفرع ما بداخله من شكوى بسرعة و ينتهي.

فهذه القصائد تجسد انفعالات الشاعر التي لجأ إليها ليعبر عن مشاعره وأحاسيسه تجاه وطنه و تجاه محبوبته.

1 1 2 الجملة الاسمية:

هي التي تبدأ باسم ويعبر بها عن معنى مفيد تام، وتتكون من اسمين المبتدأ والخبر أسند أحدهما للآخر لإفادة المعنى.[3]

[1] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص 13.

[2] – المرجع نفسه، ص 46.

[3] – راميل بديع يعقوب: النحو والصرف والإعراب، دار المعلمين، للملايين، ط 7، بيروت لبنان، 2009، ص 50.

أو بتعبير آخر هي جملة تحمل الإسناد بأنواعها المثبتة و المنسوخة و المنفية فالاسم يسند ويسند إليه، يكون المسند اسم أو ما يجرى مجراه أي أن الجمل الاسمية قد تسند إلى اسم أو فعل فبالتالي فهي وحدة متكاملة، وهي تبدأ باسم.

و من القصائد التي تحمل الجمل الاسمية هي:

قصيدة " زهرة الدنيا " يقول

وردة زرعت سؤالا في الرمال

و غمامة هبت إلى أقصى الشمال [1]

وفي قصيدة " شمس الأصيل "

مساء وعيناك واسعتان

و في الرمل ضاعت يداك [2]

أما في قصيدة " زهرة الحلم ":

إن الهوى حكمة الله في أرضه

إنها زهرة الحلم ... [3]

لقد استعان عاشور فنى في ديوانه بالجمل الاسمية يعبر فيها عن مشاعره تجاه وطنه وأرضه وحبه للقصيدة، و رسمها من خلال كلمات بسيطة كادت أن تكشف على نفسيته لأنه عندما يستعمل الجمل الفعلية فإنه يهتم بالفعل و بديمومته الزمانية، أما عندما يبدأ الجمل بالأسماء فإنه يؤكد اهتمامه بتلك الأسماء (وردة، غمامة، مساء، الهوى).

[1] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص 89.

[2] – المرجع نفسه، ص 100.

[3] – المرجع نفسه، ص 77.

من خلال دراستنا للجمل الاسمية و الجمل الفعلية في ديوان "زهرة الدنيا" نستنتج أن الشاعر قد أكثر من استعمال الجمل الفعلية هي التي طغت على الديوان على حساب الجمل الاسمية و هذا راجع إلى نفسية الشاعر.

1 1 3 شبه الجملة:

يطلق النحاة العرب هذه التسمية في الأغلب على الظرف والجار والمجرور وتسميتها بشبه الجملة يرجع إلى أسباب منها ما كان تأمينا أو غير تأمين لا يؤديان معنا مستقلا في الكلام، وإنما يؤديان معنا فرعيا فكأنهما جملة ناقصة أو شبه جملة ومنها. وهكذا هو السبب الأهم عندهم أنها ينوبان عن الجملة.[1]

و من القصائد التي وردت فيها شبه الجملة من تلك التي درسناها نذكر منها.

قصيدة " تمرين بي ":

تتلاحم في خطواتك ألف طريق

و في لهثاتك ألف حريق[2]

أما في قصيدة " الزرقاء ":

بسحابتي البيضاء[3]

وفي نفس القصيدة

على شفتيك أكتب أحمل[4]

[1] – عبده الراجعي: التطبيق البحوى، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، ط، 2004، ص 9.

[2] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص 9.

[3] – المرجع نفسه، ص 45.

[4] – المرجع نفسه، ص 46.

أما في قصيدة " زهرة الدنيا ":

نقش على باب قديم دلني فدخلت

كنت أقلب الكلمات في سمعي فأفهمها [1].

2 الزمن النحوي:

2 1 – الفعل الماضي:

هو ما دل على معنى في نفسه مقترن بالزمان الماضي وعلامته أن يقبل تاء التأنيث الساكنة أو التاء المتحركة.

وبمعنى آخر هو ما دل على حدوث شيء مضى قبل زمن المتكلم و لقد ورد الفعل الماضي في معظم القصائد المتناولة وهذا من خلال مسار الشاعر عبر الأزمنة المتنوعة فقد استعمل الفعل الماضي في قصيدة " زهرة الحلم ".

لمس الأرض فامتلأت بالينابيع و الشعراء

و فاضت بهمهمة العاشقين

و مشى فتتابعت السنوات على

كف عاشقة تنتقى قطرة من ندى[2]

و في قصيدة " زهرة الدنيا ".

وقع سوسنه قبيل الفجر

غابت زهرة الدنيا[3].

وفي نفس القصيدة:

حاولت أن أدنو قليلا من شبابيك[4]

---

[1] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص 88.

[2] – المرجع نفسه، ص 77.

[3] – المرجع نفسه، ص 89.

[4] – المرجع السابق، ص 88.

تكرر الفعل الماضي في القصائد على النحو الآتي: لمس، فاضت، مشى، غابت حاولت فهذه الأفعال جاءت مرتبطة بالوظيفة الذهنية لأنها تبرز أفكار وحقائق واضحة للعيان.

2 2 – الفعل المضارع:

هو ما يدل على حدث يقع في الحال أو الإستقبال ويقبل دخول لم عليه، وهو فعل معرب بتغيير العامل وتكون علامات الإعراب ظاهرة على آخره أو مقدرة. وبتعبير آخر هو مادل على حدث يجري مستمرا ولابد من أن يكون أوله حرفا مزيدا من أربعة أحرف وهي النون والهمزة والياء و التاء<< أنيت >>.

و من بين القصائد التي إستعمل فيها الشاعر الفعل المضارع نجد:

قصيدة " تمرين بي " :

تمرين...

تنزف منى جميع العروق

و أفقد كل الظلوع

و أبكي كأي صبي رضيع[1]

و في قصيدة " أم الحلي " نجده يقول:

تعلمت أحمل رأسي على كتفي

و أمشي على قدمي

و أرحل خلف هضابك

و أسبابك اخترقتني[2]

[1] – عاشور فنى: المرجع السابق ، ص 9.

[2] – المرجع نفسه، ص 13.

من خلال إحصائنا للأفعال الماضية و المضارعة نستنتج أن الأفعال المضارعة أكثر تنوعا وعددا من الأفعال الماضية والسبب هو تأكيد الشاعر على التشبث بالحياة والمضي إلى الأمام، فالماضي هو مجرد ذكريات، أما الحاضر هو الزمن الذي يوجب أن يحياه.

2 3 -فعل الأمر:

هو ما دل على حدث في الحاضر أو المستقبل ويعبر به عن طريق المخاطبة وكذلك يدل على طلب القيام بالحدث بعد زمن المتكلم وعلاماته أن يقبل دخول ياء المخاطبة.

يبنى فعل الأمر على السكون إذا كان صحيح الآخر، ولم يتصل به ألف الاثنين ولا واو الجماعة، و ياء المفردة المؤنثة المخاطبة، ولا نون التوكيد. [1]

أما فيما يتعلق بفعل الأمر لم يكن حضوره وافرا في ديوان " زهرة الدنيا " إلا في بعض القصائد منها:

قصيدة " أم الحلي ":

أمهليني قليلا

أعيدي إلى ملامح وجهي

أرسميه كما كان عذبا جميلا

أعيدي إنسجام الأثير [2]

فهذه الأفعال "أمهليني، أعيدي، أرسميه" تدل على طلب فعل فالشاعر هنا يخاطب ذاكرته والإسرار على طلب بتراسل الأفعال الماضية وتتابعها. فهو يؤكد على الشيء الذي يطلبه ويلح عليه.

أما في قصيدة " زهرة الحلم ":

فأحبوا، أحبوا، أحبوا

أحبوا لتعتدل الكلمات

[1] – سحر سليمان عيسى: علم النحو القواعد– الأساسيات، دار البلدية، ط 1، 2012، ص 124.

[2] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص 12.

و أحبو لكي تعرفوا.[1]

من خلال تكرار الفعل أحبوا فالشاعر هنا يخاطب الناس بأن يتعاملوا فيما بينهم بالمعاملة الحسنة والشريفة من أجل بناء وطن يعمه الحب والوئام والسلام لقوله تعالى: <<وتعاونا على البرّ والتقوى ولا تعاونوا على الإثم والعدوان >> وذلك بالنظام والكفاح.

3 المشتقات:

اسم المشتق هو ما أخذ من غيره، أو صوغ من الكلمة المأخوذة من الكلمة أو أكثر (الفرع) وهذا ما يسمى الإشتقاق الصغير. والمشتق يقارب أصله من المعنى ويشاركه في الحروف الأصلية.

وبتعريف آخر: هو نزع لفظ من آخر بشرط مناسباتها معنى وتركيبا ومغايرتهما في الصيغة.[2]

تختلف البنية الصرفية في ديوان زهرة الدنيا باختلاف المواضيع والأغراض وذلك بسبب عدم إستقرار الحالة النفسية والشعورية للشاعر.

ونلاحظ في الديوان أن الشاعر تنوع في استخدام المشتقات من اسم الفاعل، الصفة المشبهة، الصيغة المبالغة واسمي الزمان والمكان.

3 1 -اسم الفاعل:

يدل على ما وقع عليه الفعل، أو قام به على معنى الحدوث وهو كفعل لازم ومتعدي فإن كان لازما رفع الفاعل، وإن كان متعديا نصب المفعول به.

وبتعبير آخر هو صفة مشتقة تدل على معنى حادث وعلى فاعله، والمراد بالمعنى الحادث المتجدد بتجدد الأزمنة.[3]

---

[1] – عاشور فنى: المرجع السابق ، ص 77.

[2] – السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني: تعريفات، عالم الكتب، ط 1، بيروت– لبنان ، 1977، ص 33.

[3] – محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، دار النموذجية، بيروت– لبنان، 2009، ص 98.

كما أنه اسم مشتق من مصدر الفعل المبني للمعلوم للدلالة على من وقع منه الفعل أو قام به قصد التجدد والحدوث، ويصاغ من الثلاثي على وزن فاعل، ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره، وتنقل كسرته إلى ما قبلها إن كان الفعل أجوف معللا. [1]

و قد حضر اسم الفاعل في بعض قصائد من ديوان " زهرة الدنيا " نذكر منها.

قصيدة " الزرقاء " حيث نجده يقول:

لزعمت أني عاشق كالبرق[2]

فاسم الفاعل " عاشق " صاغ من مصدر الماضي الثلاثي المتصرف.

أما في قصيدة " زهرة الحلم " يقول:

فالهوى عارف و نبي[3]

و في قصيدة " زهرة الدنيا " يقول الشاعر

لابد من متضلع في أبجديات القرى

حجل على نهد الحبيبة راقص

و ألفت حزني في الشوارع مفردا

اتحين الفرص التي لم يغتنمها

الآخرون

أخشى أن يراني سارق فيجد من فرحي

وها أنا متدفق بك

ذاهب في كل صوب

[1] – أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، دار المعرفة، ط 2، بيروت– لبنان، 2009، ص 288.

[2] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص 46.

[3] – المرجع نفسه، ص 77.

قادم من كل صوب[1].

فاسم الفاعل متضلع ومتدفق صاغ من مصدر الماضي غير الثلاثي، على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره.

و كذلك نجده يقول في قصيدة " شمس الأصيل ":

فتحوا قبرا منبرا للكلام[2]

فاسم الفاعل يتبع مضارعه من حيث الصحة والاعتلال سواء أكان مصاغ من المصدر الماضي الثلاثي المتصرف أم من غير المتصرف، بل إنه لا يكتفي بذلك، وإنما يجرى عموما في مطلق الحركات والسكنات على مضارعه.

3 2 -الصفة المشبهة:

هي الاسم المشتق من مصدر الفعل الثلاثي اللازم للدلالة على ثبوت صفة لصاحبها ثبوتا دائما مستمرا.[3]

تدل على معنى الثبوت أي وجود الصفة في صاحبها مطلقا، ورأي المجمعيون أنها الصفة الثابتة لأنها غير متغيرة و لقد استعملت مع سببها استعمالات متعددة ويظهر حضور الصفة المشبهة مع الأوزان التالية: افعال، فعلاء، فعال، فعلة، فعلان. [4]

يقول عاشور فنى في قصيدة " الزرقاء ":

كانت الزرقاء تبصر الأشياء من مسيرة عامين

زرقاء هذا البر

بسحابتي البيضاء[5].

---

[1] عاشور فنى: المرجع السابق ، ص 94.

[2] ـ المرجع نفسه ، ص 101.

[3] – زين كامل الخويسكي: قواعد النحو و الصرف، دار المعرفة الجامعية، 2005، ص 170.

[4] – صالح بلعيد: الصرف و النحو دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج سنة الأولى جامعية، دار الهمة، 2003، ص 104.

[5] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص 45.

فهذه الألوان الزرقاء والبيضاء التي أتت على صيغة فعلاء فهي يعني الصفاء والحب عند الشاعر.

و في نفس القصيدة يقول:

عذرا إن تركت يدي تلوح زرقة[1]

و في قصيدة " زهرة الحلم ":

و سرت نسمة في جنان الخليقة

رقصت زهرة فأحل الهوى

كف عاشقة تنتقي قطرة من ندى[2]

كل هذه الصفات التي استعملها الشاعر من نسمة، زهرة، قطرة التي أتت على وزن فعلة كانت منسجمة بمشاعر وعواطف الشاعر فهي تدل على الصفاء الذي يسعى إليه من خلال ترجمة أفراحه وأحزانه.

أما في قصيدة " زهرة الدنيا ":

كانت قباب المغرب الخضراء تتبعني

ضيعتني نجمة في الدرب[3]

و في نفس القصيدة نجده يقول:

ذكرياتك يا بلاد الثلج و النعمان[4]

3 3 -صيغة المبالغة:

تحوّل صيغة فاعل بقصد المبالغة و التكثير.

[1] – عاشور فنى: المرجع السابق ، ص 47.

[2] – المرجع نفسه، ص 77.

[3] – المرجع نفسه، ص 88.

[4] – المرجع نفسه، ص 91.

بمعنى اسم الفاعل إلا أنها تدل على كثرة الحدوث من صاحبها، ينطلق عليها ما ينطلق على اسم الفاعل من شروط الفعل إذ لا تختلف عنه إلا في الدلالة على كثرة حدوث الفعل.[1]

كما أنها اسم مشتق يقصد إلى الكثرة و المبالغة في إحداث الفعل و تأتي على خمسة أوزان قياسية مشهورة وهي: فعال، فعول، فعيل، مفعال، فعل. [2]

فهي تعرب حسب موقعها من الجملة، فتعمل عمل اسم الفاعل بشروطه و أحكامه.

ولقد وردت صيغة المبالغة على وزن فعال في بعض القصائد منها قصيدة " زهرة الحلم ":

و سرت نسمة في جنان الغابة[3]

أما في قصيدة " زهرة الدنيا ":

و لها دماء العرس في زمن الحداد

كل مساء[4]

و في قصيدة " شمس الأصيل ":

تفتح في الليل ألف نهار[5]

و وردت أيضا صيغة المبالغة على وزن " فعيل " في بعض القصائد منها:

قصيدة " تمرين بي ":

تمرين بي سفحي الوديع

بحمولة نمل

بخصب الربيع

---

[1] – محمود حسن مغالسته : النحو الشافي الشامل، دار المسيرة، عمان الأردن، ط 1، 2007، ص 524.

[2] – طاهر شركت البياني: تيسير الإعراب، مجد المؤسسة الجامعية، ط1، 2004، ص 278.

[3] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص 77.

[4] – المرجع نفسه ، ص ص 90، 93.

[5] – المرجع نفسه، ص 101.

تتزاحم في خطواتك ألف طريق

و في لهثاتك ألف حريق

و أبكي كأي صبي رضيع[1].

أما في قصيدة " زهرة الدنيا " حيث نجده يقول:

و ذاكرتي رصيف في الرصيف

نقش على قديم دلني فدخلت[2]

و كذلك نجده في قصيدة

و ابدأ تشكيل ذاكرتي من جديد[3]

أما صيغة "فعول" كانت حاضرة أيضا في بعض القصائد منها:

قصيدة " أم الحلي ":

يبرأ مني جنون الكتابة[4]

أما قصيدة " تمرين بي ": يقول:

موكبا من سرور

و يحرق أهلك كل صنوف البخور

كما يفعلون لأي عروس

و كأي عجوز غبي[5]

و قد كرر في المقطع الأخير (سرور، بخور، عروس، عجوز) لتحافظ على الوزن الشعري فهي كلها على وزن "فعول".

[1] – عاشور فنى: المرجع السابق ، ص 9.

[2] – المرجع نفسه، ، ص ص 88، 89.

[3] – المرجع نفسه، ص 9.

[4] – المرجع نفسه ، ص 13.

[5] – المرجع نفسه، ص 11.

3 4 -اسما الزمان و المكان:

اسم الزمان: اسم يشتق من المصدر للدلالة على معناه وزمانه.

فقد ورد في بعض القصائد منها:

قصيدة " تمرين بي ":

بخصب الربيع

بحمولة كل العصور التي سبقت [1]

أما في قصيدة " أم الحلي ":

و ترتيب لون الفصول

ارتميت وراء ضبابك يوما

لألغي خمسين ألف سنة [2]

و في قصيدة " الزرقاء " يقول الشاعر:

كانت الزرقاء تبصر الأشياء من مسيرة عامين [3]

اسم المكان:

اسم يشتق من المصدر للدلالة على معناه و مكانه.

و بتعريف آخر: اسمان موضوعان للدلالة على زمان الفعل و مكانه.

فقد ورد اسم المكان في قصيدة " تمرين بي "

و أنا أتسكع عبر الشوارع

و قد لفظتني جميع المقاهي

لخيط دخان تعرجه مدخنات المصانع

[1] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص ص 9، 10.

[2] – المرجع نفسه، ص 12.

[3] – المرجع نفسه ، ص 45.

تتسابق نحوك مزرعة من هدايا الزهور [1]

و في قصيدة " زهرة الدنيا "

و رأيت سيدة تبيع مقابر الشهداء

فهل تحرر في السجون[2].

كما يصاغ اسما الزمان والمكان من مصدر الثلاثي المجرد على وزني مَفْعَلْ ومَفْعِلْ.

4 الصيغ الإنشائية:

يقصد بالصيغ الإنشائية التراكيب المصاغة شكليا على نسق إنشائي، مقابل الصيغ الإخبارية التي تحتمل التصديق والتكذيب، ولما كانت التراكيب التي تلحظ في هذا النص تنتمي إلى اللغة الشعرية الإنفعالية. فإن النظر إليها شكليا بأدوات النحو التقليدي أو التحويلي أو النظامي يبقى قاطرا عن سبر غورها وإعطائها الدلالات والإيحاءات التي تستحقها.

لقد انحصرت هذه الصيغ الإنشائية في الجمل الطلبية وغير الطلبية، فالجمل الطلبية هي التي تنطوي على النداء، الاستفهام، الأمر، أما الجمل غي الطلبية هي التي تستدعي حضور التعجب.

تنطوي التراكيب الإنشائية في هذا الديوان تحت ثلاثة أنماط هي النداء، الاستفهام الأمر.

4 1 -الجمل الطلبية:

4 1 1 النداء

إن الإنشاء يمثل الجانب المتحرك للغة والنداء عنصر وظيفي لهذا المتحرك اللغوي الذي ينبني على عنصرين أساسيين وهما الأداة والمنادي.

[1] عاشور فنى: المرجع السابق ، ص 10.

[2] – المرجع نفسه، ص 95.

إن المعنى الأصلي للنداء هو طلب الإقبال أو حمل المنادي على أن يلتفت بإحدى أدوات النداء.[1]

لقد ورد النداء في قصيدة " زهرة الحلم ":

أيها الناس

إن الهوى حكمة الله في أرضه[2].

أما في قصيدة " الزرقاء":

يا زرقاء عذرا إن تركت خطاي[3]

4 1 2 الاستفهام:

ينحصر في مجموعة من التعريفات:

هو طلب العلم بشيء، وأدواته ثلاثة عشر تشترك جميعا في أن لها صدر الكلام ولا يجوز تقدم الشيء مما في حيزها عليها.

ومن هذه الأدوات حرفان هما الهمزة و هل، و اللواتي أسماء و هي: مِنْ، مَنْ، من ذا ما، ماذا، متى، أيان، أين، كيف، آنى، كم، أي.[4]

وفي تعريف آخر هو من أكثر الوظائف اللغوية استعمالا لأن الاتصال الكلامي يكاد يكون حوارا بين مستفهم ومجيب والاستفهام طلب الفهم كما يقولون ومن ثم جملة الاستفهام جملة طلبية.

كما أنه اسم مبهم يستعلم به عن شيء، و أسماء الاستفهام كلها مبنية ما عاد أيّا فهي معربة.[5]

---

[1] – محمود حسن مغالسته : المرجع السابق، ص 524.

[2] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص 77.

[3] – المرجع نفسه، ص 47.

[4] – نبيل راغب : القواعد الذهبية لاتقان اللغة العربية في النحو و الصرف و البلاغة، دار غريب، ط 1، القاهرة، 1982، ص 99.

[5] – محمود مسترجي : في النحو و تطبيقاته، دار النهضة العربية، ط 2، بيروت لبنان، 2008، ص 101.

فقد ورد الاستفهام في بعض القصائد منها

قصيدة " أم الحلي ":

فأي يد عبثت بزهور شبابك؟[1]

و في قصيدة " الزرقاء " يقول:

ماذا أقول لمن تشق الباب

سيدة– لمن وصلوا، وتفتح قلبها

ماذا أقول؟[2]

و في قصيدة " زهرة الدنيا " يقول الشاعر:

من يأتي بأية شعرة من شعرها الملكي؟

من يضع القصيدة في ضفيرتها

و يلمس قلبها الذهبي

من رأى ألوانها الأولى ولم يرى

رعشتي؟[3]

و كذلك نجده يقول في قصيدة " شمس الأصيل ":

فهل كان لابد من كل هذا الحصار

ليندفع القلب حبا إلى الشاطئ

المستحيل؟

و هل كان لابد من سعة البادية

لأدخل ليل العيون الجريئة

[1] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص 12.

[2] – المرجع نفسه، ص 46.

[3] – المرجع نفسه، ص ص 89، 90.

و هل كان لابد أن تذبح النخلة العالية

لنعرف من زجها في الخطيئة؟

و هل كان لابد من قتلها مرة ثانية

لنثبت أن الرمالة بريئة؟[1]

نستنتج أن الشاعر استعان بكثرة بحرف الاستفهام تقريبا في كل القصائد فهو يحمل مجموعة من التساؤلات في نفسيته محاولا بذلك ايجاد الحلول الملائمة وذلك من خلال تقديم مجموعة من الصفات التي يتجلى و يتميز بها.

4 2 -الجمل غير الطلبية:

4 2 1 -التعجب:

هو استعظام زيادة في وصف الفاعل خفية سببها و خرج بها المتعجب منه عن أمثاله أم أقل نظيره فيها.

والمبوب من عبارات التعجب صيغتان: ما أفعله و أفعل به يشترط في المصدر الذي تشتق منه الصيغتان ثمانية شروط هي أن يكون له فعل ثلاثي، تام، مثبت، متصرف، مبني للمعلوم، قابل للتفضيل و ألا تكون الصفة المشبهة منه على وزن أفعل، فعلاء وبذلك أشبه فعل التعجب اسم التفضيل.[2]

وإذا أريد التعجب ممّا لم يستوف الشروط يؤتى بمصدره.

وبتعريف آخر هو حالة قلبية منشؤها استعظام فعل ظاهر المزية بزيادة فيه خفي سببها وله سماعا صيغ كثيرة.[3]

[1] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص 101.

[2] – محمد أسعد النادري: المرجع السابق، ص 653.

[3] – أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، ص ص 304، 305.

والتعجب هي علامة توضع في آخر جملة أو مجموع جمل و تغيب في مواضع كان يجب من منظور مبدئي أن تكون موجودة لاستقامة المعنى النحوي و البلاغي للملفوظ. [1]

لم يرد التعجب بكثرة إلا في قصيدتين من تلك القصائد المدروسة منها:

قصيدة " زهرة الدنيا ":

لابد من متطلع في أبجديات القرى !

تبدؤني القصيدة بالصهيل!

و أنا كبرت ورعاني أن المدينة ضيقه ![2]

وفي نفس القصيدة نجده يقول:

ولي الكآبة كلما نزل المطر!

لكن أنهكتني كثرة الأسماء !![3]

أما في قصيدة " شمس الأصيل" يقول الشاعر:

كلبتني القصائد!

واشتعلت في العيون الكبيرة![4]

لم يرد التعجب بكثرة إلا في قصيدتين من الديوان، فالشاعر يحمل في ذهنه مجموعة من التساؤلات في نفسيته محاولا في ذلك إيجاد الإجابة الصحيحة والملائمة، لأنه المترجم الوحيد لكل وقائع الحياة رغبة منه أن تتغير إلى الأحسن.

[1] – خميس الورتاني: الايقاع في الشعر العربي الحديث، درار الحوار، ط 1، سوريا، 2006، ص 336.

[2] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص ص 88، 89.

[3] – المرجع نفسه، ص ص 92، 93.

[4] – المرجع نفسه، ص 101.

المستوى الصوتي:

1 -بنية الإيقاع الخارجي

1 ǂ 1 - البحر

1 ƻ 1 - الوزن

1 3 1 - القافية و الروي

2 - بنية الإيقاع الداخلي:

2 ǂ 1 - التكرار و أنواعه

2 ǂ ǂ 1 - تكرار الصيغ

2 ǂ ƻ 1 - تكرار الحكي

2 ǂ 3 1 - تكرار الحروف

1 – بنية الإيقاع الخارجي:

1 1 – البحر:

واحدها بحر، وقد اختار الخليل بن أحمد هذه التسمية لأن هذه الأوزان تشبه البحور في أن كل منها لا ينتهي بالأخذ منه، وضوابط هذه البحور كثيرة، وقد تفنن فيها المتقدمون والمتأخرون وفيما يلي أحد هذه الضوابط، ومع ضابط كل بحر شاهد له ينبغي حفظها، علما بأن البحور نوعان:

نوع ذو تفعيلة واحدة، و نوع ذو تفعيلتين.[1]

وفي تعريف آخر: البحر يجمع على بحور وبحار وأبحر، ومعناه لغة: الشق والاتساع واصطلاحا: التفاعيل المكررة بعضها على نظام خاص وإنما سمي ذلك بحرا لأن كل واحد منها يشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه، في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر وحين جاء الأخفش بعد الخليل زاد بحرا سماه المتداول، وأنكر وجود بحرين من بحور خليل لأنهما في رأيه لم يرد فيما روي من شعر العرب الصحيح، وهذان البحران هما بحر المضارع وبحر المقتضب البحور عند الأخفش على هذا أربعة عشر بحرا، لا ستة عشر.[2]

يجوز نظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستة العشر التي وردت في العروض العربي هما:

1 1 1 – البحور الصافية:

و هي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ستّ مرّات وهذه هي:

الكامل، شطره (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

الرمل، شطره (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

الهزج، شطره (مفاعيلن مفاعيلن)

---

[1] – د– أمين علي السيد: في علمي العروض و القافية، دار المعارف، ط 5، القاهرة، 1999، ص 29.

[2] – المرجع السابق ، ص 18.

الرجز، شطره (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) [1]

و من البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات و هما:

المتقارب، شطره (فعولن فعولن فعولن فعولن)

المتدارك، شطره (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) [2]

1 1 2 -البحور الممزوجة:

وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة على أن تتكرر إحدى التفعيلات وهما بحران اثنان:

السريع، شطره (مستفعلن مستفعلن فاعلن)

الوافر، شطره (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن) [3]

1 2 -الوزن:

إن الوزن يحقق مماثلة وزنية فهو يشير إلى مماثلة معنوية و بما أن المماثلة المعنوية غير موجودة في الشعر، فإن وظيفة الوزن تنحصر في خلخلة الموازنة الصوتية الدلالية. إذ نجد أن القافية تقوم كذلك بقلب الموازات الصوتية الدلالية و من هنا يصبح ثمة تقارب بين وظيفة القافية ووظيفة الوزن بشكل عام.

كما أن أول مصطلح يحطم مع الحداثة الشعرية هو البيت الذي كان لمدة طويلة يتكرر من صدر وعجز أو من شطرين وبالنظام نفسه، إلى سطر شعري تتفاوت عدد كلماته دون نظام معين لتأسيس بناء حر. [4]

و من البحور الشعرية التي استعملها الشاعر في ديوان " زهرة الدنيا " هي:

بحر المتقارب وهذا ما نجده في قصيدة " شمس الأصيل ":

---

[1] – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط 4، بيروت لبنان، 2007، ص 83.

[2] – المرجع نفسه، ص 83.

[3] – المرجع نفسه، ص 83.

[4] – د– راوية يحياوي: دراسة البنية و الدلالة، في شعر أدونيس، دام ميم، ط 2، الجزائر، 2014، ص 209.

سلام سلام

سلَاْمُنْ سلَاْمُنْ

0/0// 0/0//

فعولن فعولن

بحر الرجز في قصيدة " زهرة الدنيا ":

نقش على باب قديم دلّني فدخلت

نقْشُنْ عَلَاْ بَاْبِنْ قَدِيْمِنْ دَلْلَنِيْ فَدَخَلْتُوْ

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

مستفعلن مستفعلن مستفعلن متفعلن

أما في قصيدة " تمرين بي ":

تمرين بي

تَمُرْرِيْنَ بِيْ

0/ /0/0// 0/

فعولن فعو

بحمولة كل العصور التي سبقت

بِحُمُوْلَةِ كُلْلَ لْعُصُوْرِ لْلَتِيْ سَبَقَتْ

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

فعل فعلن فاعلن فاعلن فعلن

في هذه الأبيات نجد هناك مزج بين البحر المتقارب و المتدارك.

1 3 -القافية و الراوي:

1 3 1 -القافية:

في الشعر العربي جزء مهم في البيت و هو آخره، ويسمى هذا الجزء قافية.

و يتعلق البحث في هذا العلم بحروف هذه القافية، وحركاتها وما يجب لها من لوازم وما يعرض من عيوب.

فبحث القافية مهم كبحث أجزاء البيت الشعري ووزنه لأن من جهل شروطها وقع في المخالفة للمنهج العربي و جواز النسق الذي رسم للشعر كما هدى إليه التذوق السليم.

فالقافية إذن هي الحروف التي تبدأ بمتحرّك قبل أوّل ساكنين في آخر البيت الشعري كما تكون القافية كلمة واحدة.[1]

وفي تعريف آخر هي الحروف الأخيرة من البيت و هي الكلمة الأخيرة منه.[2]

أما الخليل أطلق هذا الاسم على ما سيأتي، من تعرفها و حروفها و حركاتها وأنواعها وألقابها وعيوبها، فصار علما منقولا وهو في الأصل صفة، وأل فيها للمح الأصل.

فالقافية هي العلم الذي يضبط الموسيقى الظاهرة في الشعر.

وقد أطلق الخليل بن أحمد هذا اللفظ على هذا العلم نقلا من أصله اللغوي، وسميت القافية قافية لأنها تقفو إثر كل بيت.

وقد جاء في لسان العرب للأخفش القافية آخر كلمة في البيت وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام. قال: وفي قولهم قافية دليل على أنها ليست بحرف لأن القافية مؤنث والحرف مذكر.[3]

---

[1] – محمود مصطفى: محمد أحمد قاسم: العروض و القافية، المكتبة العصرية، الدار النموذجية للطبعة العصرية، ط 1، بيروت، 2001، ص 107.

[2] – شريف علي بن محمد بن علي الجرجاني الحنفي: المرجع السابق، ص 71.

[3] – أمين علي السيد: المرجع السابق، ص 176.

و لم يرد تعريف محدد للقافية يكون متفقا عليها، و لهذا فقد حاول صلاح عبد القادر أن يعرفها بشيء من الدقة والوضوح حد لها حيث اعتبرها مجموعة الحروف والحركات الصوتية أو المقاطع التي يلتزم بها الشاعر في كل أبيات قصيدته.[1]

أما إبراهيم أنيس اعتبر القافية ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا مهما من الموسيقى، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها، ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة و بعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن.

نجد أن القافية في الشعر الحر غير موحدة وهي متنوعة غير متتالية و هذا ما نجده:

في قصيدة " تمرين بي " حيث يقول:

تمرين بي عند سفحي الوديع

بحمولة نمل

تتزاحم في خطواتك ألف طريق

و في لهثاتك ألف حريق.[2]

و في قصيدة " أم الحلي " نجده يقول:

ضمي أنامل أمي على جبهتي

لأحس بطعم احتراق الثواني

أعيدي الدبيب إلى قدمي

لأعرف أين مكاني.[3]

فالشاعر في هذا المقطع نجده قد انتهى بقافية موحدة و هي "الياء" ليحافظ على الجرس الموسيقي.

---

[1] – صلاح يوسف عبد القادر: شعرية قصيدة عاشور فني من خلال رجل من غبار، دار الأمل، ط 1، 2009، ص 15.

[2] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص 9.

[3] – المرجع نفسه، ص 12.

أما في قصيدة " الزرقاء " يقول الشاعر:

الأخرى و يحتمل الحريق

لا زعمت أني عاشق كالبرق

يأتي مفعما بالدفىء

يسكب وجهه ألقا على وجه العشيق

و رحت مثل البرق[1]...

و كذلك في قصيدة " زهرة الحلم ":

فأحبوا، أحبوا، أحبوا

أحبوا لتعتدل الكائنات

أحبوا لتكتملوا

أحبوا لكي تعرفوا.[2]

بينما في قصيدة " زهرة الدنيا " نجده يقول:

كانت قباب المغرب الخضراء تتبعني

و عطر الشام يغمرني

و كان الكون مسكر بالأصيل

و أنا على مهمل

و بين يدي يعفو المستحيل

و أراود الأشعار عن عينيك

تبدؤني القصيدة بالصهيل.[3]

[1] – عاشور فنى: المرجع السابق ، ص 46.

[2] – المرجع نفسه، ص 77.

[3] – المرجع نفسه، ص 88.

و أخيرا نجده يقول في قصيدة" شمس الأصيل ":

سلام، سلام

عيون يعشعش فيها الحمام

و زغرودة في فم الأم منذ ثلاثين عام

و من ذبحوا الأغنيات الجميلة في صدره

فتحوا قبره منبرا للكلام.[1]

ليست القافية ملزمة في الشعر الحر وليس بمطلوب من الشاعر أن يكرّر قافية ما في قصيدة الشعر الحر فالشاعر ليس ملزما بوحدة القافية بل هذه الأخيرة تسير وفقا للسطور الشعرية فيمكن أن ترد القافية في أول النص ولا تتكرر، إلا في آخره، كما لا يمكن أن يعتمد على وحدة القوافي بل له الحرية في استخدام قوافيه، أو أن الشاعر لا يعود إليها مطلقا.

1 3 2 الرّوي:

تقدم أن الرّوي هو الحرف الذي يتحتم تكراره في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وتنسب إليه القصيدة، ولا يكون الشعر مقفى إلا بوجوده، فإذا تكرر حرف واحد في أواخر الأبيات ولم يشترك معه غيره في الأصوات كانت القافية على أصغر صورة ممكنة عن ذاك.

إذن تعريف الرّوي هو الذي بنيت عليه القصيدة و تنسب إليه فيقال قصيدة.

وفي تعريف آخر ثبت أن الرّوي هو عامل تعطيل من حيث أنه يفرض نفسه على القافية من جهة، وعامل إملال لتكراره المستمر من جهة أخرى–سواء– أكانت هناك حاجة موسيقية له أم لم تكن في سائر أبيات القصيدة من جهة أخرى.[2]

[1] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص 101.

[2] – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، ط5، القاهرة 1994، ص 98.

ويعد الرّوي من أهم حروف القافية نظرا لأن القصيدة تبنى عليه والجدول التالي يبين أهم حروف القافية المذكورة في ديوان " زهرة الدنيا " لعاشور فني.

عنوان القصيدة	صوت الروي المهيمن	عدد تواتره	خصائصه الصوتية
تمرين بي	الياء	17 مرة	حنكي مجهور
أم الحلي	الياء	16 مرة	حنكي مجهور
الزرقاء	الراء	15 مرة	انحباس المجهور
زهرة الحلم	التاء	7 مرة	لثوى انفجاري مهموس
زهرة الدنيا	الياء	26 مرة	حنكي مجهور
شمس الأصيل	الهاء	10 مرة	

نستنتج من خلال هذه القصائد المدروسة في ديوان زهرة الدنيا " لعاشور فنى " أن الياء هو الحرف الذي طغى بكثرة على الرّوي، وبالتالي على الإيقاع العام لقصائد الدّيوان.

2 بنية الإيقاع الداخلي:

2 1 -التكرار و أنواعه:

تنحصر كلمة تكرار في عدة تعريفات:

التعريف الأول:

يتحقق التكرار بوصفة بنية أسلوبية على مستويات عدة، فثمة تكرار على المستوى الفونيمي، ويضفي هذا التكرار بعدا نغميا يعد مكوّنا تتضمّنه العناصر اللسانية، الأمر الذي يضفي إلى اكتساء هذه العناصر إيقاعا خاصا هو مكون ذاتي في اللغة ينبثق من طبيعة الفونيمات نفسها.

التعريف الثاني:

يعتبر التكرار ظاهرة لغوية كما أنها ظاهرة موسيقية بدرجة ثانية فهو يتشكل بطرق مختلفة لدى كل شاعر وأول نوع من التكرار نشير إليه هو تكرار الكلمات التي تنبني من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوا موسيقيا خاصا، يشيع دلالة معينة، أسلوب قديم أصبح على يدّ الشاعر المعاصر تقنية صوتية بارزة تكمن وراءها فلسفة.

كما يعطي التكرار للشعر خاصيته بدل قالبية الوزن و القافية، أما إليوت يعرف التكرار بأنه خاصية للشعر الحديث الذي يبحث دائما عن إبدالات لعناصر شعرية القصيدة العربية، وقد لاءمه فيستخدم التكرار وفق توازي الأضداد.

و في تعريف آخر:

هو تكرار الكلمة أو العبارة أو الصوت في قصيدة يضيف توكيدا ولتلك الكلمة أو العبارة أو الصوت، بينما يؤسس – كما في الموسيقى– شكلا قد يتوقعه القارئ، هو توقع أبعد تحصينا بالتكرار.[1]

وللتكرار طرق متنوعة، وهذا حسب موقف الشاعر "عاشور فني" كما أنه أنواع من بينها:

تكرار الجمل والكلمات فالأول هو أن يأتي الشاعر بصيغة محددة من صيغ الكلام في بداية الشطر الأول من البيت، ويأتي بالصيغة نفسها في الشطر الثاني، فهو يقوم بدور بنائي إيقاعي في النقد فهي تمنح النص إيقاعا متجددا في كل مرة.

فتكرار الصيغ انعدم في هذه القصائد المدروسة في الديوان، أما تكرار صيغة الحكي نجده في قصيدة

" تمرين بي " يقول:

و أراك برغم اغتيالك

[1] – بريان كليمنس/جيمي دونام: مقدمة لقصيدة النثر أنماط و نماذج الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، مصر، القاهرة، 2014، تر: محمد عبد إبراهيم، ص 119.

رغم رصاص الذي يتغلغل فيك

أراك تمرين بي

و أي كل جرح على منكبيك

دما يتدحرج من مد

و بعد

و بعد

أراك تمرين بي[1]

و في قصيدة " زهرة الدنيا ":

حجل ينام و طفلة تصطك في الطرقات

فاضت خمرة التفاح

صرنا لا نؤرخ حادثا إلا بما يصغر

من أطرافها

حجل على نهد الحبيبة راقص

و القلب أنهكه العواء

يزين و حنيتها

و هي ترفل في البهاء

حجل يرفرف عاليا

فمتى ستنخفض السماء ؟![2]

أما في قصيدة " شمس الأصيل " نجده يقول:

فهل كان لابد من كل هذا الحصار

[1] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص 11.

[2] – المرجع نفسه، ص 91.

ليندفع القلب حبا إلى شاطئ

المستحيل؟

و هل كان لابد من سعة الباديه

لأدخل ليل العيون الجارئه؟!

و هل كان لابد أن تذبح النخلة العاليه

لنعرف من زجها في الخطيئه؟

و هل كان لابد من قتلها مرة ثانية

لنثبت أن الرمال بريئه؟[1]

نلاحظ في هذا المقطع تكرار الصيغة هل كان لابد أربع مرات من مجموع تسعة أسطر ويخفى هذا المقطع جرسا موسيقيا متميزا في كل مرة تتكرر فيها مع بداية السطر إلا أنه ينتهي بحرف استفهام و يدخل عليه حرف التعجب أحيانا.

2 ـ 3 ـ تكرار الحروف:

2 ـ 3 ـ تكرار حروف الجر:

سمى البصريون هذه الحروف بهذه التسمية لأنها تجرّ الأسماء التي تدخل عليها.

أما الكوفيون فيسمونها أحيانا حروف الإضافة لأنها تضيف الفعل إلى الاسم ويسمونها حروف الصفات أحيانا أخرى لأنها تحدث في الاسم صفة من ضرفية أو غيرها.

وحروف الجر عشرون هي: من، اللام، إلى، حتى، عن، على، الباء، في، الكاف واو القسم وتاؤه، منذ، من، ربّ، عدا، خلا، حاشا، كي، متى، لعل.

وعملها هو جر السم الواقع بعدها مباشرة جرا محتوما ظاهرا أو مقدرا أو محليا. [2]

والجدول التالي يمثل عدد حروف الجر الموجودة في القصائد.

[1] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص 101.

[2] – محمد أسعد النادري: المرجع السابق، ص 53.

تكرار حروف الجر:

الديوان	عنوان القصيدة	حروف الجر وعدد تكراراتها						
		في	على	إلى	من	الباء	عن	اللام
زهرة الدنيا	تمرين بي	10	/	01	04	16	/	04
	أم الحلي	01	08	01	03	09	01	01
	الزرقاء	04	02	/	06	05	01	01
	زهرة الحلم	04	03	01	03	03	/	/
	زهرة الدنيا	31	06	04	14	08	07	13
	شمس الأصيل	13	01	03	07	04	01	02
	المجموع	63	20	10	37	45	10	21
		206						

دلالة هذه الحروف:

في: تكون للظرفية حقيقة أو مجازا و التعليل و المصاحبة و المقايسة.

على: تكون للاستعلاء حسا و معنى و المصاحبة و التعليل و الظرفية.

إلى: تكون لانتهاء الغاية و المصاحبة.

من: تكون لابتداء الغاية و بيان الجنس والتعليل والبدل والتأكيد وهي الزائدة لفظا بشرط أن يكون مجرورها نكرة و أن يسبقها نفي أو نهي أو استفهام.

الباء: تكون للإلصاق والاستعانة، التعددية، التعليل، المصاحبة، والظرفية وكذا البدل والمقابلة و القسم و أخيرا التأكيد وهي الزائدة لفظا.

عن: تكون للمجاوزة، والبدل، والتعليل.

اللام: تكون للملك والتعليل والعاقبة والتعدية والتقوية وكذا التعجب.

2 1 3 2 – تكرار حروف الاستفهام:

الاستفهام: هو استعلام ما في ضمير المخاطب و قيل: هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن، فإن كانت تلك الصورة وقوع نسبة بين الشيئين أو لا وقوعها، فحصولها هو التصديق وإلا فهو التصور.[1]

و الجدول الآتي يمثل عدد تكرار حروف الاستفهام.

حروف الاستفهام:

الديوان	عنوان القصيدة	حروف الاستفهام وعدد تكراراتها						
		هل	كيف	ماذا	ما	من	متى	أي
زهرة الدنيا	تمرين بي	/	/	/	/	/	/	/
	أم الحلي	/	/	/	/	/	/	01
	الزرقاء	/	/	02	/	/	/	/
	زهرة الحلم	/	/	/	/	/	/	/
	زهرة الدنيا	01	01	01	/	05	01	/
	شمس الأصيل	4	/	/	/	/	/	/
	المجموع	05	01	03	/	05	01	/
		15						

دلالة هذه الحروف:

هل: حرف موضوع لطلب التصديق الايجابي، فلا يفيد التصديق بالسلب ولا يفيد التصور.

كيف: اسم للاستفهام عن حالة الشيء، مبني على الفتح و محله بحسب موقعه في الكلام.

[1] – شريف علي بن محمد بن علي الجرجاني الحنفي: المرجع السابق، ص 25.

ما و ماذا: اسمان للاستفهام عن غير العاقل.

من: اسم للاستفهام عن غير العاقل، مبني على السكون ومحله بحسب موقعه في الكلام.

متى: ظرف مبني على السكون، و هو للاستفهام عن الزمانين الماضي و المستقبل.

أي: اسم للاستفهام يطلب به التعيين و تخلص أي دون غيرها من أدوات الاستفهام بأنها معربة، فهي تقع مبتدأ مرفوع، كما تقع أيضا مفعولا به منصوبا، وتقع مجرورة بالحرف أو بالإضافة و قد تنوب عن المفعول المطلق.

2 1 3 3 – تكرار حروف العطف:

العطف هو الذي يجمع بين جملتين من نوع واحد أو اسمين بحركة واحدة. [1]

و حروف العطف هي الواو، الفاء، حتى، أم، أو، اما، لكن، بل وهي حروف المعاني وكانت حروف العطف قليلة الورود في الديوان إلا في بعض القصائد والجدول الآتي يبين ذلك:

حروف العطف:

الديوان	عنوان القصيدة	حروف العطف وعدد تكراراتها				
		الواو	الفاء	حتى	أو	لكن
زهرة الدنيا	تمرين بي	31	05	/	/	/
	أم الحلي	15	03	/	/	/
	الزرقاء	12	01	/	02	/
	زهرة الحلم	07	09	/	/	/
	زهرة الدنيا	62	16	/	/	01
	شمس الأصيل	25	03	01	/	/
	المجموع	152	37	01	02	01
		193				

[1] – غريد الشيخ: معجم الاعراب للطلاب، دار الكتب الجامعية، ط 1، بيروت لبنان، 2006، ص 310.

دلالة هذه الحروف:

الواو: لمطلق الجمع بين المتعاطفين المعطوف والمعطوف عليه، فلا تدل على ترتيب بينهما و لا على مصاحبة، ولا على تعقيب، ولا على مهلة.

الفاء: للترتيب والتعقيب مع التشريك و الترتيب يمكن أن يكون معنويا كما يمكن أن يكون ذكريا وكثيرا ما تدل على التسبب إن كان المعطوف جملة أو وصفا مشتقا.

حتى: لمطلق الجمع بين المتعاطفين.

أو: لها معان متعددة التخير، الإباحة، الشك، الإبهام، التقسيم، الإضراب، الجمع المطلق.

لكن: للاستدراك.

نستنتج أن الواو هو الذي طغى بشكل كبير في القصائد المدروسة ليصل عددها 152 فدلالة هذا الحرف الجمع المطلق بين المتعاطفين.

كما نجد حرف في الذي تكون دلالته للظرفية والتعليل والمصاحبة.

أما حروف الاستفهام فهي قليلة الورود في القصائد المدروسة.

المستوى الدلالي:

1 - تعريف علم الدلالة.

2 - الحقل الدلالي.

إنّ وجود الاهتمامات الأولى القديمة لبعض قضايا الدلالة لا يعني أن علم الدلالة كعلم قد وجد منذ القدم و إنما الموجود هو بعض مباحثه التي اهتم بها النحاة الفلاسفة والبلاغيون، كل حسب تخصصه، أما علم الدلالة فهو حديث النشأة و قد برز الاهتمام به أواخر القرن التاسع عشر.

1 تعريف علم الدلالة:

لغة: دل عليه و إليه يدل دلالة: أرشد، و يقال: دله على الطريق و نحوه: سددته إليه والمرأة على زوجها دلالا: أظهرت الجرأة عليه في تكسر وملاحة كأنها نخالفه وما بها من خلاف و يقال: ما دلت على: ما جرأك على، و قد دلت تدل والدل كالهدي وهما من السكينة و الوقارة وحسن المنظر وأدل عليه إنبسط كتدلل و أوثق بمحبته، فأفرط عليه وعلى أقرانه أخذهم من فوق وكذا البازي على صيده والذئب جرب وضوي، والدلالة ما دل به على حميمك و دله عليه دلالة ويثلث، و دلولة فإن دل سددته إليه.

أما معنى الدلالة **اصطلاحا:** فقد تناوله المناطقة والفلاسفة والأصوليون والبلاغيون واللغويون فقالوا:<< تتمثل الدلالة في كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول الدال و الآخر المدلول >>.[1]

يعرف علم الدلالة على أنه دراسة المعنى، وقد ظهر هذا المصطلح بهذا المفهوم في نهاية القرن التاسع عشر على يد الفرنسي ميشال بريال (Micheal Breal) وذلك سنة 1883م قاصدا به علم المعنى.[2]

[1] – د– مجدة إبراهيم محمد إبراهيم: بحوث في علم الدلالة بين القدماء و المحدثين، دار الوفاء ، ط 1، الإسكندرية، 2014، ص 11، 12.

[2] – كلود جيرمان ريمون لوبلون: تر: نور الهدى لوشن: علم الدلالة، المكتب الجامعي الحديث، دط، الإسكندرية، 2006، ص 7.

كما أطلقت عليه عدة أسماء في اللغة الانجليزية أشهرها الآن كلمة (Sementics). أما في اللغة العربية فبعضها يسميه علم الدلالة و تضبط بفتح الدال وكسرها وبعضهم يسميه علم المعنى، وبعضهم يطلق عليه اسم " السيمانتيك " أخذ من الكلمة الإنجليزية والفرنسية. [1]

و يعرفه بعضهم بأنه دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى. [2]

كما أنه مصطلح فني يستخدم في الإشارة إلى المعنى < Meaning > ورغم أن المعنى يهيمن على جوانب لغوية عدة ليس هناك إتفاق عام على ماهية المعنى، أو السبيل إلى وصفه. [3]

لقد تطور علم الدلالة تطورا ملحوظا في السنوات الأخيرة، و حقق انجازات قيمة لاسيما في الميدان التطبيقي، و يعد الدرس الدلالي بصفة خاصة من أكثر الاتجاهات التي أعزت الباحثين، كما له من أثر كبير في الكشف عن أسرار النص اللغوي و الوقوف على جهود العلماء القدماء في الشرح و الدرس اللغوي و لعل هذا ما يفسر كثرة الدراسات الحديثة التي تتناول الدرس الدلالي في الشروح و المؤلفات. [4]

و في تعريف آخر:

يتفق معظم الباحثين على تعريف علم الدلالة (Sementics) بأنه العلم الذي يعنى بدراسة المعنى وبدراسة العلاقة بين الرمز والمسمى فهو يبحث في العلاقة بين الرموز في

[1] – أحمد مختار عمر: علم الدلالة، علم المكتب، كلية دار العلوم، ط 1، القاهرة، مصر، دت، ص 11.

[2] – المرجع نفسه، ص 11.

[3] – صبرى إبراهيم السيد: علم الدلالة اطار جديد، دار المعرفة الجامعية، جامعة عين مس، دط، 1999، ص 9.

[4] – فوزي عيسى: رانيا فوزي عيسى: علم الدلالة، نظرية والتطبيق، دار المعرفي الجامعية، ط 1، سويتر الإسكندرية، 2008، ص 5.

العالم الخارجي وبين مسمياتها ويهتم كذلك بكيفية دلالة الكلمات على معانيها أو الصلة بين اللفظ وصورته في الذهن.[1]

وكذلك نجده في تعريف آخر بأنه العلم الذي يتناول المعنى بالشرح والتفسير، ويهتم بمسائل الدلالة وقضاياها، و يدخل فيه كل رمز يؤدي معنى، سواء كان الرمز لغويا أمغير لغوي مثل الحركات، الإشارات، الهيئات، الصور، الألوان، والأصوات غير اللغوية، وغير ذلك من الرموز التي تؤدي دلالة في التواصل الاجتماعي. وتعد علم الدلالة أهم فرع من فروع علم اللغة فاللغة موضوع علم اللغة و ضعت للتعبير أو للدلالة عما في نفس متكلّمها وكل الجوانب اللغوية الأخرى هدفها تبيين المعنى على نسق واضح سهل الفهم، وجميع فروع اللغة تشارك في الدلالة ولا يمكن الفصل بينها وبين علم الدلالة، فكل فرع منها يساهم بدوره في الدلالة في إطار مجاله.[2]

كما يعد علم الدلالة (Sementics) أحد أهم مستويات علم اللغة (Linguistic) ويعنى هذا المستوى بدراسة معنى الجمل و العبارات في النص و هو معنى يتجاوز معنى المفردات.[3]

2 الحقل الدلالي:

إن علم الدلالة في متابعته دلالة الألفاظ يقوم بدراسة الحقل الدلالي (Le champ Sementique) باعتبار أن الدلالة كامنة في النص من خلال عدة حقول دلالية تتأرجح في بؤرة الدلالة ويصل إلى ذلك من خلال التحري داخل التكرارات والمترادفات والكلمات المفاتيح.

[1] – فوزي عيسى: المرجع السابق، ص 13.

[2] – محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، ط 1، مصر القاهرة، 2005، ص 9.

[3] – فوزي عيسى و رانيا فوزي عيسى: المرجع السابق، ص 11.

ويعتبر غريماس (A.J.Grimas) من المطورين لقضية الحقول الدلالية عند اللسانيين.[1]

وفي تعريف آخر:

في اللغة الواحدة مئات الآلاف من الكلمات بل قد يصل العدد إلى نصف مليون كلمة أو أكثر، وهذا العدد يتوقف على طريقة الإحصاء هل (كتب، يكتب، أكتب، كاتب، مكتوب كتاب كتابة) كلمة واحدة أو سبع كلمات مختلفة أضف إليها كاتبة، كاتبات، كاتبون، كاتبين كاتبتان ليصبح المجموع اثنتي عشر كلمة.[2]

و في تعريف آخر:

الحقل الدلالي (Lexical field)أو الحقل المعجمي (Semantic field) هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام لون وتضم ألفاظ مثل أحمر، أزرق أصفر أبيض أخضر... وقد عرفه Ullmann اولمان بقوله هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة وليون (Lyans) بقوله مجموعة جزئية من مفردات اللغة.[3]

وتقول هذه النظرية أنه لكي تفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا. أو كما يقول ليون Lyans يجب دراسة العلاقة بين المفردات داخل الحقل أو الموضوع الفرعي، ولهذا يعرف Lyans معنى الكلمة بأنه محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي. وهدف تحليل للحقول الدلالية هو جمع الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحد منه للآخر، وصلاتها بالمصطلح العام.[4]

[1] – يحياوي راوية: دراسة البنية و الدلالة، في شعر أدونيس، دار ميم، ط 2، الجزائر، 2014، ص 58.

[2] – محمد علي الخولي: علم الدلالة، علم المعنى، دار الفلاح، صويلح الأردن، 2001، ص 174.

[3] – أحمد مختار عمر: المرجع السابق ص 79.

[4] – المرجع نفسه، ص 80.

و الجداول الآتية تبين أهم الحقول الدلالية الواردة في الديوان.

1 -جدول يبين حقل الطبيعة المتعلق بالماء.

القصيدة	الماء	الندى	المطر	الثلوج	النهر	الغيوم
تمرين بي	/	/	/	/	/	/
أم الحلي	/	/	/	/	/	/
الزرقاء	/	/	01	/	01	01
زهرة الحلم	/	01	/	/	01	/
زهرة الدنيا	/	01	02	01	/	01
شمس الأصيل	/	/	/	/	/	/

1 2 - جدول يبين حقل الطبيعة متعلق بالبحر.

القصيدة	البحر	الشواطئ	السفن	الأمواج	الرمل
تمرين بي	/	/	/	/	/
أم الحلي	/	01	/	/	/
الزرقاء	07	01	01	/	/
زهرة الحلم	/	/	/	/	/
زهرة الدنيا	/	/	/	/	/
شمس الأصيل	/	01	/	/	/

2 -جدول يبين حقل الحزن.

القصيدة	الجرح	الحزن	الألم	خوف	قلق	البكاء	احرقت
تمرين بي	01	/	/	01	/	01	02
أم الحلي	/	/	/	/	/	/	01
الزرقاء	/	/	/	/	/	/	01
زهرة الحلم	/	/	/	/	/	/	/
زهرة الدنيا	/	02	/	/	/	03	/
شمس الأصيل	/	/	/	/	/	/	/

3 -جدول يبين حقل الحب.

القصيدة	الحب	العشق	القلب	الشوق	الغزل	الحبيب
تمرين بي	/	/	/	/	01	/
أم الحلي	/	/	/	/	/	/
الزرقاء	/	04	/	/	/	/
زهرة الحلم	/	03	01	/	/	/
زهرة الدنيا	/	05	04	/	/	01
شمس الأصيل	/	02	01	/	/	/

حقل الطبيعة:

استعمل الشاعر في ديوانه زهرة الدنيا حقل الطبيعة إذ ذكرها في بعض قصائده فنجدها مملوءة بالعواطف و المشاعر، و من بين الرموز التي استعملها نجد المطر، النهر الغيوم، الندى.

ففي قصيدة " الزرقاء " يقول الشاعر:

و وعدتها بالغيم و الأمطار

أحلم أن تفيض الأرض بالأنهار.[1]

فدلالة هذه الكلمات تعد أساس من أسس الحياة أو إنها أصلها الذي لا حياة بدونه هي التي تبعث الحياة و تجددها.

أما في قصيدة " زهرة الحلم " يقول:

فانطلق النهر في غابة

كف عاشقة تنتقى قطرة من ندى.[2]

و كذلك نجده يقول في قصيدة " زهرة الدنيا ":

و لم نسمع من الأخبار إلا ما يزيد

القلب أمطارا.[3]

استعمل الشاعر في قصائده هذه العناصر الأمطار، الغيوم، الثلوج، الندى التي تدل على الخصب والنماء فهذه العناصر تشمل دلالة الماء فهذا الأخير يعتبر مصدر الحياة للكائنات الحية.

[1] – عاشور فنى: السابق، ص ص 45 و46.

[2] – المرجع نفسه، ص 77.

[3] – المرجع نفسه، ص 89.

حقل الطبيعة المتعلق بالبحر:

يقول الشاعر في قصيدة " أم الحلي ":

شواطئ ذاكرتي...

أمهليني قليلا.[1]

أما في قصيدة " الزرقاء " نجده يقول:

و رأيت هذا البحر

عذرا إن تقطعت تأملك.[2]

و في نفس القصيدة يقول الشاعر:

و تلم هذا الشاطئ المكسور حول البحر

و ما ملت من السفينة.[3]

أما في قصيدة " شمس الأصيل " يقول:

فهل كان لابد من كل هذا الحصار

ليندفع القلب حبا إلى شاطئ

المستحيل.[4]

تدل كلمة البحر في هذه القصائد على دلالة الرحيل و من بين الوسائل التي تنقل بالبحر نجد السفن و الشواطئ والتي تستدعي دلالتها الرحيل.

[1] – عاشور فنى: المرجع السابق ، ص 12.

[2] – المرجع نفسه، ص 45.

[3] – المرجع نفسه، ص 47.

[4] – المرجع نفسه، ص 101.

حقل الحزن:

إن الشاعر في قصيدة زهرة الدنيا عبر عن شعوره إذ عبر عنه بالمأساة والحزن وهذا يعبر على مدى صعوبة الحياة فعبر بها بالحرق و البكاء والجرح والألم والخوف والقلق.

ففي قصيدة " تمرين بي " يقول:

وأفقد كل الضلوع

وأبكي كأي صبي رضيع.[1]

وابتسامة ثغرك ثم قد احترقت[2]

وطريقك تصرخ فيك بأن لا تخافي و لا

تهربي

و أرى كل جرح على منكبيك

دما يتدحرج من منكبي[3]

أما في قصيدة " أم الحلي " نجده يقول:

ضمي أنامل أمي على جبهتي...

لأحس بطعم احتراق الثواني.[4]

و في القصيدة " الزرقاء " يقول:

لو أن الأثير يحس جمرة نبضتي

الأخرى و يحتمل الحريق.[5]

[1] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص 9.

[2] – المرجع نفسه، ص 10.

[3] – المرجع نفسه، ص 11.

[4] – المرجع نفسه، ص 12.

[5] – المرجع نفسه، ص 46.

أما في قصيدة " زهرة الدنيا" يقول:

إلى البكاء المر.[1]

و في نفس القصيدة يقول الشاعر:

و ألفت حزني في الشوارع

مفردا أتحين التي لم يغتنمها

الآخرون[2]

حقل الحب:

إن الشاعر في قصيدة زهرة الدنيا التجأ إلى استعماله حقل الحب الذي هو التعبير عن المشاعر والعواطف الكامنة في نفسه إذ استعمل بعض العبارات الدالة على ذلك منها الحب العشق، القلب، الغزل.

فيقول الشاعر في قصيدة " تمرين بي ":

اتسكع عبر الشوارع

و احفظ منها أساليبها في الغزل[3]

و في قصيدة " الزرقاء " يقول:

أعشق أغنيات البر

أحلم أن تفيض الأرض بالأنهار.[4]

و كذلك في قصيدة " زهرة الحلم " يقول:

فارتعشت القلب في كل حي

[1] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص 89.

[2] – المرجع نفسه، ص 93.

[3] – المرجع نفسه ، ص 10.

[4] – المرجع نفسه، ص 46.

لمس الأرض فامتلأت بالينابيع و الشعراء
و فاضت بهمهمة العاشقين.[1]

و في نفس القصيدة نجده يقول:
و لم نسمع من أخبار إلا ما يزيد
القلب إمطارا
عنيت فاحتجبت عن العشاق[2]

و أخيرا نجده يقول في قصيدة " شمس الأصيل ":
فهل كان لابد من كل هذا الحصار
ليندفع القلب حبا إلى شاطئ
المستحيل[3]
تعطر عشاقها بالهوى
و تعثر قلبي بحبر الجرائد
وحين تفرق عشاقها
كلبتني القصائد[4] .

بعد تعرضنا لأهم الحقول الدلالية التي وظفها الشاعر عاشور فنى في ديوانه زهرة الدنيا من الألفاظ الدالة على الحب والدالة على الحزن والدالة على الطبيعة، إذ نلاحظ أن العشق والحب قد أولاهما أولوية كبيرة إذ شغلت معظم ديوانه فيمكن تصنيفه في المرتبة الأولى لتأتي في المرتبة الثانية الألفاظ الدالة على الحزن والتشاؤم.

[1] – عاشور فنى: المرجع السابق، ص 77.
[2] – المرجع نفسه ، ص 89.
[3] – المرجع نفسه، ص 101.
[4] – المرجع نفسه، ص 102.

خـاتمـة

نستطيع القول أن تناول البحث أدى بنا إلى استخلاص مجموعة من النتائج، وهي أن الأسلوبية إنما تعتمد اعتمادا كبيرا على الدراسات اللغوية التي تمهد لدراسة النص الأدبي وتساعد على ملأ الفجوة بين هذه الدراسات والدراسات الأدبية في مجال التعليم والبحث معا.

يعد بحثنا مقاربة للشعر بطريقة علمية نقدية من خلال هذه الدراسة المتواضعة الموسومة لديوان " عاشور فني" الذي يعتبر شاعر جزائري موهوب متمكن من اللغة وله القدرة على التصوير والخيال، بما يجعل القارئ متمسكا بشعره كما أنه متمكن من اللغة العربية متفنن في توظيفها واستعمالها فهو بعيد كل البعد عن الإبتذال والتكلف، وعند قراءتنا لشعره لا نشعر بالملل.

ومن خلال دراستنا لديوان زهرة الدنيا " لعاشور فني" توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

المستوى التركيبي:

طغت الجمل الفعلية بشكل كبير في الديوان على حساب الجمل الاسمية فدلالتها مناسبة لانفعالاتها الهادئة والساكنة.

كما توصلنا إلى اهتمام الشاعر بمختلف الأساليب اللغوية في شعره فمزج بين الأمر الاستفهام، النداء.

أما المستوى الصوتي: فكانت دراسته تتراوح بين الإيقاع الخارجي المتمثل في البحر والوزن والقافية، والإيقاع الداخلي المتمثل في التكرار و أنواعه، فهذا الأخير نجده خلق انسجاما كبيرا بين مختلف أبيات القصيدة و جعلها متسلسلة ببعضها البعض رغم اختلاف معانيها وألفاظها.

فكانت أهم البحور الشعرية هي البحور الممزوجة الذي يتكون من بحرين اثنين هما السريع والوافر، والبحور الصافية الذي يتألف من البحر الكامل والرمل والهزج والسريع.

أما في المستوى الدلالي فقد استطاع الشاعر أن يوظف الحقول الدلالية التي تخدم المعنى العام للنص فهي تعبر عن مشاعره، إذ استعمل ألفاظا دالة على الطبيعة، الحزن، الحب وكل هذه النتائج مثلت ميزة أسلوبية في شعر " عاشور فني ".

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

عاشور فنّي: ديوان زهرة الدنيا، دار القصبة، الجزائر، 2007م.

المراجع:

1 -أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، دار المعرفة، ط 2، بيروت . لبنان، 2009م.

2 -أحمد مختار عمر: علم الدلالة، علم الكتب، كلية دار العلوم، ط 1، القاهرة- مصر، د ت.

3 -أمين علي السيد: في علمي العروض والقافية، دار المعارف، ط5، القاهرة، 1999.

4 -جريان كليمونس جيمي دونام: مقدمة لقصيدة النثر، أنماط ونماذج الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر- القاهرة، 2014م.

5 -حسن نظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، دار البيضاء، المغرب، ط1، بيروت- لبنان، 2002.

6 -حسين علي فرحان العقيلي: الجملة العربية في دراسات المحدثين، دار الكتب العالمية، ط1، بيروت- لبنان، 2012.

7 -حميد آدم ثويني: فنّ الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار الصفاء، ط 1، عمان 2006.

8 -راميل بديع يعقوب: النحو والصرف والإعراب، دار المعلمين، للملايين، ط 7، بيروت- لبنان، 2009.

9 -راوية يحياوي: دراسة البنية والدلالة في شعر أدونيس، دار ميم، ط2، الجزائر، 2014.

10 -زين كامل الخويسكي: قواعد النحو والصرف، دار المعرفة الجامعية، 2005.

11 -سحر سليمان عيسى: علم النحو، القواعد الأساسيات، دار البلدية، ط 1، 2012.

12 -السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، عالم الكتب، ط 1، بيروت- لبنان، 1977.

13 -صالح بلعيد: الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى جامعية، دار هومة، الجزائر، 2003.

14 -صبري إبراهيم السيد: علم الدلالة، إيطار جديد، جدار المعرفة الجامعية، جامعة عين الشمس، 1999.

15 -صلاح يوسف عبد القادر: شعرية قصيدة عاشور فني من خلال رجل غبار، دار الأمل، 2009.

16 -طاهر شوكت البياني: تيسير الإعراب، مجد المؤسسة الجامعية، ط 1، 2004.

17 -عبد السلام المسيدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 5، تونس، 2006.

18 -عبده الراجعي: التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت- لبنان، 2004.

19 -عزّ الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، ط 5، القاهرة، 1994.

20 -غريد الشيخ: معجم الإعراب للطلاب، دار الكتب الجامعية، ط 1، بيروت- لبنان، 2006.

21 -فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، ط 2، حسين داي- الجزائر، 2008.

22 -فوزي عيسى، رانية فوزي عيسى: علم الدلالة، نظرية وتطبيق، دار المعرفة الجامعية، ط1، سويتر الإسكندرية، 2008.

23 -كلود جرمان ريمون لوبلون، تر: نور الهدى لوشن: علم الدلالة، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2008.

24 -محمد عبد المنعم الخفاجي محمد السعيد فرهود، عبد العزيز الشرف: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992.

25 -محمد حماس عبد اللطيف: النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى، النحو الدلالي، دار غريب، د.ت.

26 -محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، دار النموذجية، بيروت- لبنان، 2009.

27 -محمد حسنى مغالسة: النحو الشافي الشامل، دار المسيرة، ط 1، عمان- الأردن، 2001.

28 -محمد علي الخولي: علم الدلالة، علم المعنى، دار الفلاح، صويلح، الأردن، 2001.

29 -محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، ط 1، مصر- القاهرة، 2005.

30 -محمود مترجى: في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية، ط 2، بيروت- لبنان، 2008.

31 -محمود مصطفى محمد أحمد قاسم: العروض والقافية، المكتبة العصرية، الدار النموذجية للطبقة العصرية، ط1، بيروت، 2001.

32 -مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن- عمان، 2011.

33 -مجدى إبراهيم محمد إبراهيم: بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء، ط1، الاسكندرية، 2014.

34 -منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، 2002.

35 نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط 4، بيروت- لبنان، 2007.

36 نبيل راغب: القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، دار غريب، ط1، القاهرة، 1982.

37 يوسف ابو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط 1، عمان- الأردن، 2007.

كلمة شكر وعرفان

الاهداءات

مقدمة..... أ–ب– ج

الجانب النظري

1 -مفهوم الأسلوب..... **02**

2 -مفهوم الأسلوبية..... **04**

3 -محددات الأسلوبية..... **07**

3 1 -الاختيار..... **07**

3 2 -الانزياح..... **08**

3 3 -الإضافة..... **10**

4 -اتجاهات الأسلوبية..... **10**

4 1 -الأسلوبية التعبيرية..... **10**

4 2 -الأسلوبية الفردية..... **11**

4 3 -الأسلوبية البنيوية..... **12**

4 4 -الأسلوبية الإحصائية..... **12**

الجانب التطبيقي

1 -البعد النحوي..... **14**

2 -الزمن النحوي..... **19**

3 -المشتقات..... **22**

4 -الصيغ الإنشائية..... **29**

المستوى الصوتي..... **34**

1 -بنية الإيقاع الخارجي..... **35**

2 – بنية الإيقاع الداخلي..... 42

2 1 –التكرار و أنواعه..... 42

المستوى الدلالي..... 50

1 – تعريف علم الدلالة..... 51

2 – الحقل الدلالي..... 53

الخاتمة..... 62

المصادر والمراجع..... 64

الفهرس..... 68