



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي - تبسة، الجزائر



Larbi Tebessi University - Tebessa, Algeria
Université Larbi Tebessi - Tebessa, Algérie

كلية الآداب و اللغات

قسم: اللغة والأدب العربي.

مذكرة مكملة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر ل.م.د أكاديمي في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

العنوان:

جماليات التشكيل في ديوان "زهرة الدنيا"

لعاشور فني

تحت إشراف:

د. شرفي الخميسي

إعداد الطالبتان:

• مراحي دنيا

• مزهود فاطمة الزهراء

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
د. بلقاسم رحمون	أستاذ محاضر - أ -	رئيسا
د. شرفي الخميسي	أستاذ محاضر - أ -	مشرفا ومقررا
د. يوسف عطية	أستاذ محاضر - ب -	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

شكر و عرفان :

لبسم الله الرحمن الرحيم و صلى الله على صاحب الشفاعة سيدنا محمد النبي
الكريم و على آله و صحبه الميامين و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين و بعد
:

الحمد لله حمدا طيبا يليق بمقام التعظيم و الإجلال ثم جزيل الشكر إلى من
سقانا وروانا علما و ثقافة ، إلى الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته السديدة و
نصائح القيمة التي أنارت لنا سبيل الوصول إلى إنهاء هذا العمل و الشكر
الخاص للدكتور المشرف و المؤطر :

" شرفي لخميسي "

نسأل الله العلي القدير أن يجعل الجهود التي بذلتها في ميزان حسناتك و
أن يجزيك خير جزاء و أن يمتعك بالصحة و العافية و أن يطيل في عمرك
لتبقى نبزا متألنا في نور العلم و العلماء .
كما نتقدم بجزيل الشكر إلى اللجنة الموقرة و إلى كل من أشعل شمعة في
دروب عملنا و إلى كل من وقف على المنابر و أعطى من حصيلة فكره
لينير دربنا .

شكرا جزيلا.

إهداء :

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أئمة الناس على قلبي ، إلى أرواح مخلوقاته على وجه الأرض إلى من مدّ يدي بالسعادة ، و كانتا عوناً لي طيلة حياتي ، إلى من حملتني وهنا على وهن ، إلى أجمل ما نطق به لساني " أمي العزيزة فاطمة " إلى أمي التي رعتني وأنا في المهد إلى أمي التي رافقتني منذ الصغر "بُشرى" حفظهما الله و رعاهما من كل سوء و أطال في عمرهما.

إلى روح والدي الطاهرة ، إلى ذلك الرجل الطموح ، إلى زمر الرجولة و التحدي و الوقار ، إلى سدي الذي أتخيله بجانب في كل صغيرة و كبيرة ، إلى من مشيت معه أول خطوة إلى مقاعد الدراسة لكن شاءت الأقدار أن أكمل مسيرتي بدونه ، إلى من كان لي قدوة و سبقي ، إلى أعز مخلوق على وجه الأرض " أبي محمد الهادي " رحمه الله

و كذا أهدي عملي هذا إلى روح أخي الطاهرة رحمه الله و أسكنه فسيح جنانه " محمد فتحي " إلى من تقاسمت معهم اسم الأخوة و الأبوة " إخوتي الأعزاء " : " الكامل ، إسماعيل ، نوفل ، عمار ، إسحاق ، سفيان " دمت لي نعمة محفوظة بإذن الله من الزوال.

إلى أخواني اللذان لم تلدهما أمي لكن القدر أهداهما لي " فوزي ، سليم "

كما لا أنسى إخوتي بالروح " محمد مهدي ، مؤيد ، و محمد الناصر " .

إلى أخواتي اللاتي لم تنجبهن أمي " حيلة ، رهوة ، ريم ، سماح ، سلوى " حفظهن الله و رعاهن من كل مكروه .

إلى الغالية التي رافقتني في مشوار إنجاز مذكرتي إلى من غمرتني بالندائح و الإرشادات " زوجة أخي الغالية " " حسناء " .

و إلى ابن أخي الغالي " محمد " وأختاه " أسيل " و " تسنيم " .

إلى كل الأصدقاء و الزملاء في المشوار الدراسي إلى صديقاتي اللاتي تشاركن معهن مقاعد الدراسة .

كما لا أنسى كل من من علي بدعاء ظهر الغيب .

أهدي هذا العمل المتواضع متمنيا من المولى عز وجل أن يسدّ خطواتي و يوفّقني و إياكم إلى سواء السبيل و أوصيكم و نفسي بتقوى الله فهو المعين في أي عمل .

" دنيا "

إهداء:

إلى أقدس مخلوقين على وجه الأرض و أعظم النعم على ، و أؤمن ما أملك في الوجود إلى من يسري حبهم في عروقي .

..... والدي الكريمين .

إلى مصدر سعادتي و مالكة قلبي

إلى من أنارت بدعائها دربي

إلى من صبرت على الشدائد و المعن في سبيل سعادتنا .

إلى التي تحملت كل شيء من أجلنا

إلى التي أهبها عمري الذي لا يساوي فضلها علينا

إلى التي تحب أقدامها جنان الرحمانأمي الغالية .

إلى رمز الحب و العطاء

إلى سندي و بهجة عمري

إلى من سقاني من بحر الفضيلة و الأخلاق الحميدة

إلى الذي كافح من أجلنا و ما زال يكافح

إلى الذي إن أفنيك العمر في خدمته لن أرد له ذرة من شقائه .

..... أبي الغالي .

إلى النجوم الزاهرة في سماء حياتي أخواتي : " صونيا ، وعواطف " و أخوتي: " عادل ، حسان ،

عصام ، أنور "

إلى الكتكوتة ابنة أخي : " سجي "

إلى رفيقات دربي : " دنيا ، مريم ، هاجر أية ، منال ، دنيا زاد "

إلى كل من أضاءوا لي بمحبتهم دياجير الطريق .

أهدي خلاصة دراستي و ثمرة جهدي

" فاطمة الزهراء "

❖ قائمة المحتويات :

أ.....	شكر و عرفان
ب.....	الاهداء
ج.....	الفهرس
د.....	مقدمة

الباب الأول : الجانب النظري

مفاهيم نظرية حول التشكيل والجمال

5ص.....	I (تعريف الجمال
5ص.....	أ- لغة.....
5ص.....	ب- اصطلاحا.....
8ص.....	(2 علم الجمال.....
8ص.....	أ- تعريفه.....
10ص.....	ب- تذوق الجمال.....
12ص.....	(3 الخلفيات الفلسفية للجمال.....
12ص.....	أ- عند اليونان.....
14ص.....	ب- عند الفلاسفة المسلمين.....
16ص.....	(4 الخلفيات الفلسفية للجمال في العصر الحديث.....
17ص.....	II / تعريف الجمالية.....

أ-الجمالية اصطلاحا.....	ص17
III/التشكيل لغة واصطلاحا.....	ص19
أ-التشكيل لغة.....	ص19
ب-التشكيل اصطلاحا.....	ص22
2)نشأة وتطور مصطلح التشكيل في الأدب العربي.....	ص23
III/1-مستويات التشكيل.....	ص24
أ-التشكيل يساوي العناصر التشكيلية.....	ص24
ب-التشكيل يساوي الشكل زائد المعنى.....	ص25
ج- التشكيل يساوي مجموع الشكل مع السياق و العاطفة و البعد النفسي.....	ص27
د- التشكيل يساوي مجموع التأليف و الإنشاء مع كل النص.....	ص28
3- ظاهرة التشكيل في الشعر المعاصر.....	ص31
أ-اللغة الشعرية.....	ص31
ب-الصورة الشعرية.....	ص34
ج-أهمية الصورة في الشعر المعاصر.....	ص36
3-بنية الايقاع في الشعر الجزائري المعاصر.....	ص37
أ-مستوى الايقاع.....	ص37

الجانِب التطبيقِي:

مستويات التشكيل في ديوان "زهرة الدنيا"

تمهيد.....	ص41
I /تشكيل الحقول الدلالية.....	ص42
أ- حقل الطبيعة	ص44
ب- حقل الحزن.....	ص45
ج- حقل الحب.....	ص46
II /تشكيل الصوري.....	ص51
1- الصور الحسية.....	ص53
أ- الصور البصرية.....	ص54
ب-الصور الذوقية.....	ص61
ج-الصور الشمية.....	ص62
د-الصور اللمسية.....	ص65
هـ-الصور السمعية.....	ص68
III /التشكيل اللغوي.....	ص72
1-البعد النحوي.....	ص71
1-الجمال.....	ص73
أ-الجمال الاسمية.....	ص74
ب-الجملة الفعلية.....	ص75

ج-شبه الجملة.....	ص77
2 الزمن النحوي.....	ص78
أ- الفعل الماضي.....	ص78
ب-الفعل المضارع.....	ص79
ج-فعل الأمر.....	ص80
3-المشتقات.....	ص82
أ-اسم الفاعل.....	ص82
ب-الصفة المشبهة.....	ص85
ج-اسما الزمان والمكان.....	ص86
د-الصيغ الانشائية.....	ص88
1-الجمال الطليبة.....	ص89
أ-النداء.....	ص89
ب-الاستفهام.....	ص90
IV/ التشكيل الايقاعي.....	ص93
1-1 التشكيل الايقاعي الخارجي.....	ص93
أ- البحور الصافية.....	ص93
ب-البحور الممزوجة.....	ص94
1-2الوزن.....	ص94
1-2 القافية.....	ص95

2-تشكيل الايقاع الداخلي.....ص100

1-التكرار.....ص100

أ-تكرار الحروف.....ص101

1-تكرار الحروف.....ص104

2-تكرار حروف الاستفهام.....ص106

3-تكرار حروف العطف ودلالاتها.....ص108

أ-تكرار الكلمة.....ص109

ب-تكرار اللفظة.....ص111

2-الجناس.....ص113

أ-لغة.....ص113

ب-اصطلاحاً.....ص113

-المصادر المراجع.

- خاتمة.

مقدمة

اهتم الشاعر المعاصر بصياغة تجربته الشعرية صياغة حدائية بما أضفى على نصوصه من حركة مستمرة و متطورة في عالم الكتابة الإبداعية ، حيث استند إلى عناصر فنية ، جعلت من النص بناء متكاملا ، و ذلك جاء الشعر المعاصر تركيبا قريبا بعض الشيء من التعقيد ، حيث اتجه إلى الصنعة و التشكيل المدرك لخصائصه الفنية ، و في الوقت ذاته فهو يبتعد عن تلك البنية التقليدية التي عرفت بها الشعر في الأدب العربي القديم .

و على غرار التطور الذي عرفه الشعر العربي المعاصر ، وجدنا الشعر الجزائري كذلك يتبع هذا المسار الفني ، حيث عمد الشعراء الجزائريون إلى الاعتناء بتجارهم الشعرية من خلال الاهتمام بالجانب التشكيلي لنصهم الشعري و تطور تقنياتهم التعبيرية بما يكسب تلك النصوص جمالية فينعكس أثرها إيجابا على المتلقي .

ومن بين هؤلاء الشعراء المهتمين الذين يبرز التشكيل اللغوي بوضوح في كتاباتهم نجد " عاشور فني " الذي اعتنى كثيرا بالجانب اللغوي لنصه الشعري في كثير من دواوينه الشعرية ، وذلك ما دفعنا إلى تناول أحد هذه الدواوين بالدراسة لإبراز كيف تم فيها التشكيل الفني و من ثم جاء عنوان بحثنا على النحو التالي :

"جماليات التشكيل في ديوان زهرة الدنيا - لعاشور فني -"

و يرجع سبب اختيارنا هذا الموضوع إلى :

- 1- ميلنا إلى دراسة الشعر العربي المعاصر عامة و الشعر الجزائري خاصة .
- 2- رغبتنا في الوقوف على بعض معالم التجربة الشعرية " لعاشور فني " من خلال ديوان من دواوينه الشعرية

ومن هذا المنطلق أسسنا الإشكالية الآتية :

- 1- ما الدور الذي يلعبه التشكيل في بناء النص الشعري المعاصر ؟

كما وجدنا أيضا الباحث الأكاديمي السعيد بوطاجين و الذي تعرض بصورة مباشرة إلى الديوان المدروس في

زاوية خاصة بسميائية شخصية أتت ببحث عنوانه (الشخصيات في زهرة الدنيا ، سعيد بوطاجين ، مجلة أمال) .

و إلى جانب الحديث عرض عن الشاعر و أعماله في بعض البحوث الهامة منها :

1-انطولوجيا الحداثة ، للأعرج واسيني

2- معجم البابطين ، للشعراء العرب المعاصرين .

و قد فرضت الدراسة اعتماد بعض إجراءات المنهج الأسلوبي وكذا المنهج السيميائي مع التركيز على آليات الوصف و التحليل .

و قد فرضت الدراسة اعتماد بعض إجراءات المنهج الأسلوبي و كذا المنهج السيميائي مع التركيز على آليات الوصف و التحليل .

و لتيسير الدراسة رسمنا خطة بحثية قوامها فصلان الأول نظري و الثاني تطبيقي ، مسبقان بمقدمة و منتهيان بخاتمة .

ففي الفصل الأول الذي وسمناه :بمفاهيم نظرية حول التشكيل و الجمالية ، وفيه تطرقنا إلى تعريف الجمال و الجمالية ، ثم مفهوم التشكيل و مستوياته تظهره في النص الشعري .

و أما الفصل الثاني الموسوم بـ: مستويات التشكيل في ديوان " زهرة الدنيا " فانطلقنا فيه من توطئه حول عنوان الديوان و انتقلنا إلى دراسة التشكيل اللغوي بالوقوف على الجملة و أنواعها و الزمن النحوي إلى جانب دراسة تشكيل المشتقات و في التشكيل الصوري تعرضنا إلى الحقول الدلالية ثم تشكيل الصورة الحسية ، و في التشكيل الإيقاعي تناولنا تشكيل الإيقاع الداخلي ثم الإيقاع الخارجي و إنتهينا بخاتمة تجمع نتائج البحث . و بما أن البحث العلمي لا يخلو من صعوبات تعيق عمل الباحث و تجعل مهمته صعبة و شاقة ، و إننا قد وجهنا بعض الصعوبات التي يمكننا القول عنها أنها مشتركة بين كل طلبة العلم و المعرفة ، و أبرزها على وجه الخصوص ضيق الوقت المحدد بالإضافة إلى صعوبة فهم النماذج الشعرية المنتقاة في البحث ، وهذا لغموضها مما استدعى منا بذل جهد لفهمها و تحليلها بشكل سليم .

و لتيسير بحثنا و تسريع الدراسة اعتمدنا جملة من المراجع تنوعت بين العام والخاص و الشامل و الجزئي ، و إن كان أغلبها يخدم الجانب النظري ، ومن هذه المراجع :

1- فضاءات التشكيل في شعر " عبد الله رضوان "

2-كتاب عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر " قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية .

3- كتاب محمد نجيب التلاوي : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي .

4- كتاب محمد صابر عبيد : التشكيل الشعري الصنعة و الرؤيا .

و يبقى بحثنا هذا خطوة أولى في مسار البحث الأكاديمي نتمنى أن نساهم بها ولو بشكل قليل في إيصال الفكرة و توضيحها للقارئ ، كما نرجو أن نكون قد أجبنا و لو بنسبة قليلة عن التساؤلات المقدمة في هذا البحث .

و في الختام نتقدم بجزيل الشكر و التقدير للأستاذ الفاضل " د/ شرفي لخميسي " على مجهوداته المبذولة معنا منذ بدأنا مشوار البحث في هذا الموضوع و كذا نصائحه القيمة التي قدمها لنا مع كل التفهم و التقدير ، فجزاه الله كل الخير .

كما لا يفوتنا التقدم بالشكر و الامتتان للجنة المناقشة الموقرة ، على تفضلها بقراءة هذا البحث ، و تكبدها عناء دراسته و تقييمه ، وعلى ملاحظاتهم القيمة التي سنستفيد منها بإذن الله .

و على الله قصد السبيل .

A decorative scroll frame with a light gray background. The frame has a vertical scroll on the left side and a horizontal scroll on the top right. The text is centered within the frame.

الجانب النظري

1/ تعريف الجمال:

(أ) لغة:

جاء معنى الجميل في كتاب " العين " بمعنى البهاء و الحسن، " يقال جاملت فلانا مجاملة إذا لم تصف له المودة و ماسحته بالجميل ويقال: أجملت في الطلب و (الجملة جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره) وأجملت له الحساب والكلام من الجملة"¹.
الجميل يدل على الحسن في الخلق و الخلق في قاموس المحيط " مجمل فهو جميل، كأثير و غراب و رمان، والجميلة والتامة الجسم من كل حيوان وتجل، و جامله: لم يصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل، أو أحسن عشرته وجمال كأن لا تفعل كذا إغراء، أي ألزم الأجل ولا تفعل ذلك"².

نلاحظ إذا أن الجميل هو المصدر الرئيسي للجمال و أن الجميل هو منبع لكل جمال وبهاء وحسن في الخلق و الخلق، وهو صفة للأخلاق المعنوية و صفة مادية الأشياء.

(ب): اصطلاحاً:

قال الفيلسوف الألماني ايمانويل كانط (Emmanuel Kant) واصفا للجمال بأنه ((هو شكل من الغائية في شيء ما يقدر ما يجري تصويره فيه بمغزل عن عرض غاية))³.

¹ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص261.

² مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ج3، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص480-481 .

³ محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص6

فمبدأ كانط للجمال يقوم على انه يجعل الجمال حكما مشتركا، وأنه هو تأمل عقلي بعيد عن المنفعة الحسية.

كذلك لا نجد الشاعر و الفيلسوف الألماني "فريدريك شيلر" (Frederick Schiller) عرف الجمال في الفن بأنه : اللعب على اعتبار أن الطبيعة البشرية إنما تتحقق على الوجه الأكمل في لحظات "اللعب" لا في لحظات "العمل"¹.

فحين يعتبر "فريدريك" أن الجمال هو لحظة من لحظات اللعب فذلك يعني أن الفن حر غير مقيد.

"ويعتبر هيربرت ادوارد ريد (Herbert Edward Reid) من أهم التعريفات التي ظهرت في الجمال والذي يستند على أساس مادي حسي مفاده : أن الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا².

وهذا يدل على أن تعريف "ريد" للجمال متعلق بالمحسوسات الملموسة و المادية وأنه هو تناسب وتوافق بين أجزاء الأشياء الحسية.

أما الفيلسوف جون ديوي (John Dewey) يرى الجمال على انه "فعل الإدراك و التذوق للعمل الفني"³.

اي ان الجمال يكمن في التأمل النابع من العقل أو ما يسمى بالتأمل العقلي الذي يشعرونا بقيمة العمل الفني.

¹ محمد عبد الحفيظ، دراسات علم الجمال، ص 7

² أمال حليم الصراف: علم الجمال والفن، درا البداية، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص13-14.

³ المرجع نفسه، ص14

واعتبر الفيلسوف هيغل (Hegel) أن الجمال يدخل في جميع ظروف حياتنا حين قال: "فهو ذلك الجني الأنيس الذي تصادفه في كل مكان"¹.

كما نجد الفيلسوف جورج سنتيان (George centienne) يتحدث عن الإحساس بالجمال بقوله: "..... ولكننا لا نرى في ذلك تميز الطبيعة باللذة الجمالية بل وصفا لحديثها ودقتها، ولا يقنع بهذا التميز فيما يبدو إلا أولئك الذين لهم دون غيرهم حساسية إزاء الجمال"²

وعليه فان "جورج" يعتقد أن الإحساس بالجمال هو حكر على ذوي الإحساس المرفه إزاء الجمال الذي يؤدي إلى اللذة الجمالية.

وذهبت الباحثة أمال حليم الصراف إلى المقابلة بين الجمال و الجليل حيث قالت "مقابل الجمال يوجد لفظة " الجليل" الذي يعرفه كانط بأنه الشيء الذي يفوق قدراتنا الإدراكية، فانه لا يلبث أن يدرج إلى مجال اللامتناهي فيولد في نفوسنا شعورا أعلى من مرتبة الجمال تسمى (بالجلال) تعطي صفة للموضوع بأنه جليل"³.

فالجليل هو صفة أسمى و أعلى من الجميل وزان كنا نبحت عما هو أسمى وأرقى من الجميل فلا بد أن نذهب مباشرة إلى الجليل.

¹ أمال حليم الصراف: المرجع السابق ص 14

² الصادق بخوش، التدليس على الجمال ،منشورات (د.ط)،2007، ص62-63

³ أمال حليم الصراف :علم الجمال فلسفة وفن،ص63

" وقد جعل تشابه الجليل والجميل من حيث كونهما سيران في ذاتهما وكل واحد منهما يفترض حكما تأمليا¹.

لكنهما يفترضان تأملا عقليا لإدراك صفاتهما.

وربما عد الجليل " القيمة الأولى التي انفصلت عن المعنى العام لمثال الجمال، الذي يغطي كل النعوت الممكنة للشيء الجميل"².

خلاصة القول أن ما لاحظناه هو انه هناك اختلاف في مفهوم الجمال لأنه نسبي.

2/ علم الجمال : (Aesthetics)

لم يترك الحكم على الأشياء الجميلة و القبيحة لأذواق الناس بدون قواعد تضبطه وبالتالي أصبح هناك علم قائم بذاته يحدد الأحكام الجمالية ويدرسها وهو علم الجمال.

(أ) تعريفه:

"يرجع أصل هذه الكلمة إلى اليونانية anesthésies : الإحساس وهو مذهب فلسفي يهتم بمسألة الجميل علم موضوع إصدار حكم قيمي يطبق على التميز بين ماهو "جميل" وماهو "قبيح"³.

وموضوع علم الجمال بمعناه الأوسع يتحدد كالاتي :

¹ سيدي محمد ولدبيب: مدخل علم الجمال، دار الكنوز للمعرفة، عمان، الأردن ،ط1، ص161.

² رشيدة التريكي : الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة إبراهيم العميري، الدار المتوسطة،تونس، ط1، 2009، ص45.

³ بول ارون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 762.

أولاً : البحث في مختلف الكفاءات الجمالية التي يطمح إليها الإنسان عبر حضارته المتعاقبة وتعميق معرفتها بالإنسان نفسه، وما يتغير من حاجاته الجمالية والذوقية عبر التاريخ الطويل.

ثانياً: يتناول هذا العلم النظريات الفلسفية حول الأدب و الموسيقى والرسم والنحت والفنون عموماً¹.

وما يبني على هذا التحديد فالجمال عند وصفه كتشكيل هو محاولة من الإنسان لكي يؤسس ذاته في وجود الأشياء حين يجعلها معبراً إلى المعنى.

يقول "جان برتليمي" (jean bartlemy) "أن الجمال ليس نموذجاً أبدياً أو قانوناً أمثل يقوم بصورة قليلة، إنما هو إعداد"².

فهذا يعني لا للتشكيل الجمالي غاية مرتبطة بتأسيس المعنى و الحقيقة التي تكشف عن وجود الإنسان وفاعلية وعيه، وبالتالي فإن الجمال يقوم بإحداث تحول في الوجود الإنساني ونقله إلى وجود موجود من أجل المعنى .

خلاصة القول : أن علم الجمال هو علم يقوم ويبني على دراسة المقاييس والقيم التي تبحث عن الجميل الذي يعبر عن النفس الإنسانية أو ما يعبر عن الإنسان سواء بما يتعلق بطموحاته الجمالية أو ما يتعلق بأعماله الفنية.

¹ هادي نهر و محمد السنطي: التدوق الأدبي ،دار الورق، عمان، الأردن، ط1، 2012 ، ص99 .

جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، دار المركز القومي، القاهرة، ط1، 2010، 1821، ص67².

(ب) تذوق الجمال:

تختلف الإجابات حول معنى الجمال عند المتلقين المتذوقين للجمال، كما أننا نريد من خلال التعريفات الموجودة الوصول إلى المفهوم المحدد لمعنى الجمال، و أن نقوم بتحليله إلى عناصره ومقوماته وهذا ما يقودنا إلى ما يسمى بالجمال، وعند النظر فيه بنظرة تحليلية، نجد أن الشعر عناصره ومقوماته كما أن القصة و الرواية عناصره و مقوماته كما للفن والرسم و النحت أو التصوير أو الموسيقى أيضا عناصرهم ومقوماتهم، وهذا إما يقودنا إلى ما يسمى بالجمال، وعند النظر فيه بنظرة تحليلية، نجد أن الشعر عناصره ومقوماته كما أن القصة والرواية عناصره و مقوماته كما أن القصة والرواية عناصره ومقوماته ، كما للفن أو الرسم و النحت أو التصوير أو الموسيقى أيضا عناصرهم و مقوماتهم.

ومنه لكل فن من هذه الفنون مبدعون ونقاد ، وهم من يختص ببيان عناصره ومقوماته والحكم عليه من خلالها.

في هذا السياق يقول الشاعر الانجليزي جون كينس (john keats) " إن الجمال هو الحق والحق هو الجمال"¹.

وهو هنا لا يتحدث عن الجمال في الشعر خاصة و إنما يتحدث عن الجمال في معناه العام و المطلق، وقد خالفه في هذا الرأي الكثير من الفلاسفة المختصين في علم الجمال " فنجد بعض النقاد من الفلاسفة الأقدمين يرون أن الجمال هو الصدق في محاكاة

¹ عبد المنعم شلبي: تذوق الجمال في الأدب، دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، 42 ميدان الاوبرا، القاهرة، ط1، ص15

الطبيعة.والصدق في عرض الحقائق العلمية و بتفسيره الموجز : الجمال هو الصدق،
والصدق هو الجمال"¹.

و الأخرى بنا أن نترك الإجابة للمشاعر الفردية " فالجمال يبدو علم مستقل بذاته له
قوانينه الخاصة به ، وهي قوانين تدركها المشاعر وحدها. فلا يقاس الجمال بالأشياء بقدر
ما فيها من تعقيد أو من تسلل منظم بل أن أنسام الجمال تهب رفاة حينما تشاء... فقد
يبدوا الماء مثلاً أجمل شيء في الوجود عند الشعور بالعطش ، أو عندما يخلو الفنان
المبدع شاعراً أو قاصداً أو رساماً أو موسيقياً إلى نفسه بتأمل جدولاً أو شلالاً أو خيوط
مطر"²

فالشعور بالماء بالنسبة للعطشان هو في الحقيقة شعور نفعي ، فلو لم يكن المرء عطشاناً
لما احتاج إلى الماء وعليه فمن الممكن أن يكون الجمال في المنفعة ولكن ليس لدينا دليل
على ذلك.

والجدول و الشلال وخيوط المطر لا يكمن الجمال فيها للماء في ذاته و إنما في التكوين
كله و المنظر الجمالي له.

فلا يمكننا تحديد المعنى الجامع للجمال: " وربما كان الأولى بنا أن نقول في تحديد
الجمال على قيمة تكون أكثر ثباتاً فنقول : أن الأشياء تكون جميلة بقدر ما تخاطب

¹ عبد المنعم شلبي: المرجع نفسه، ص15

² المرجع نفسه، ص15

القلب والعاطفة، بقدر ما يخاطب شعور الإنسان ، فإذا عثرنا على عمل إبداعي يخاطب شعورنا حكمنا له بالجمال¹.

وما نصل إليه في الأخير هو أن علم الجمال علم واسع جامع لم يجد له المتذوقون والنقاد أو الفلاسفة تعريفاً موحداً ومشتركا فكل منهم نظرتة الخاصة وتعريفه حسب رؤيته ومنظوره الخاص..

3/ الخلفيات الفلسفية للجمال.

(أ) عند اليونان:

الفترة اليونانية تعتبر بداية فعلية للفلسفة الجمالية من حيث هي نمط من التفكير نصب على الظاهرة الفنية قصد إدراك حقيقتها و ماهيتها ومعرفة المعايير و القوانين التي تحكمها، وما نريد الإشارة إليه في هذا السياق " أن الفلاسفة اليونانيون قد بحثوا في القضايا الجمالية ضمن رؤيتهم الفلسفية العامة للوجود انطلاقاً من الخلفية الميتافيزيقية أو الانطولوجية التي كانت تؤطر هذه الرؤية"². إذ نقول أن هناك معايير وقوانين تحكمها الإشارة لهذا السياق ضمن الرؤية.

- أفلاطون (427 - 347 ق-م) : تتميز نظرة أفلاطون بالميتافيزيقية المثالية، فقد

جعل الجمال إن صح التعبير كونه عالم اجتمعت فيه كل الحقائق المطلقة فالخير

والحق مطلق و الجمال مطلق ولا يطلق عليه عالم المثل و ما هو أمامنا في هذا

¹ عبد المنعم شلبي: المرجع السابق ، ص16

² كمال بومنير : قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دالاتها المعاصرة منتدى المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص17 .

العالم ، " يعتبره أفلاطون صورة الأصل و أوصاف أن ما يجعل الإنسان متعلقا
 بالعالم الفوقي الغيبي المجرد هو العقل الذي يسمو به من الجانب العاطفي
 الحسي إلى الجانب الأخلاقي، وجميع الفنون الموجودة في هذا العالم وما يقوم
 به الفنان إنما هو محاكاة لهذه الفنون"¹ فهذا تفسير عن نظرية الجمالية
 نستنتج منه أن العقل الإنساني هو الرابط بين العالم الحسي و عالم المثل .
 " فتصوره للجمال الذي يقلده الصانع حيث يخلق موجود ذاته في عالم الأرض
 المحسوس"².

نقول أن الجمال عنده مجرد تقليد لعالم المثل ليخلق عالم المحسوسات " لا يعادل الجمال
 الذي يمثل الحق و الخير انه مطلق، فقد تصور انه لا يمكن للفنون أن ترتقي إلى
 المستوى الطبيعية التي تنظم كل كمال وخير وجمال لان الطبيعة التي يحاول الفن
 محاكاتها هي الأصل ، وهي لذلك أكمل وأجمل بكثير من الصورة أي العمل الفني"³ و
 الطبيعية الأصل و الفن هو محاكاة لهذا الأصل ، والجمال عنده يتجسد في الفن الذي
 هو المحاكاة ينبعث من ربات الفنون التي تمثل إشارات رمزية و أسطورية في محاوراته

¹ علي عبد المعطي: رواية عبد المنعم عباس، الحسن الجمالي و تاريخ الفن، درا المعرفة الجامعية، الإسكندرية،
 مصر، (د،ط) ، 2003، ص 25 .

² المرجع نفسه ، ص 26 .

³ علي عبد المنعم محمد : رواية عبد المنعم عباس، الحسن الجمالي وتاريخ الفن، دراسة في القيم الجمالية والفنية،
 دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2005، ص 209 .

في حين يضل الجمال في الذات مصدر الهام على المستوى الفلسفي (...) فيصبح مصدر الفن في النهاية هو المثال المعقول للجمال¹.
و ما نستنتجه هنا أن أفلاطون يربط الفن بالإلهام الذي ليس له علاقة بالعالم الحسي.
ويعرف أفلاطون الجمال في " محاور هيباس الأكبر " على لسان سقراط بقوله: "أن الجمال ليس صفة خاصة بمائة أو ألف شيء فلا شك في أن الناس والملابس و العذراء و القيثارة كلها أشياء جميلة غير انه يوجد فوقها جميعا الجمال نفسه"² إذا فالجمال الذاتي صادر عن ربات الفنون .

(ب) عند الفلاسفة المسلمين:

إن الفكر طريقة العلم الفلسفي للمسلمين له ميزة خاصة عن باقي الأمم كما أن لديهم طريقة عيش معينة ورؤية للحياة وللكون محددة تعكس اعتقادهم الديني وتوجههم المذهبي " فقد تميزوا بميزة لم تتوفر لغيرهم وهي أن يقضتهم القومية اقترنت برسالة دينية"³
فما نستنتجه هو أن المسلمين لهم ميزة معينة تميزهم عن باقي الأمم ولهم أيضا طريقة خاصة بهم في العيش.

- أبو حامد الغزالي (445 - 505 هـ)

يعتقد أبو حامد الغزالي بأن " الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس، وإلى جمال الصورة الباطنة بعين ونور البصيرة و الجمال الأول يدركه الصبيان

¹ علي عبد المنعم محمد : المرجع السابق، ص 29 .

² إياد محمد الصفر، معنى الفن، دار مأمون، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 115 .

³ المرجع نفسه، ص 120.

والحيوان، أما الجمال الثاني يختص بإدراكه أرباب العقول، ولا يشاركونهم في إدراكه من لم يعلم إلا ظاهرة من الحياة الدنيا، ثم يصنف "الغزالي": فمن رأى حسن نقش النقاش وبناء البناء انكشف له من هذه الأفعال صفاتها الجمالية الباطنة التي يرجع حاصلها عند البحث إلى العمل والقدرة كما يؤكد أن الجميل محبوب والجميل المطلق هو الواحد الذي لا ضد له، الصمد الذي لا منازل له الغني الذي لا حاجة له القادر الذي فعل ما يشاء"¹

أبو حامد الغزالي يؤكد أن الجمال جمال الصورة التي تدرك العقول، ويجعل الجمال موقف واقعي يحاكي الطبيعة و يصورها نحو الأحسن .

ويصف قائلاً " فإذا أثبت أنه الجمال جليل وجميل ، وكل جميل هو محبوب ومعشوق عند المدرك جماله، فلذلك كان الله عز وجل محبوباً، ولكن عند العارفين كما تكون الصورة الجميلة الظاهرة محبوبة ولكن عن المبصرين العميان"²

"إذا كانت الصورة الجميلة الظاهرة فإنها تدرك الحواس وإذا كانت تتصف بالجلال ومعانيه فتدرك القلوب، ونبه على أن الجليل من العباد من حسن صفاته الباطنة التي تستلذها البصيرة، فأما الجمال الظاهري فنازل القدر"³.

¹ فداء حسن ابوديسه: فلسفة علم الجمال عبر العصور نقلا عن أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين ، ج2، ص 306.

² أبو حامد الغزالي: المقصد اللساني في شرح معاني أسماء الله الحسنى، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص116 .

³ أبو حامد الغزالي: المقصد اللساني في شرح معاني أسماء الله الحسنى، ص 117 .

نستنتج مما سبق أن الغزالي قسم الإحساس بالجمال إلى ثلاثة أقسام : جمال باطني، ظاهري، يدرك بالحواس، وجمال باطني وجداني يدرك بالقلب الذي عبر عنه بالبصيرة، وجمال عقلي يدرك بالعقل.

(4) الخلفيات الفلسفية للجمال في العصر الحديث:

انطلق في بناء مفاهيمه الجمالية من الفلسفة التي جعلها قائلاً: "لعل ما يميز الجمالية في العصر الحديث هو تحقيقها ما يسمى بالاستقلالية الذاتية، التي تنتج عن تأثير الفلسفة الديكارتية التي قامت على إبراز مكانة الذاتية في المعرفة وقدرتها على بلوغ الحقيقة وفقاً لقواعد العقل في مجمل النشاطات الإنسانية، وفي مختلف الميادين العلمية، الفلسفية، والفنية بعيد عن وصاية سلطة الكنيسة ولاهوتها ، وصد الفكر السكولائي"¹

ايمانويل كانط (1724-1804)

تميزت نظرة كانط للجمال بإعلاء شأن الذات التي تحقق الشعور باللذة " فقد عبر كانط عن نظريته في الجمال في كتابه القيم (نقد الحكم) الذي يعد مقدمة لا غنى عنها لعلم الجمال فقد وضع فيه الخطوط الرئيسية لنظريته في الجمال ثم تبلورت أفكاره عن طبيعة التناسب بين أجزاء الجسم الضخم"² ولقد ظل كانط متأثراً ب "ليبتز و فولف" زمناً وخاصة في موضوع ثنائية العقل و الإرادة بيد أن قراءته لمندلسون كانت قد أطلقتها عن وجود قوة أو ملكة بشرية ثالثة هي ملكة الوجدان التي نشعرنا باللذة ا بالألم.

¹ كمال بو منير: قضايا في أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ص73.

² علي عبد المعطي محمد : رواية عبد المنعم عباس، الحسن الجمالي وتاريخ الفن، ص16

" وهكذا اتجه كانط للبحث عن عناصر أولية سابقة على التجربة فانتقل من فكرة "تقد

الذوق" إلى أخرى تتعلق بمسألتين هامتين هما فكرني الجمال والغائية ، أو الحكم

الجمالي ونقد الحكم الغائي"¹.

إذا يجعل كانط من الحكم الجمالي حكما تأمليا ينتج لذة أو ألما وفقا للحكم الغائي الذي

يتحقق في ذاتنا جميعا.

من خلال ما تم عرضه سابقا ما وراء فلسفة كانط يتضح أن " مفهوم الجمال في مذهبه

هو ما يتعلق بتحقيق ضرب من السعادة التي تأتي من التوافق والانسجام بين مخيلتنا

وعقلنا، و منه فان هذا التوافق هو ما يكفي لتعريف الجمال"².

اشتراط كانط صياغة اللاشعور بالجمال وجود ملكة بشرية هي الوجدان التي تتحكم في

الآراء الجمالية للإنسان من خلال التوافق بين مخيلته وعقله هو الجمال الذي لا يحقق من

وراءه غاية أو منفعة.

- تعريف الجمالية:

(أ) الجمالية اصطلاحا:

مذهب الجمالية هو " مذهب يقول بان مبادئ الجمال أساسية وبأن المبادئ الأخرى

كمبادئ الخير وسواها مشتقة منها وهو مذهب أدبي يحاول إعادة الفنون إلى أشكالها

البدائية"¹.

¹ علي عبد المعطي محمد : المرجع السابق، ص116

² المرجع نفسه، ص120.

جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الجمالية: " نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني. وتختزل جميع عناصر العمل الأدبي للجمالية وترمى النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقاً من مقولة الفن للفن ، حيث ينتج كل عصر "جماليته" إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال و الحضارة، والإبداعات الأدبية والفنية"².

ولعل شروط كل إبداع "هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين"³ أي أن الجمالية تصب كل الاهتمام على العناصر الجمالية في العمل الأدبي والتي تميزه عن غيره من الأعمال الأخرى، وتبين مدى تأثيره على القلب والنفس وكيف ينطبع في الذاكرة. فالجميل من الناحية الأدبية هو الحسن و الوضاء النشر و الصبوح، وهو يبعث فينا السرور و الإثارة سواء تعلق بالأمور المادية أو المعنوية أو الأفعال و الأخلاق وهنا تكمن الجمالية.

¹ المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000، ص 774 .

² سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، سوشيرس المغرب، ط1، 1985، ص62

³ المرجع نفسه، ص62

- التشكيل لغة واصطلاحاً :

(أ) التشكيل لغة :

يعود مصطلح "التشكيل" معجمياً في اللغة العربية إلى مادة "شكّل" ف "الشّكل" : المثل ،

نقول هذا على شكل هذا ... أي على مثاله و فلان شكل فلان أي مثله في حالاته" و

" شكل الشيء صورته المحسوسة و المتوهمة.... وتشكّل الشيء: تصور وشكله :

صورة"¹ ومن ثم جاء مصطلح " التشكيل" في الموروث العربي دالا على كل ماهو حسّي

ومرئي، دون أن يغفل الصور الذهنية والمتوهمة، وهي تمثيل معنوي غير مجسّد في

صورة حسية ومنه فان التشكيل يدل على كل ماهو محسوس ومرئي وكذلك يعبر على

الصور الذهنية و الوهمية الناجمة في الخيال أو هو كل تمثيل معنوي غير مجسد في

صورة محسوسة مماثلة للصورة الذهنية.

وذلك " أن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان

فكل شيء له وجود خارج الذهن فانه إذا أدرك حصلت له الصورة الذهنية في افهام

السامعين وأذهانهم"².

ومن هنا نستطيع الفهم أن التشكيل هو التصوير، أو انه تصوير المعاني و نقلها من

صورتها المعنوية بإقامة لفظ يعبر به عن تلك الصورة، فيكون لها وجود خارج الذهن و

آخر داخله عبر نقل تلك الصور.

¹ ابن منظور جمال الدين بن مكرم : لسان العرب، مج 11، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ص 357 .

² حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، ص 18-19 .

أما في المعاجم الغربية فان مصطلح التشكيل جاء متعدد الدلالات انطلاقا من مجالات الاستعمال والسياق الذي يرد فيه ، ومن أهم تلك الدلالات والمعاني نذكر ما يلي :

تشكيل = configuration : وترجع إلى الجذر اللغوي « figure » أي "شكل" وهو مجموع العلاقات التي تعرف نظام العلامات في تعارض مع الجوهر عند (يمسليف)¹ ، ومن هنا فان هذا التصور يفصل بين الشكل والمضمون ، لان هذا الفصل يكمن في التعارض الذي يقتضي الاختلاف بين مظهر التشكيل الخارجي و جوهره الداخلي "وتدل كلمة الشكل في هذا الموضع على قوالب مسبقة أو أوعية معدة سلفا لاحتواء الوسيط المستخدم و توجيهه في وجهة معينة تفرض بالضرورة إمكانيات تعبيرية معينة وغني عن القول أن هذا الصنف من الشكل إلي على حد التعبير " كولريدج" وانه قالب خارجي تحكمي"².

يتمظهر فيه تعالق بين العناصر المادية التي تبني المعنى بغض النظر عن كونه جزءا من تلك الدالة أو مجرد حلقة تصاغ فيها التجربة الإبداعية.

- تشكيل composition : تأليف ،إنشاء ، وهو اقرب مفهوم لغوي يتصل بالفن عموما، وبالشعر خصوصا، فمنذ ظهور الكتابة والتدوين والتصنيف، وضع مصطلح "التأليف" للدلالة على " أي عمل فني يبتكره الإنسان من وحي تفكيره أو

¹ السعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 129 .

² عادل مصطفى: دلالة الشكل دراسة في الاستيقا الشكلية، دار رؤية للنشر وتوزيع، 2014، ص 86، 87 .

خياله ، كالمؤلف الأدبي أو الصورة الفنية أو القطعة الموسيقية و يخضع هذا عادة لقواعد مصطلح عليها"¹.

وعليه فان مظاهر تشكيل الخطاب الشعري نجد التأليف أو الإنشاء، الذي ينطلق من الفضاء المرئي للكلمات، حيث يتكون هذا الأخير من مجموعة من العناصر الفنية المستمدة من الفنون الأخرى كالرسم و الموسيقى.

وقد تراجع تداول أول هذه المصطلحات في النقد الأدبي الحديث و المعاصر أمام ظهور مصطلحات أخرى، منها "التشكيل" الذي تحول إلى نظرية في الفنون الجميلة على يد "بول كلي Paul Klee" وانتقل إلى الأدب نتيجة لخروج الشعر عن الشكل المعياري الثابت وانفتاحه على الفنون الأخرى و استعانة الشاعر بأذواقها فأصبح " الشكل هو كل شيء في العمل الفني، الشكل هو المضمون في حضوره الاستطقي و الشكل هو الدال الذي تطابق مع انفعال مبدعه تجاه الواقع النهائي الذي وجد فيه هذا المضمون الانفعالي جسدا للمثول الموضوعي و منفذا إلى الذوات الأخرى"²، وهذا ما يدل على أن شكل النص يتمثل في صورته المرئية التي ترسم رؤيا الشاعر فالشكل أساسا جزء من التجربة الإبداعية، التي قام بها لتحقيق رغبتة من ناحية المضمون ، أو من ناحية إرضاء ذاته في التعبير عن تلك التجربة من الجانب الفني، وتوجيه المتلقي بصريا إلى البحث و اكتشاف أسرارها وخبائها الكامنة.

¹ المرجع السابق، ص 76 .

² عادل مصطفى: دلالة الشكل في دراسة في الاستيقا الشكلية، ص 89 .

ب) التشكيل اصطلاحاً :

انتقل مصطلح التشكيل إلى ميدان الأدب عامة والشعر خاصة بفعل التقارب و التداخل بين الفنون خاصة بين الشعر و الرسم والموسيقى، لاشتراكهما في وظيفة الإمتاع رغم اختلاف أدواتها ، وذلك لان " صلات الأدب بالفنون الجميلة و الموسيقى متعددة الأشكال شديدة التعقيد فالشعر يستنزل الوحي من الرسم أو النحت أو الموسيقى وقد تغنوا الأعمال الفنية الأخرى موضوعات للشعر¹.

فهو يعتبر الأقرب إلى التداول بين أفراد المجتمع قولياً، نتيجة إلى طبيعته القولية و استناده إلى ألفاظ اللغة التي هي وسيلة للتواصل اليومي.

وقد ارتبط مصطلح " التشكيل " بالشعر الحديث و المعاصر ثم بالسرد والسيرة الذاتية، منذ انتقاله إلى الأدب، إلا أن توظيفه ظل مضطرباً على مستوى الممارسة النقدية، ومع ذلك فإن كثرة تداوله في سياقات مختلفة و متشعبة ... احد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الأدبي بمتته النصي، ولابد من إدراكه وفهمه وتحليله إذا ما أردنا فحص الخطاب في مجاله النصي ومعانيه نقدياً² هذا ما يدل على قدرته على ضم جميع الأدوات الممكنة من العناصر اللغوية و الغير لغوية، كما يضم الخصائص الفنية والمكونات التي يتألف بهما النص ويبني عليهما.

¹ رينيه ويليك و أوستن وارين: نظرية الأدب، محي الدين صحي، المؤسسة العربية، للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1987، ص131.

² محمد صابر عبيد: التشكيل النصي الشعري السردى السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن 2014، ص123.

ورغم هذه النظرة العامة للمفهوم نجد لدى نفس النقاد أن " مصطلح التشكيل في سياق هذا التصور يعبر عن نفسه بوصفه نتاج عملية توحيد يترتب عليهما تنظيم عناصر مختلفة ويتم توزيعها على خارطة التشكيل بحيث تكون قد كونت هيكلًا جديدًا فقدت فيه عناصره فرديتها ومعناها الصالح الشكل الذي أصبحت جزءًا لا يتجزأ منه"¹ فهذا التصور يمنح الأولوية في التشكيل للعناصر الجديدة التي تشكل هيكلًا جديدة تتألف فيها تلك العناصر وتمنح سلطة المضمون للشكل الدال.

(2) نشأة وتطور مصطلح التشكيل في الأدب العربي:

يرى " نور الدين إسماعيل " أن " التشكيل في الفنون الجميلة حسي في حين أنه في الفنون التعبيرية أميل إلى أن يكون وراء حسي، بمعنى أن الفنان التشكيلي إنما يشكل مادة، وينتج عاملاً... في حين أن الشاعر يتجاوز المحسوسات من حيث وجودها العياني القائم في الرموز المجردة من كل ما للشيء المحسوس ذاته من خصائص وصفات"²، فالشعر هو فن من الفنون الأكثر تجردًا من المحسوس ذاته أنه يعتمد على الصور الفنية المعنوية ويعتبرها أداة التصوير التي تشكل الدلالات و اشتغال الشاعر على الفضاء الطباعي يضيف إلى تلك الصور المجردة دلالات إضافية يستنتجها المتلقي من تأويل الرسوم و الألوان وتوزيع السطور الشعرية ، وعلامات الوقف وغيرها.

¹ محمد صابر عبيد: التشكيل النصي الشعري، ص 16 .

² عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار الفكر العربي، د.ت، ص 50 .

وعندما تعود إلى المقولات التي استندت على مصطلح " التشكيل " في تحديد ما يدل عليه ، نجد أنه يتميز بنوع من العمومية في الاستعمال " ففي العودة إلى الفضاء المفاهيمي العربي نجد أن مفهوم التشكيل يخضع للتبدل وينهض على معنى التغيير و التحول ¹ ، وهذا يكون من صورة إلى أخرى ومن شكل إلى آخر حسب طبيعة التجربة الإبداعية، ومما يقتضيه السياق و الخلفية الثقافية للشاعر و رؤيته ، مما يدفعنا إلى رصد مجموعة من المستويات المختلفة في فهم المصطلح في النقد العربي.

1/ مستويات التشكيل :

أ) التشكيل يساوي العناصر التشكيلية :

ربط "محمد نجيب التلاوي" في كتابه القصيدة التشكيلية بين المصطلح وجذره اللغوي، وحصره في العناصر التشكيلية في النص الشعري فهو يرى أنه " لما استعان الشاعر بمعطيات الفنون الأخرى واستغل إمكاناتها لصالح التجربة الشعرية ، لاسيما الرسم و الموسيقى، كان من الطبيعي أن تتولد للقصيدة الشعرية معمارية بنائية جديدة وبمنظورها جمالي جديد، قد فرض أهمية التشكيل الشعري بقدر لا يقل عن المضمون الشعري" ² من خلال هذا التصور نجد التشكيل منحصر في الفضاء المرئي الدال كما أن هذا التصور يقوم بالفصل بينه وبين المضمون الشعري.

¹ محمد صابر عبيد: التشكيل، النصي الشعري السرد ذاتي، ص 119 .

² محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006، ص 262.

كذلك فمن خلال هذا التصور الشكلي نجد أن مصطلح "التشكيل" عند "محمد نجيب التلاوي" يتسع لشمول عناصر فنية مختلفة (شكلية وغير شكلية) في القصيدة، ويتجلى ذلك في قوله: "ولعل قناعتنا بهذا الاصطلاح (القصيدة التشكيلية) وبما فيه من عموميته مفهوم التشكيل الذي يستوعب المستويات المختلفة هو ما دفعني لعنونة هذا البحث بـ القصيدة التشكيلية في الشعر العربي"¹، ولذلك فضل "التلاوي" ترجمة مصطلح شكل بـ (Shape) بدلا من (form)، وهذا حتى يخرج من دائرة الشكل المحدودة إلى فضاء التشكيل الواسع و المتعدد المستويات رغم استناده في الدراسة على الفضاء المرئي الدال.

ب) التشكيل يساوي الشكل زائد المعنى:

من المعروف و المؤكد أن بناء النص لا يتم عبر العناصر الشكلية المرئية فقط، دون وجود فكر ومعنى يقصد إليه الشاعر ويلجأ إليه، فظاهر النص مظهر حسي دال على بنية عميقة غير مرئية، حيث اعتمد الشعراء في الشعر المعاصر خاصة على عناصر غير لغوية في تشكيله لان "الشكل تمفصل كتابي بين الباطني والظاهر أو هو ساحة لغوية خطية بين المرئي و اللامرئي"²، وهذا يعتبر غاية الشاعر وقصده الذي يريد الوصول إليه و توصيله إلى المتلقي، وبذلك يقوم على ثنائية الشكل والمعنى معا. ويرى "محمد صابر عبيد" في مصطلح التشكيل ما يدل على اشتراك الصنعة و الرؤيا في إنتاج النص فهما يقومان بمهمة التشكيل الشعري، في تكامل وتلاحم ومن هنا يتبين انه "

¹ محمد نجيب التلاوي: المرجع نفسه، ص 23 .

² علي احمد سعيد (ادونيس): الصوفية والسريالية، دار الساقي، ط3، بيروت، 2006، ص219.

لا الصنعة وحدها قادرة على انجاز مهمة التشكيل الشعري بكفاءة عالية ومتكاملة ولا الرؤيا وحدها قابلة لان تتحقق ذلك بالصورة المرتجاة في نص شعري قائم على تجربة الحياة و تجربة الثقافة معا¹، فالشعر في مكوناته لا يعتمد عند تأليفه على العناصر اللغوية التي يعمل الشاعر على انتقائها وتحسينها كما تتطلب أغراضه وأحاسيسه فقط، وإنما يدخل في ذلك رؤيته الخاصة التي تعتبر القوام الذي تقوم عليه العملية الإبداعية النابعة من التجربة الإنسانية و الثقافية و الفكرية و الاجتماعية .

ويتابع "محمد صابر عبيد" تأكيده على ثنائية الصنعة الرؤيا في عملية تشكيل النص الشعري المعاصر بقوله : "وإذا كانت الصنعة تمثل الجناح الضروري الأول للعملية الإبداعية فان الرؤيا الجناح الضروري الثاني، إذ أن الصنعة وحدها، لا يمكن أن تنتج نصا شعريا خلاقا من دون الاعتماد على طاقة الرؤيا في نقل فعاليات الصنعة إلى مقام فني وجمالي خصب وكثيف ومميز"²

فهذا التصور لمفهوم التشكيل هو ما جعل من المصطلح شاملا و ملما لكل ما يدور في فلك فضاء النص الشعري من عناصر مختلفة ومتعددة لا توجد علاقة بين بعضها البعض سوى بين العناصر التي يريدها الشاعر لتحقيق تجربته الإبداعية، ومن هنا يكون الشاعر قد نجح في إخراج المصطلح من حيز ارتباطه اللغوي هذا من ناحية، كما يكون

¹ محمد صابر عبيد : التشكيل النصي الشعري السردى السير ذاتي، ص03

² محمد صابر عبيد : التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دار نينوى، دمشق ، 2011، ص06.

قد حمله دلالة تتسع للرؤيا الفنية و الفكرية وما ينجزه الشاعر بفضل تلك الدلالة من ناحية أخرى.

(ج) التشكيل يساوي مجموع الشكل مع السياق والعاطفة و البعد النفسي:

إن النص الشعري الحديث و المعاصر مميز جدا ، واهم ما يلفت الانتباه فيه هو شكله الخارجي المرئي الدال، نظرا لاشتغال الشاعر دلاليا على الفضاء الطباعي، بما يحمل من علامات و أيقونات ورسوم وخطوط وتوزيعا للسطور و الألفاظ¹ أما ما لا يظهر هو صراع الشاعر قبل ميلاد قصيدته حيث تتفاعل احساسيه و عواطفه مع السياق فيصوغها على شكل تجربة فنية تتشكل من فكرة و وجدانه معا، ومن ثم تنتج القصيدة. ومن ثم فان : "الكتابة هي صوغ فكرة ما ، أو "تعبير عن" في شكل مجموعة كلمات يجمع بينها معنى أو سياق، فالسياق أساسي ، يدخل في صلب تحديد الكتابة و لكنه ليس مرئيا و لا يشكل طرفا في الرسم النطقي على أن المرسل -الشكل- لا يتحدد لها معنى إلا به"² ومن هنا نستطيع القول أن النص الشعري يتكون ويتألف من سياق مؤثر في الشاعر أي انه نابع من عواطف الشاعر وأحاسيسه، التي تكون بدورها حاضرة معنويا مثلها مثل الرؤيا و الحالة النفسية له، مع الدوافع المختلفة التي تترجم مصادر النص في صورة مرئية ينتج بها العمل الشعري .

¹ أحمد سعود : التشكيل الفضائي في الشعر الجزائري المعاصر مقارنة سيميائية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة لدكتوراه العلوم في الأدب المعاصر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2017 2018 ، ص13

² ديزيرية سقال: من الصورة إلى الفضاء الشعري، دار الفكر اللبناني ،بيروت، 1993، ص 61،62.

(د) التشكيل يساوي مجموع التأليف و الإنشاء مع كل النص:

انطلاقاً من تميز النص الشعري المعاصر - على المستوى الخارجي و المظهري - و بالاستناد إلى عناصر فنية لغوية و أخرى غير لغوية مختلفة و متعددة، و إلى رؤيا إبداعية و عاطفة و خلفيات فكرية ، لها دورها المهم في خروج النص الشعري إلى الوجود، كذلك تكون " مرحلة التشكيل هي المرحلة النهائية التي تأخذ فيها الأسماء مسمياتها و الأشياء تعريفاتها و الحدود معانيها و الطبقات هويتها، و الحروف نقاطها ، و الخطوط معالمها بحيث تتمظهر التجربة في أعلى درجة من درجات تكونها في حاضنة (الصنعة) و في هذه المرحلة تتجلى براعة الأديب/ الشاعر في إدارة دقة التجربة"¹ حيث يتجاوز التشكيل كل ما هو مألوف سواء على مستوى البنية العميقة التي تنتج عنها صور مبتكرة و مبتدعة، أو على مستوى البنية السطحية الخارجية و توظيفها لإنتاج دلالات إضافية، وبهذا تكتمل صياغة التجربة الإبداعية التي باكتمالها يكون الشاعر قد أنهى صياغة نصه الشعري بالصورة التي أراد أن يكون عليها وارتضاها له لإقناع المتلقي الضمني أو المفترض و التأثير فيه وجذب انتباهه.

و بالبحث في الدراسات السابقة التي تناولت مصطلح " التشكيل " نجد انه دخل ميدان الأدب على يد "صلاح عبد الصبور" في مقدمة ديوانه "حياتي في الشعر" وأعطاه مفهوماً مقابلاً ، حيث استعاض به عن مصطلح سابق هو المعمار لان القصيدة حين ترد وتالف عبر مراحل ، فتكون في المرحلة الأولى واردة في الذهن ثم تبدأ في الشكل بتكرار

¹ محمد صابر عبيد: التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، ص12

ما وقع في النفس من معان في شكل مطلع أو مقطع من المقاطع ، وهي بداية المرحلة الثانية التي تتداعى فيها الأفكار و المعلومات و الخواطر و الرؤى ثم تنتهي هذه المرحلة بالحوار مع الأشياء¹ المحيطة بالشاعر أو السياقات المنتجة للنص : "أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة العودة عودة الشاعر إلى حالته العادية قبل ورود الوارد إليه ، وقبل خوضه رحلة التلويين والتمكين، عندئذ يقطع الحوار ليبدأ المحاكمة ، فتتجلى عندئذ حاسته النقدية حين يعيد قراءة قصيدته ليلتمس ما أخطأ في نفسه وما أصاب² وفي هذه المرحلة يضع الشاعر لمساته الأخيرة على قصيدته ليحسنها ويعيد النظر في بعض ألفاظها معتمدا في ذلك على الخبرة المعرفية والفنية، وذلك يدخل في إطار الصنعة الأدبية ويذكرنا الشاعر بما سمي قديما في الأدب القديم بالحواليات ،و كيف كانت تبني على امتداد سنة كاملة. وبهذا يكون مصطلح التشكيل دالا على عملية تأليف النص باعتباره كلا متكاملا ، بجميع محتوياته المادية و المعنوية" فالشعر الحق، إذن ليس صوتا أو حرفا أو رسما رديئا، أو معجما، أو صورة أو استغلالا لفضاء، وإنما هو كل ذلك لا يمكن تفضيل احد العناصر فيه عن الأخرى³.

وهذه العاصر سواء كانت حسية أم معنوية، فالنص في النهاية بمثابة جسد، والجسد يمثل الشكل الظاهر والروح هي المضمون الغير ظاهر و الغير مرئي، ولا حياة للجسد دون

¹ صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت، المجلد الثالث، ط2، 1977، ص29 .

² صلاح عبد الصبور : المرجع السابق، ص29 .

³ محمد مفتاح: ديناميكية النص تنظير وانجاز ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص59 .

روح، كذلك هي القصيدة عندما يكون شكلها الخارجي متناسقا فهذا لا يحقق الانسجام إلا عندما يكون المضمون متناسقا مع الشكل.

ومن هنا نفهم أن مصطلح التشكيل يدل على الكيفية التي تم بها نسج النص، والعلاقات المتداخلة بين عناصره ، لذلك فهو يرادف مجموعة من المصطلحات الجارية على أقلام النقاد قديما و حديثا منها الكتابة و التعبير الفني و الإنشاء و التأليف ، وقد ورد في " معجم المصطلحات الأدبية " أن الإنشاء هو تشكيل كل متناغم بخلق وترتيب وتنظيم أجزائه و الإنشاء و التأليف هو أي منتج أدبي أو موسيقي أو فني يكشف عن خطته وشكلها. وكل قطعة أدبية هي إنشاء بشكل أو بآخر¹، حيث يتم التالف و التناسق و التناغم بواسطة عناصر الإنشاء التي تنتج في نهاية التجربة الإبداعية عملا فنيا مميزا بطبيعته وقائما على أدواته.

وخلاصة القول : أن مصطلح "التشكيل" الوافد من الفنون الجميلة إلى الأدب، بحيث انتقل من الدلالة على الصور المرئية المحسوسة كما في النحت و الرسم و المسموعة المتمثلة في الموسيقى متجهة إلى الدلالة على الصور المعنوية في الشعر المعاصر خصوصا. "فعملية التشكيل التي يقوم بها الشاعر في القصيدة الجديدة عملية معقدة غاية التعقيد/.../ لأنها تأخذ في الاعتبار داخلها أشتات من المفردات و الدقائق /.../ فإذا كان هم الشاعر التقليدي أن يجدد بناء البيت الشعري فقد صار هم الشاعر المعاصر أن يتقن

¹ إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، صفاقس، تونس، 1986، ص 51 .

بناء القصيدة من حيث هيّ كلّ¹، حيث تعتبر القصيدة كلا متكاملا لا يمكن الفصل بين أجزائه أو الاستغناء عن عنصر منه، فالقصيدة ليست مجرد ألفاظ و رسوم وخطوط وأصوات وإنما هي فضاءات مفتوحة تدور في فلك النص، كما تساهم عناصر التشكيل النصي في إيجادها.

وقد أدرك النقد العربي الحديث و المعاصر أهمية مصطلح التشكيل حيث تم اللجوء إليه في الكثير من الدراسات التي تناولته موزعا على العناصر المشكلة للنص، فمصطلح التشكيل يسمح للشاعر أن يستغل كل الأدوات المتاحة أمامه ليمارس التجريب في مستوياته المختلفة.

3/ ظاهرة التشكيل في الشعر المعاصر:

أصبح التشكيل ضرورة فنية في شعرنا المعاصر الذي اتجه اتجاها حداثيا متجاوزا النمط التقليدي للنص الشعري الكلاسيكي ، حيث اتجه الشعراء إلى بناء نصهم الشعري على مستوى اللغة الشعرية و الصورة الشعرية و الإيقاع بطرائق مغايرة للسائد و المألوف في شعرنا التقليدي.

ويتحقق التشكيل في النص الشعري على مستويات ثلاث هي اللغة و الصورة و الإيقاع.

أ) اللغة الشعرية :

إن اللغة الشعرية مرتبطة بالإنسان الشاعر في علاقته بالحياة، وليست مجرد خلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة، فاللغة مرتبطة بتجربة الشاعر، ولقد تداولها العديد من

¹ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص60.

المبدعين و النقاد من بينهم " مالارميه" حيث يقول " أن الشعر هو اللغة التي تضحي ،
إن كان كثيرا أو قليلا بالنحو حسب قيمة الكلمات الذاتية و التقاءاتها¹.

وتعد اللغة عنصرا جوهريا لا يمكن الاستغناء عنه في الشعر حسب قيمة الكلمات
المستعملة فيها و يصوغ المبدع التراكيب وينشئ الصور الشعرية ويصنع الإيقاع الشعري.
وقد تطور توظيف اللغة في النص الشعري الحديث و المعاصر وكان للمبدعين موقفهم
اللغوي، فقد ذم الاحيائيون التكلف في اللغة الشعرية ومنهم "محمود سامي البارودي" الذي
يقول : " جبر الكلام ما ائتلف ألفاظه ، ومعانيه وكان قريب المأخذ بعيد المرمى سلبها
من وجهة التكلف"².

حيث يرى البارودي أن اللغة الشعرية يجب أن تكون ألفاظها ومعانيها سهلة تتميز
بالوضوح والتركيب بعيدا عن الغموض و التعقيد حتى يسهل فهمها عند الملتقى ومن بين
النقاد الذين تناولوا اللغة الشعرية "حسن المرصفي" الذي دعا إلى ترك الضعيف من
الألفاظ و الاقتصار على الفصيح الصحيح والالتزام بالوضوح و السهولة حيث يقول: " ولا
يستعمل فيه الشعر من الكلام إلا الأنصح من التراكيب و الخالص من الضرورات
اللسانية فليهجروا فإنها تنزل بالكلام عن طبقته البلاغة و يجتنب أيضا التعقيد من
التراكيب جهده وإنما يقصد منها ما كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الفهم" .. وكذلك
كثيرة المعاني في البيت الواحد فان فيه نوع تعقيد على الفهم وإنما المختار منه ما

¹ البيرس: الاتجاهات الأدبية الحديثة ، تر: جورج طرابيشي، منشورات عويدات، بيروت ، لبنان، ط02، 1980،
ص127.

² محمود سامي البارودي : ديوان البارودي ، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1952، ص 760.

كانت ألفاظه طبقاً على معانيه أو فان كانت المعاني تسابق ألفاظه إلى ذهن ...

وليتجنب الشاعر أيضاً الحواشي من الألفاظ ، و المقصر وكذلك السوقي المبتذل

بالتداول بالاستعمال فانه ينزل بالكلام عن طبقة البلاغة أيضاً فيصير مبتذلاً ويقرب من

عدم الإفادة¹ .

اشتراط "المرصفي" أن تكون اللغة صحيحة فصيحة خالية من التعقيد و الغموض في

التراكيب و كذلك المعاني يجب أن تكون متناسقة مع الألفاظ حتى يسهل فهمها كما دعا

إلى اجتناب الحواشي من الألفاظ و غرابتها.

ومن أشهر المبدعين الغرب المعاصرين الذين عرجوا على اللغة الشعرية " ادونيس " حيث

يقول : " إذا كان الشعر تجاوزاً للظواهر ومواجهة الحقيقة الباطنية في شيء ما أو في

العالم كله، فان على اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة

لا يقود إلى رؤى أليفة ومشاركة ،إن لغة الشعر في لغة الإشارة في حين اللغة العادية

هي لغة الإيضاح فالشعر بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله"².

يبين "ادونيس" من خلال مقولته الفرق بين اللغة الشعرية و اللغة العادية كون اللغة

الشعرية لغة معبرة دون الحاجة إلى الإيضاح لأنها الإشارة فاللغة الشعرية هي لغة إيحائية

تتجه صوب الباطن.

¹ حسن المرصفي : الوسيطة الأدبية ، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، ج2، ط1، 1992، ص 449-470

² ادونيس، مقدمة الشعر العربي ، دار العودة ، بيروت، لبنان، ط1 ، 1979، ص125-126.

ب) الصورة الشعرية:

حظي مصطلح الصورة الشعرية باهتمام الكثير من النقاد والدارسين، لأنها وسيلة الشاعر و أداته التي من خلالها يشكل عمله الفني و تجربته الإبداعية حين تصبح الصورة هي ركيزة العمل الأدبي، و سمة تجسد روح الجمال فيه ولقد تعددت المفاهيم و الآراء بين النقاد القدماء و المحدثين حول مفهوم الصورة.

يقول "الجاحظ" في شأنها : " إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من

التصوير"¹

حيث يعني أن هذا الشعر في أوله صناعة تشكل لنا صورة شعرية من خلال ألفاظ يبدعها الشاعر ليخرجها للمتلقي.

وعرف "الباقلائي" الشعر بأنه : " تصوير ما في النفس للغير"².

الصورة الحسية ذهنية ويتضح من خلال حديثه عن التشبه و ابلغ ذلك يكون في " إخراج ما تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة أو إخراج ما لم تجربه العادة إلا ما جرت به العادة و المعنى الجامع بين المشبه و المشبه به الانتفاع بالصورة"³

وعليه أن تصوير المعاني الموجودة في الذهن بصورة حسية مسبوكة بشكل فني تؤثر في متلقيها.

¹ عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية و التطبيق) دار جرير للنشر والتوزيع، أريد،

الأردن ، ط1، 2009، ص35

² المرجع نفسه ، ص36

³ أحمد علي فلاح: الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص15

4 المرجع نفسه ، ص 15.

والصورة عند القدماء : " تشكل بالتشبه و الاستعارة و الكناية و المجاز ، وكان اهتمامهم بالمجاز جزئيا لا يتعدى البيت أو البيتين فلم يعرفوا الصورة الكلية في نقدهم ولم يدركوا أن الصورة قد تكون القصيدة كلها"⁴.

فالصورة بهذا المفهوم القديم تقتصر على قوانين بلاغية من تشبيه واستعارة و مجاز وكناية وهي ما يطلق عليه أساليب التصوير البيانية وبين نقل صورة حسية ذهنية مستمدة من العالم الخارجي.

أما النقد العربي الحديث فقد طور مفهوم الصورة وجعله أوسع إذ أخرجها من الدائرة البلاغية إلى تصورات أخرى تمثلت في جوانب التشكيل الفني حيث يبرز فيها الشاعر ذاته وتجاربه بطريقة ايجابية رمزية بصورة معقدة.

نستطيع القول أن الصورة هي هيكله الواقع بإعادة النظر فيه وذلك من خلال مزجه بالخيال " فعملية التفاعل بين الشاعر وواقعه تنتقل إلى جوهر العملية الشعرية أي إلى عملية الخلق الفني للصورة التي وجدها قادرة على استقطاب تفاعلات العناصر الواقعية والحضارية بقيمتها الإنسانية في مستواها الجمالي القائم على التفاعلات الناتجة بين عناصر التشكيل الشعري"¹.

وبالتالي فالصورة في النقد الحديث هي تلك الإيحاءات المكثفة الناتجة من العواطف و التجارب السابقة التي يلجأ إليها الشاعر بوسائل لغوية تقوى على التعبير أين يكون الخيال متجاوز أسرار العقلانية لرسم صور إيحائية فنية.

¹ نور عبد الرزاق محمود القيسي: الصورة في الشعر البشري البستاني ،جامعة ديالى العراق،العراق،2014،ص54

ج) أهمية الصورة في الشعر المعاصر :

أدرك الشاعر المعاصر أهمية الصورة في تشكيل نصه الشعري الحداثي. فراح ينوع صوره الشعرية.

فقد حدثنا "عز الدين إسماعيل" عن تشكيل الصورة الشعرية المعاصرة وعن أهميتها مؤكدا أنها مسألة قديمة وجديدة في الشعر عامة ، إلا أنها في الشعر العربي المعاصر ، أصبحت مهمة في البناء الشعير ، ويعود اهتمام الشعراء "بهذه الوسيلة الفنية إلى اقتناعهم بضرورة ابتعاد لغة الشعر عن المباشرة التقريرية متعاملين معها بطرق ذكية في طرح أفكارهم ، ولقد كان هذا التعامل يتخذ مساره مع طبيعة الموضوع و الحالة النفسية المعاصرة"¹ ، لان اللغة لم تعد كما كانت قديما فهي الآن تحمل طبيعة حياة معاصرة، تضج بقضايا ومشاكل العصر فقد غيرت أفكار و آراء و تصورات الشعراء، في قول "عز الدين إسماعيل" : " لغة عصرنا تختلف بكل تأكيد عن لغتنا في أي عصر مضى وهي لا تختلف عنه من حيث هي لغة مجردة ، فما عربيّا الأدبية والكتابية بعامة هي العربية الفصحى"²، حيث أن الناقد هنا يشير إلى أن قضية اللغة في الشعر المعاصر بقيت وستبقى تثار دائما كل ما جاءت مرحلة التجديد والتطور ، وفي سياق حديثنا فاللغة هي التقنية التي ترتبط بكل عنصر فني أسهم في تشكيل الصور الشعرية.وقد اكتسحت اللغة الرمزية الكتابة الشعرية المعاصرة بعد ما تجاوزت اللغة التقليدية، لغرض الالتفات

¹ محمد الشليح : في بلاغه القصيدة المغربية، مطبعته المعارف الجديدة ، المغرب، ط1، 1999، ص 389

² عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ،(قضايا ومظاهره الفنية والمعنوية)، ص151

إلى تجارب و مشاعر الشاعر في نسيج لغوي غامضا معقد، " ما يستدعي جهدا كبيرا في القراءة، كما ينبغي وجود قارئ من نوع خاص".¹ ويجب أن يكون القارئ يمتلك مرجعية معرفية عميقة و زاد معرفي كبير .

3-بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر :

1/ مستوى الإيقاع :

إن علاقة الشعر بالإيقاع هي علاقة وطيدة ومتكاملة حيث : " ارتبط الشعر منذ نشأته الأولى بالإيقاع، و الإيقاع يدخل في مفهوم الشعر عند الإنسانية جمعاء"² .

كما تم الاهتمام بهذا العنصر والتتويه بأهميته في العصر الحديث حيث أن " كولريج " يعتبر الوزن " عامل نمو عضوي يتحدث بلغة الانفعال الطبيعية، وهي لغة التعبير بالصور "³ وهو العنصر الذي يميز الشعر عن غيره من الفنون .

" و اختلف النقاد في تحديد المصطلح نظرا لاختلاف مفهوم الإيقاع بين البيت التقليدي والسطر الشعري، فهو هنا رد الكثير من هؤلاء النقاد الذين يساوون بين الإيقاع و العروض ولكن منهم من جعل الإيقاع يمثل وظيفة وتجليا بالعروض ، وهناك من يحصر مجاله في التخيل و الذي تمثل في إيقاع معاني"⁴ .

كما ظهرت في الآونة الأخيرة فئة تعرفه " بأنه تجاوز المسموع إلى المرئي"¹

¹ عبد الحميد هيمه: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 77

² بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1985، ص 304

³ جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث، دار الشروق ، ط1، بيروت، لبنان، 1984، ص 279

⁴ انظر الخميس الورتاني : الإيقاع ف الشعر العربي الحديث.

وفي هذا السياق يعترف "عز الدين إسماعيل" بضرورة التفريق بين إيقاع البيت التقليدي و إيقاع القصيدة الجديدة، ويؤكد على اختلافها في الارتباط بمفهوم النظام فنجد أن : " البيت التقليدي شكل ثابت لأنه يتبع نظاما ثابتا، أما القصيدة الجديدة فعددت في أشكال هذا النظام"² .، وهذا يعني أن الاختلاف بين الشكل الشعري القديم و الشكل الشعري الحديث راجع إلى اختلاف النظام الذي يتبعه كل منهما وهذا ما يبرره "عز الدين إسماعيل" حيث تعددت عناصر الإيقاع للقصيدة الجديدة التي ترى أن النقد الجزائري مقصر في الإحاطة بها بشكل شامل .

وفي الحقيقية إن الصراع بين القديم و الجديد لا يعود إلى مصطلح "الإيقاع" في حد ذاته وإنما يعود إلى دلالية الإيقاع في النص الشعري، حيث يقول "دونيس" في القافية : "الشعر يفقد كثيرا بالقافية يفقد اختيار الكلمة، وبالتالي اختيار المعنى والصورة و التناغم، فكثيرا ما تنحصر القافية في أداء مهمة إيقاعية دون أن يكون لها وظيفة في تكامل مضمون القصيدة"³.

ومن خلال هذا الرأي الصريح الذي قدمه "دونيس" نكتشف انه اعترض على القافية الخليلية ليس من ناحية أهمية وظيفتها الإيقاعية ،بل من ناحية غياب الوظيفة الدلالية لإيقاع هذه القافية في النص الشعري.

¹ صبيحة ملوك: الملتقى الوطني الأول حول: النقد الأدبي الجزائري، 21 ، 22 مايو 2006 ، المركز الجامعي بالبويرة

² عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي الحديث ، قضايا و ظواهر الفنية والمعنوية دار الصولة، ط2، بيروت لبنان 1972، ص82 .

³ محمد كامل الخطيب، نظرية الشعر، مرحلة مجلة شعر، منشورات وزارة الثقافة في جمهورية العربية السورية، دمشق، 1996، ص282

كما أن ما يميز النقد المعاصر في دراسته في الوقت نفسه حيث يقول "الطرابلسي": " أن الإيقاع توظيف خاص للمادة الصوتية في الكلام، يظهر في تردد وحدات صوتية في السياق على مسافات متقايسة أحيانا لتجنب الرتابة"¹ فالناقد قد يشير إلى النظام الذي يقوم عليه الإيقاع ليحقق الانسجام، ويؤكد على ضرورة الخروج عن هذا النظام أحيانا لإحداث التنوع.

وبتغيير شكل القصيدة تنوع الإيقاع الشعري حيث لم يعد مثلا محكوما بالوزن و القافية فقط بل حضرت من خلاله ظواهر لغوية أخرى كالتكرار.

¹ محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، حوليات الجامعة التونسية، 1991، ص 21 .

A decorative scroll frame with a light gray background and a dark gray border. The frame has rounded corners and a vertical strip on the left side. The text is centered within the frame.

الجانبة

التطبيقي

تمهيد :

- مفهوم العنوان:

(أ) لغة: يعرف العنوان على أنه العلامة و السمة و هو أيضا الأثر الذي من خلاله تستدل على الشيء ، حيث نجد أن "سيدا" يقول: " الاسم و اللفظ الموضوع على الجواهر أو العرض لنفصل به عن بعض كقوله مبتدئا اسم كذا و كذا "¹، والعنوان يقصد به تلك الكلمة أو الجملة التي تغلو النص لتحدد مضمونه وجوهره.

(ب) اصطلاحا: العنوان هو علامة لغوية تكتب أعلى النص، و العنوان حسب رأي بعض النقاد: " مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا ويمكن النظر الي العنوان من زاويتين (أ) في السياق، (ب) خارج السياق "²، بالرغم من قلة الكلمات التي يحتويها العنوان إلا أنه يملك خاصية الانتشار و الاهتمام به كثيرا، لأنه مشحون دلاليا ولهذا أطلق عليه "النص الموازي"

دراسة في عنوان الديوان:

العنوان : "زهرة الدنيا".

يقوم هذا العنوان تركيبا على دالين اثنين هم "زهرة" و"الدنيا" أولهما "زهرة" يحيل إلى مكون من مكونات الطبيعة، ويحيل الثاني إلى جذر الطبيعة وهو المكان "الدنيا"، وما نستطيع ملاحظته أن هذا العنوان يمثل أبرز عناوين

¹ بسام قطوس: سيمياء العنوان، ط1، دار الحوار للنشر، دمشق، سوريا، 2001، ط1، ص49 .

² محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص20.

النصوص الداخلية للمجموعة نفسها، إضافة إلى ذلك يقوم بتحويل بسيط على عنوان آخر وهو "زهرة الحلم" كما أن جزءه الأول يلقي بظلاله على بعض العناوين التي يضمها معه في حق مكونات الطبيعة، وهي "الينابيع، الدالية، الوردة والسيف، زهرة الحلم، زهرة الدنيا" بينما جزؤه المكاني الثاني، يضم تحته عدة عناوين تلتقي معه في الانتماء للحقل المكاني هي "غزل فوق الحدود، أم الحلي، قمر على مملكة العشاق ، غناء على النافذة الأولى، احتمالات، سر المدينة، نحو الشاطئ المكسور، يا حمام القرى، عرش الملح".

كما يمكننا أن ندرج تحت هذا العنوان الخارجي عناوين داخلية جامعة هي " الخروج من الزمن المدني" وهذا الجزء متكون من خمسة عشر قصيدة ، والعنوان الداخلي الثاني المعنون ب"ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة " وهو يضم تحته أربع عشرة قصيدة. وما لاحظناه من دراستنا لعنوان المدونة أن هذا العنوان مرتبط ارتباطاً عضوياً مع عناوين القصائد التي تضمنها الديوان، وهذا يدل على وحدة التجربة الشعرية لدى الشاعر "عاشور فني".

-المعجم الشعري:

إن اللغة مملكة الشاعر و لكل شاعر لغته الخاصة التي منها يشكل معجمه الشعري وهذا من خلال تكرار بعض الدوال المعجمية أو مرادفاتها التي تتدرج تحت حقل

واحد بما يكسب النص جمالية في بنائه اللغوي، يعرف "بار فيلد" المعجم الشعري بقوله:

في الوقت الذي تتم فيه عملية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة، بحيث تثير

معانيها عملية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة، أو يراد لمعانيها ان تثير خيالا

جماليا ذلك ما يمكن أن يطلق عليه المعجم الشعري¹.

يشكل المعجم الشعري عنصرا أساسيا في بنية الخطاب الشعري وذلك من خلال ما يكسبه

النص من دلالات تتنوع من العاطفة و الوجدان لذلك " قد يمثل الدال المعجمي على

وحدة معجمية مجسمة في تواتر ألفاظ ذات شحنة عاطفية تكسب النص دفقا مؤثرا

وذلك من قبل الحزن والشوق، الحب ، الدمع"².

ومن تلك الألفاظ التي تتوافر في خيط شعوري واحد، تستنبط الحقول الدلالية، حيث تعدد

الدلالات ضمن الحقول وقد تجتمع في حقل واحد وسنحاول في ديوان "عاشور فني"

الوقوف على الحقول الدلالية التي استعان بها الشاعر.

ونذكر من أهم الحقول الدلالية الواردة في الديوان:

¹ أحمد مختار عمر العلم الدلالة، علم الكتب، كلية دار العلوم، ط1، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص79

² المصدر نفسه، ص80

1) جدول يبين حقل الطبيعة المتعلق بالماء:

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

(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	/	/	/

(3) جدول يبين حقل الحزن:

القصيدة	الجرح	الحزن	الآلم	خوف	قلق	بكاء	احتراق
تمرين بي	01	/	/	01	/	01	02
أم الحلي	/	/	/	/	/	/	01
الزرقاء	/	/	/	/	/	/	01
زهرة الحلم	/	/	/	/	/	/	/
زهرة الدنيا	/	02	/	/	/	03	/
شمس الأصيل	/	/	/	/	/	/	/

4) 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 ديوان زهرة الدنيا حقل الطبيعة إذا ذكرها في بعض قصائده فنجدها مملوءة بالعواطف و المشاعر، ومن بين الرموز التي استعملها نجد المطر، النهر، الغيوم، الندى.

ففي قصيدة الزرقاء " يقول الشاعر"

ووعدها بالغيم و الأمطار

وأیضا: أحلم أن تفيض الأرض بالأنهار¹

¹ عاشور فني: ديوان زهرة الدنيا، دار الفارابي للطباعة و النشر والتوزيع، ط1994، ص59-60.

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

أما في قصيدة "زهرة الحلم" يقول:

فانطلق النهر في غابة

كيف عاشقة تنتقي قطرة من ندى¹

وكذلك نجده في قصيدة "زهرة الدنيا" يقول :

ولم نسمع من الأخيار إلا ما يزيد القلب أمطاراً².

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

حقل الطبيعة المتعلق بالبحر :

يقول الشاعر في قصيدة "أم الحلي":

شواطئ ذاكرتي.

أمهليني قليلاً³

أما في قصيدة "الزرقاء" نجده يقول:

و رأيت هذا البحر

¹ عاشور فني : ديوان "زهرة الدنيا"، ص 67

² عاشور فني: المرجع السابق، ص 110

³ المصدر نفسه، ص 17

عذرا إن قطعت تأملك¹.

وفي القصيدة يقول الشاعر :

وتلم هذا الشاطئ المكسور حول البحر

وما ملت من السفينة.

أما في قصيدة "شمس الأصيل" يقول:

فهل كان لابد من كل الحصار

ليندفع القلب حبا إلى شاطئ المستحيل²

تدل كلمة البحر في هذه القصائد على دلالة الرحيل ومن بين الوسائل التي تنقل في

البحر نجد السفن و الشواطئ والتي تستدعي دلالتها الرحيل.

حقل الحزن:

إن الشاعر في قصيدة "زهرة الدنيا" عبر عن شعوره بالمأساة و الحزن وهذا يعبر عن مدى

صعوبة الحياة فعبر عنها بالحرق و البكاء و الجرح والحزن و الألم و الخوف و القلق.

ففي قصيدة "تمرين بي" يقول:

وأفقد كل الضلوع

وأبكي كأبي صبي رضيع³

وابتسامة تفرك ثم قد احترقي

¹ عاشور فني، الديوان، ص 58

² المصدر نفسه، ص 125

³ عاشور فني: المرجع السابق، ص 9

وطريقك تصرخ فيك بان لا تخافي و لا تهربي

واری كل جرح على منكبيك

دما يتدحرج من منكبي¹

أما قصيدة أم الحلي :

فهي أنامل أمني على جبهتي

لأحس بطعم احتراق الثواني² .

وفي قصيدة الزرقاء يقول:

لو أن الأثير يحس جمر نبضي

الأخرى و يحتمل الحريق³

أما قصيدة زهرة الدنيا يقول :

إلى البكاء المر⁴

وفي نفس القصيدة يقول الشاعر:

وألقت حزني في شوارع

مفردا أتحنن التي لم يغتنمها الآخرون⁵

¹ عاشور فني: المصدر نفسه، 12

² المصدر نفسه، ص 17

³ (المصدر نفسه، ص 59)

⁴ عاشور فني: المرجع السابق، ص 110

⁵ المصدر نفسه، ص 116

حقل الحب:

إن الشاعر في قصيدة زهرة الدنيا التجأ إلى استعماله حقل الحب هو التعبير عن المشاعر و العواطف الكامنة في نفسه إذا استعمل العبارات الدالة على ذلك ممن الحب،
العشق، القلب، العزل.

فيقول الشاعر في قصيدة "تمرين بي":

أتسكع عبر الشوارع

وأحفظ منها أساليبها في الغزل¹

وفي قصيدة الزرقاء يقول :

أعشق أغنيات البر

أحلم أن تفيض الأرض بالأنهار²

وكذلك في قصيدة "زهرة الحلم" يقول:

فارتعش القلب في كل حي.

لمس الأرض فامتألت بالينابيع و الشعراء

وفاضت بهمهمة العاشقين³

وفي نفس القصيدة نجده يقول :

ولم نسمع من أخبار إلا ما يزيد

¹ عاشور فني: المصدر نفسه، ص 11

² المصدر نفسه، ص 60

³ عاشور فني: المرجع السابق، ص 97

القلب إبطارا

عنيت فاحتجبت عن العشاق¹

و أخيرا نجده في قصيدة "شمس الأصيل"

فهل كان و لابد من كل هذا الحصار.

ليندفع القلب حبا إلى شاطئ المستحيل²

تعطر عشاقها بحبر الجرائد

و حين تغرق عشاقها

كبلتني القوائد³

بعد تعرضنا لأهم الحقول الدلالية التي وظفها الشاعر عاشور فني في ديوانه زهرة الدنيا

من الألفاظ الدالة على الحب و على الحزن و على الطبيعة إذ نلاحظ أن العشق واجب

قد أولاهما أولوية كبيرة إذ شغلت معظم ديوانه فيمكن تصنيفه في المرتبة الأولى لتأتي في

المرتبة الثانية الألفاظ الدالة على الحزن و التشاؤم.

II / التشكيل الصوري:

لابد لأية دراسة فنية من دراسة الصورة بتوصيف ف"الصورة هي البؤرة الفنية الأساس

التي تنطلق التشكيل الشعري"⁴ ذلك الصورة من الدعائم التي يركز عليها التشكيل

الشعري وهي المصدر الأساسي الذي ينطلق منه الفن.

¹ عاشور فني: المصدر نفسه ، ص 110

² المصدر نفسه، ص 125

³ المصدر نفسه، ص 125

⁴ محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، دراسة في تجربة السيرة لشعراء الحداثة العربية، دراسة نقدية، ص 44

حسب بعض الباحثين : " فان أبسط دلالة لكلمة الصورة و أقربها إلى الأذهان هو دلالتها على التجسيم ، أو على الأشياء القابلة للرؤية البصرية¹ .

كما نجد أن ما يرسم في أذهاننا بمجرد سماعنا لكلمة صورة فتستحضر التجسيم أو كل ما هو قابل للرؤية البصرية.

كما نجد أن الصورة استخدمت أيضا في القرآن الكريم بهذا المعنى في قوله تعالى " الذي خلقت فسواك فعدلك، في أي صورة ما شاء ركبك" (سورة الأنفال الآية 7.8)

وقوله : " الله الذي جعل لكم الأرض قرارا والسماء بناء وصوركم فأحسن صوركم " (سورة غافر الآية 64).

حيث تكون الصورة لذلك " وحدة تركيبية معقدة تجتمع فيها شتى المكونات: الواقع و الخيال ، اللغة والفكر ، الإحساس و الإيقاع، الداخل والخارج، الأنا و العالم..الخ، يتناسخ الجميع ويتشابك ليؤلف (التوقيعية) وتجسيده خلقا معبرا سويا².

إن الرحم الذي تتبلور داخله الصورة الشعرية قبل ولادتها هو مخيلة الشاعر وخياله حيث "فرق أرسطو بين نوعين من الخيال واحد يأتي من إحساس إدراكي متبق أو نشط من جديد، هو إعادة إنتاج للصور الظاهرة الحقيقية التي خزنت في الذاكرة، و الآخر قدرة الشخصية التي تنتج صورا لم توجد أبدا من قبل في الذهن، أو خارجه هذه الصورة

¹ شفيع السيد: التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، ص 139

² نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، ص 134.

الأخيرة. كما أشار تأتي من سياق عملية قريبة للحلم أو لما يحدث عندما تتخذ أشكال غريبة في السماء"¹.

فصورة الذاكرة عند الشاعر هي العامل الحاسم في تحول الشيء المستوعب إلى صورة شعرية، حيث ما يتصوره في مخيلته هو ما يقوم بترجمة و تحويله إلى صورة شعرية.

- أقسام الصورة:

اخترت في دراستي للصورة الشعرية لدى الشاعر " الصور السمعية و الشمية و الذوقية و اللمسية وهناك رأي آخر يرى أن هناك نوعين من الصور الشعرية وهما: الصورة غير الفاعلة وهي منطفئة عابرة، تضيء وتخبو سريعاً، و الصورة الفاعلة التي تؤدي وظيفتها في الفنية في القصيدة، و تتحول إلى نسيج شعري لا تقوم القصيدة بدونه، بينما قسمها آخرون إلى صور مفردة، وصور مركبة².

إذن لا بد من اعتماد تصنيفات موضوعية في أنماط مختلفة بحيث يجري النظر إلى كل نمط من زاوية خاصة ذلك أن ارتباطات الصورة الفنية كثيرة و متنوعة وهي :

1/ الصورة الحسية:

تعد الحواس هي المخرج الذي تمر منه الصور إلى الذهن الذي يقوم بدوره بإعادة إخراج بعد أن يعطيها لمستة الفنية الخاصة، وهذا ما تطرق إليه "حازم القرطاجني" بقوله "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل

¹ ينظر: ب. ستانفورد وآخرون: المرأة و الخارطة، دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي، ص39

² ينظر : محسن الطيمس: دير الملاك، دراسة الظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ص127

شيء له وجود خارج الذهن عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة أقام اللفظ المعبر هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين و أذهانهم"¹.

فهذا يمنح لنا عددا لا نهائيا من الصور الحسية و التي تتفرع حسب نوعية الحاسة المتحركة فيها إلى العديد من الفروع لهذا فإن عملية التصوير في هذه الحالة لا يجب أن تقتصر على الإمكانات اللغوية فقط " فالكفاءة المعجمية يجب أن توازيها بالضرورة كفاءة فيزيولوجية"².

فهي تساهم في النقل الواضح و الدقيق إلى كل ما هو محيط بالحواس أو كل ما هو متفاعل معه و منه فإن سلامة الحواس إذن أمر ضروري في عملية التصور الفني

أ_ الصورة البصرية:

تعد حاسة البصر من أهم الحواس، فالعين هي الوسيلة التي يمكن بواسطتها للصور التي " هي الصور التي يكون مصدرها تلك المشاهدات التي تتم عن طريق العين حيث يسهم ذلك في تخزين آلاف الصور في الذاكرة على اعتبار أن هناك الكثير من الأشياء تميز بالعين دون الحواس الأخرى كالألوان و الأشكال و الأحجام... ويتمثل دور الشاعر في هذه العملية هو إبراز صورة وصفية فوتوغرافية مرسومة بالكلمات مركزا على الأبعاد الهندسية و الخصائص اللونية و الأشياء"³ إذن الصورة البصرية تعني تلك الصور

¹ حازم القرطاجني: مناهج البلاغ و سراج الأدباء ، تج: محمد بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د.ط)، 1981، ص 18، 19 .

² محمد السقا: دراسات في المقامة و الأقصوصة، مكتبة قرطاج للنشر ، تونس، ط1، 2008، ص 20

³ كمال أبو ديب : جدلية الخفاء و التجلي ، دار العلم للملايين، بيروت ، ط3، 1984 م ، ص 20.

التي تكتب للعين و ترى بالعين المجردة و تهتم بالجانب السيميائي في عملية التشكيل الشعري و يختزن الديوان (موضوع البحث) بعددا هائلا من الصور البصرية ، فقد حاول عاشور فني أن يصف معظم ما وقع عليه بصره ، ويعود النقل البصري للأحداث و الوصف الحسي للشخصيات و الأشياء إلى التأثير النفسي لدى الذي يحدثه هذا النوع من التصوير في نفس الشاعر .

ومن شواهد ذلك في ديواننا المدروس "زهرة الدنيا" قول " عاشور فني" في وصف الدم

الدال على اللون الأحمر:

وأرى كل جرح على منكبيك .

دما يتدحرج من منكبي.

وبعد وبعد¹

استعمل كلمتين دالتين على البصر (فعل أرى) وهو دال على الرؤية البصرية و (دما) هذا

السائل الأحمر الذي يرتبط لونه بالبصر أيضا فتم من خلالهما تشكيل صورة بصرية و

الاستجابة لجماليات اللون في الشعر تتعدد و تنوع .

وهذا ما أكده الشاعر في موضع آخر بوصفه الدم إذ يقول:

ويحترق الدم في فتحات أناملنا

ونشد الرجال إلى الهضبات التي لم تطأها قدم

¹ عاشور فني ،الديوان، ص 12

وهناك نولد ثانية¹

ومن الصور البصرية " اللون الأحمر " وذلك في قول الشاعر :

أنا أجهل سر احمرار الأصيل

و أجهل كيف تجئ الكآبة

و أجهل أيضا أمورا كثيرة²

فاللون الأحمر يبرز عند "عاشور فني وهو مشبعا بالطاقة الإيحائية التي بثها في البيت

الشعري، لأنه لون يرمز للقوة و الصمود و الحب ووصف الشاعر وهو مرتبط بالبصر.

وكذلك في وصفه " النار " حيث يقول:

مجدها إنها امرأة عشقت

وبنار صبابتها احترقت

ربما يخطفونك من بين أحضانها مرة

حيث تهذا بين يديها³

والنار عاكسة للون الأحمر وهنا وظفها الشاعر كرمز دال على الحب و عشقه و مغالته

لامراته، إذ يبرز اهتمام الشاعر باللون الأحمر و دلالاته من خلال عملية التكرار ذي

أبعاد الدلالة المتنوعة

¹ عاشور فني ، المرجع السابق، ص15

² الديوان، ص 14

³ الديوان، ص24

ومنه فالجمالية هنا متمثلة في الصور البصرية التي صورها لنا الشاعر من خلال أبياته الشعرية.

ومن الصور المرتبطة باللون :

قول الشاعر:

في الحي حبة رمل

بت أعشقها من عهد نوح

وأعيتني بها الحيل

ومن وجه أمي ... لها أسرار رونقه ¹.

فالرمل وظفه الشاعر في قصيدته كرمز دال على اللون الأصفر وهو بدوره من أشد الألوان التي تبعث الفرح في كل من يراه وذلك لأنه منير و مبهج فهو يمثل قمة التوهج و الإشراق و اللعان و كذا التفكير العميق، فالرمل بلمعانها المشع كلون الذهب و الشمس فكلهما ألوان عاكسة للون الأصفر الذي تكمن جماليته في بهجته و إشراقه و الجمالية في المثال المذكور سابقا لها بوصفه لما يراه من جماليته في الطبيعة

وفي قصيدة "الشمس الأصيل" وظف "عاشور فني" الليل بكثرة و الذي يوحى إلى السواد و الظلام الحال ك حيث قال :

تعلمت ادخل في الليل وحدي

و أبصر كيف يسير المساكين تحت التراب.

¹عاشور فني : الديوان، ص12.

وأحلامهم تتلأأ فوق جميع القباب¹

يتجلى الليل في السكون و الجمال وكذاك الخوف و البرد و الدفء لذلك اخذ الليل مساحة كبيرة في الشعر فهو وصف لظلام و الظلمة هي الهدوء و السكينة بصورة أخرى هو دلالاته على السواد و اللون الأسود لون يرتبط بالبصر و تكمن جماليته في الدلالة على الحزن و الكآبة و السواد لون يرتبط بالبصر و تكمن جماليته في الدلالة على الحزن تارة و على الطمأنينة تارة أخرى

ومن نماذج الصورة البصرية في شعر " عاشور فني " الصورة الحركية كقوله في قصيدة "تمرين بي "

تمرين بي عن سفحي الوديع

بحمولة نمل

بخصب الربيع

تتزاحم في خطواتك ألف طريق²

حيث تواجدت في هذه الأبيات كلمات دالة على الحركة وهي مرتبطة بالبصر وهي (تمرين بي، تتزاحم في خطواتك، بحمولة نمل.) فالفعل تمرين بي دال على الحركة و المشي كما أن تزاحم " بحمولة نمل " فمن المعلوم أن النمل يخرج للبحث عن مؤنثه محملا بما يجده من أكل وهنا تكمن جماليته التشكيل في شعر "عاشور فني "

¹ عاشور فني ، الديوان ، ص124.

الديوان ، ص209

وأيضاً في قوله :

تمرين بي ..

و أنا أتسكع عبر الشوارع .

بغير كسل

وقد لفظتي جميع المقاهي¹

وفي قصيدة "غزل فوق الحدود" يقول:

أحرق فيك بلا مقلتين

وأغرق فيك إلى الأذنين

أفتش عن نجمة هائمة

في سواحك الحالمة²

تبرز هذه الصورة حين يعمد الشاعر إلى مزج مجموعة من أفعال البصر كالفعل (تمرين

مع مجموعة من الأفعال الحركية مثل قوله (تتزاحم في خطواتك) و أيضاً (أتسكع ،

أحرق،أغرق، أفتش) مما يخلق صورة بصرية تمنح الأبيات انطباعاً على الحيوية و

الحركة و التشكيل اللغوي و الصوري.

وفي الصورة التالية يجمع الشاعر كلا من الصورة اللونية و الحركية معا و ذلك في قوله:

وأرى كل جرح على منكبيك

¹ 11 عاشور فني ، الديوان ،ص11

² الديوان ،ص13

دما يتدحرج من منكبي¹

وفي قصيدة " غزل فوق الحدود " قال:

أنا أجهل سر احمرار الأصيل

و أجهل كيف تجئ الكآبة²

حيث صور الشاعر في قصيدة "تمرين بي" " الدم" الذي يرمز للون الأحمر و وصفه

بالفعل " تدحرج " وهو من الأفعال الحركية

أما في قصيدة , غزل فوق الحدود" وظف احمرار الأصيل" كلون في البيت الأول و جهله

لكيفية قدوم الكآبة له الذي مثلها في البيت الثاني "تجئ" الذي يدل على الحركة

وقد تداخلت الصورة البصرية و الحركية و اللونية مع بعضهما البعض حيث يقول

الشاعر:

وان قلبي يرى حسنا فينفع

وان صفه نهر أطلعت شجرا.

سهوا.

وان مياه النهر تنهمل³

¹الديوان، قصيدة تمرين بي، ص12

²الديوان، ص14

³الديوان، ص26، 27

جسد الشاعر الصورة البصرية في الأبيات الشعرية السابقة في الفعل (يرى) وهو من الرؤية وهو دال على البصر ومن الصور اللونية نجده ذكره في البيت الثالث الفعل ينهمل ، ومعناه يسيل من السيلان وهو فعل من أفعال الحركة ، إن الشواهد السابقة تؤكد أن حاسة البصر قادرة على مد " عاشور فني " بصور كثيرة قد تكون ثقلا و تصويرا لما هو جار في الواقع ، كما أنه قد يستغلها أيضا في استثمار ما في ذهنه من دلالات بصرية مختلفة ليستعملها على الصورة حين يرى أن هناك حاجة لذلك كما مر بنا في الأبيات المذكورة سابقا .

ب) الصور الذوقية :

ارتبطت اغلب الصور الذوقية في شعر " عاشور فني " بالتعابير المجازية و تمثلت في قوله: في قصيدة " اقترابات "

هذه القبلات لها رونق الريح و الذكريات

و طعم الحريق الجميل¹

وكذلك في قصيدته " الزائر "

وأعشقها

وأطعم العشق من دمعي.

ومن تعبتي.²

¹الديوان ، ص 38

²المرجع نفسه ، ص 100

وفي قصيدة "زهرة الدنيا" يقول:

وللصيف طعم الملح

و للأحباب وجه يلتقون به

وليس لوجهها أثر بذكرياتي¹

وفي المقاطع الشعرية السابقة وظف الشاعر الصورة الذوقية بتعابير مجازية ففي قصيدة

اقتربات وظفها في قوله أن للقلبات طعم الحريق الجميل، أما في قصيدة الزائر فهو

وظف الصورة الذوقية للتعبير عن عشقه و تضحيته من أجل الحب حيث تمثل ذلك في

قوله "أطعم العشق من دمعي)

و في المثال الأخير من قصيدة "زهرة الدنيا" تجسدت الصورة الذوقية في قوله (للصيف

طعم الملح) وربما يقصد بهذا التعبير أن الصيف يرمز للتنزه و الذهاب إلى البحر و طعم

الملوحة نابع من ذوق ماء البحر.

(3) الصورة الشمية:

أفاد الشاعر من معطيات الصورة الشمية ، فراح يبيثها في عدة مواضع من قصائده ، ومن

ذلك توظيفه الورود في عدة مواضع و من الأبيات التي وظف فيها الشاعر الصور

الشمية نجد:.

من قصيدة "الوردة و السيف " حيث قال :

تهيج كل أغاني الحب في البلد

¹المرجع نفسه، ص115 .

تفتح الورود في أرجاء ساحتنا⁽¹⁾

وذكره للورد و تفتحه في الساحة دليل على انتشار رائحة الورد الطيبة الزكية مما زاد

الأبيات الشعرية جمالية، وهنا أيضا عمد الشاعر إلى دمج إمكانات الصورة الشمية

بالمجاز العقلي مشكلا صورة مزدوجة حسية و ذهنية في الوقت ذاته.

ومن أمثلة الصور الشمية نجد:

قول الشاعر في قصيدة "صورة غائمة" من زمن قزحي

وكان الندى ورده تتفتح في قلبه

ثم يغسلها المطر القزحي

فتزهر كل الحقول⁽²⁾

و يقول أيضا :

ولا توقضي من الحلم

حتى تصير هواجسنا واحة

تتنفسها⁽³⁾

يصوغ الشاعر هنا التنفس ، ومن المعروف أن التنفس خاصية شمية وهنا وظفها "

عاشور فني" على انه يستنشق و يتنفس الروائح المنتشرة في هواء الواحة.

كما وظف الشاعر صورة شمية في قصيدة وبعد حيث يقول:

¹عاشور فني ، المرجع السابق، ص71

²الديوان ، ص 46

³الديوان، ص70

وبعد،

لك الأفق و العطر و الانتشاء

لك الجو متشحا بالغيوم

ومزدحما بالنجوم

ومنفثا للهوى و الهواء⁽¹⁾

ويبدو أن الصورة الشمية التي تسود الأبيات المذكورة أعلاه شكلت من عنصر العطر المنبثق الذي يسبح في الجو وقد وظف الشاعر كلمة " عطر " لغرض التعبير عن مشاعره و مغازلة حبيبته وهذا ما أضفى على الأبيات الشعرية وظيفة جمالية.

و أيضا:

وحين مددت إلى وردة الرمل كفي.

لأنفص عنها غبار الموائد

تعطر عشاقها بالهوى

وتغفر قلبي بحبر الجرائد⁽²⁾

هنا ذكر "عاشور فني" في قصيدته "شمس الأصيل" الصورة الشمية و استخدم لفظه "وردة" في وصفه بأنهما تبعث عطرها لتعطر العشاق وتعطي لهم شعور بالحياة و الحب

¹الديوان، ص133

²الديوان، ص126

مشكلة صورة شمسية ذات مكونات حسية مستمدة من الطبيعة و ذلك ما أضفى على المقطع الشعري جمالية.

وفي قصيدة " غزل فوق الحدود " يقول:

ويحرق أهلك كل صنوف البخور

كما يفعلون لأي عروس ⁽¹⁾

و في هذه الأبيات وظف الشاعر الصورة الشمسية والتي تجسدت في البخور الذي يعطي رائحة طيبة عند احتراقه وما تستنشقه من رائحته الزكية و تستعمله العرائس غالبا للتعطر في الزفاف .

ج) الصورة الليلية:

تبرز الصورة الليلية في ديوان " زهرة الدنيا" للشاعر " عاشور فني" في عدة أشكال فمنها ما يركز على ذكر مثيرات حاسة اللمس كاليد و الأصابع و ملامسة الرأس الكتف وغيرها ..

ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة " أم الحلي "

فضمي أنامل أمي على جبهتي

أغرقيني بأية أغنية

شرديني على أي تل ب " أم الحلي "

لأمسك ناصيتي بيدي ⁽¹⁾

¹عاشور فني، الديوان، ص12

يبدو أن شاعرنا وظف الصورة اللمسية في قصيدة أم الحلي، بشكل مباشر حيث ذكر حاسة اللمس التي تعد من الحواس الخمس والتي تتم باليد في قوله (لأمسك ناصيتي بيدي) مشكلا صورة حسية لمسية متكاملة العناصر ، مستوفية الوظيفة الجمالية.

كذلك في قصيدة " اقتربات " تحضر الصورة اللمسية حيث يقول الشاعر :

يرهقني اللمس... لا تبتعد ..

شد نبضي إلى فيض نورك

ضم حنايا في ذرة ... واردم بي

فإلى سدره المنتهى أو إلى زمهريك⁽²⁾

هنا ذكر الشاعر كلمة اللمس والتي هي الحاسة التي يتم من خلالها الإحساس باللمس ثم

ذكر أفعال لمسية مثل (لمس، شد، ضم، ارم) فهي أفعال دالة على حدوث الملامسة

مشكلا صورة تتبع الحس المادي اللمسي و توغل في العمق المعنوي الموغل في النزعة

الصوفية:

وكان الشعاع الذي قرب الشمس شيئا

فشيئا لعينه يملأ أجفانه بسماء البحيرات

ينقله من يد ليد

¹المرجع نفسه، ص19

²عاشور فني، الديوان، ص 36

فيمسح وجه عروسته ويغني لها:

بلدي بلدي⁽¹⁾

فالشعاع المنبثق يقرب الشمس من عينيه ويلامس جفونه ثم ينتقل من يد إلى يد أخرى

وهنا ذكر صفات و أفعال اللمس (يمسح، يد) فلا يحدث فعل اللمس إلا باليد ، وهذا ما

أضفى على الأبيات الشعرية وظيفة جمالية.

وفي القصيدة نفسها يقول الشاعر:

يمد أصابعه فتلامس مملكة

من نجوم ومن فترات

فيمسك طفلة جارتهم من أصابعها.

ويجرها خلف سور الحديقة⁽²⁾

وهنا وظف شاعرنا الصورة اللمسية باستخدامه أفعال اللمس مثل (يمد أصابعه، تلامس ،

يمسك ، يجر)

وفي قصيدته الدالية:

وظف الصورة اللمسية في قوله :

يصنع حربا مرة

وبلادا تبيع حجارتها

¹المرجع نفسه، ص 46، 47

²عاشور فني، الديوان ، ص47

عشق دالية يتطلب شيئاً من السكر..

يمسح قامتها بيد⁽¹⁾

فالصورة الليلية في الأبيات السابقة تم تشكيلها في البيت الأخير ، باستخدام فعل "يمسح"

وهو فعل ملامسة ثم ذكر كلمة "يد" وهي التي يحدث بها فعل اللمس لتكتمل بها بين

المفردتين صور ليلية موهلة في المجاز و متجاوزة ظاهرها المادي إلى العمق المعنوي

وذلك ما أضفى عل. المقطع الشعري جمالية.

5) الصورة السمعية:

تتم من خلال السمع عن طريق الأذن وهي عضو في جسم الإنسان تحدث من خلالها

عملية السمع فتضح حاسة السمع إمكانية عالية للتواصل بين الإنسان و محيطه ، وقد

أفاد " عاشور فني " من الطاقة التعبيرية التي تمنحها هذه الحاسة

وذلك في قوله قصيدة " تمرين بي "

فأجري إليك، أناديك ...

لا تسمعين...

و أبقى بلا قدمين⁽²⁾

¹الديوان ، ص 56، 57

²عاشور فني، المرجع السابق ، ص 10

فهنا وظف الشاعر لفظة " أناديك " و لا تسمعين" فالنداء يتحقق بصورة صوتية سمعية

لتبرز هذه الصورة السمعية المشكلة من الفعلين السابقين أن الشاعر مأزوم لأن عملية

التواصل مع حبيبته لم تتم لأنها تسمع نداءه

وفي قصيدة " غزل فوق الحدود" يقول:

وأصغي لهمس الثواني

وأفهم أنك حلي. . بكل المعاني..

لكن يظل الحديث غريبا.

لا تخجلي

لأنك خلق الحدود

لأنك اكبر من كلمات¹

وظف الشاعر لفظة (أصغي) التي تدل على السمع و وظف أيضا الكلمة مثل (الحديث

، كلمات) الدالة على الصور السمعية مما زاد جمالية لغوية للأبيات الشعرية

وقوله في قصيدة " اقترابات"

تمل بالتراتيل في صمتك المطمئن

يطاوعك الحزن يوما

فتأوي إلى الملكوت²

¹الديوان، ص14

²عاشور فني ، الديوان ، ص 34

وظف عاشور فني في البيت الأول كلمة التراتيل و الترتيل هو ترتيل القرآن الكريم ،

صوتا و لحنا مسموعا ، وهو بهذا مشكلا صورة جمالية للبيت الشعري

ثم يقول في نفس القصيدة :

تهم الجذور ببء امتداد أصيل

تهم الخيول ببء الصهيل

تهم ... تهم ... فأينا البطل¹

وهنا ذكر الشاعر في البيت الثاني كلمة (الصهيل) وهو صوت الحصان ، وهو صوت

مسموع مشكلا من خلال هذه الكلمة و الكلمات التي سبقتها (الخيول) صورة سمعية .

وظف الشاعر الصورة السمعية في ديوانه أيضا في قصيدة "احتمالات لسر

المدينة"ويقول فيها :

فهل عطلتك المدينة؟

أنت التي تتأهب في غفلة من ضجيج المدينة ..

أنت التي تتقدم في السر حتى

تبدل حالا بحال²

¹المرجع نفسه ، ص 37

²لمرجع نفسه ، ص 88

إن كلمة (ضجيج المدينة) التي وظفها الشاعر في البيت الثالث هي نواة لصورة سمعية تجسد جميع الأصوات المسموعة التي تحدث في المدينة من أصوات سيارات وحركة البشر، وغيرها.

وفي قصيدة " زهرة الدنيا" يقول :

وأنا المبعثر في الفصول

إذا تفتح برعم أمسكت قلبي

أن يمزقه الندى

حجل ينام مغردا .

وأنا الصدى

حجل ينام و طفلة تطلق في الطرقات .

ففي قول " عاشور فني" لكلمة (مفردا) نجد صورة سمعية فالتغريد هو صوت غناء

الطيور وأيضا استطاع الشاعر من خلال الكلمتين (مفردا) و (الصدى) الوردتين تبعا

في السطرين الرابع و الخامس أن يشكل صورة سمعية تجمع بين الحس المجازي المعنوي

ف نجد الصدى عبارة عن تكرار الصوت وما يحدث عادة في الأماكن الفارغة، ثم استخدم

الفعل في البيت الأخير و المقصود به هو صوت ضربات الأقدام في الطرقات التي

حدثت جراء الجري.

ختاما لهذا المبحث يمكننا القول أن الصور الحسية في ديوان "زهرة الدنيا" _لعاشور فني_ حاضرة بكل أنواعها، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من ذكر مشهد حسي يتجسد بإحدى الحواس، غير أن الملاحظة هو غلبة الصور البصرية، هذا يعد أمرا طبيعيا، فالبصر هو أكثر الحواس التقاطا للصور على أن الصور الشمية و الذوقية قد نالت هي الأخرى حظا وافرا في عملية التصوير، تليها الصور اللمسية والتي نالت حضورا في بعض القصائد، و تأتي الصور السمعية في الأخير و قد تكررت هذه الأخيرة بشكل شعري في عدد من قصائد الديوان¹

ولكن جميع هذه الصور هي عبارة عن مرآة عاكسة تعكس في مجملها في إبراز بعض السمات النفسية التي تصف حالة الشاعر النفسية خاصة وصف كل ما يتعلق بما يحبه من أشياء و مناظر في الطبيعية و أيضا يعبر عن حبه و مشاعره تجاه أشخاص معينين نذكر منهم (والدته و حبيبته أيضا) كما استخدم عاشور فني أيضا بعض السمات الموضوعية التي تتعلق بأغراض منها " الوصف و الغزل" كذلك خرجت الصور الحسية عند بعدها المادي لتغدو صورة معنوية غارقة في المجاز الذي أكسبها عمقا معنويا و دلاليا.

III/ التشكيل اللغوي:

(1) التشكيل النحوي: النحو هو علم ينظر في أحوال الكلمات إعرابا وبناء وبه

يعرف النظام اللغوي للجملة، كما أنه ينظر في موقع الكلمة في الجملة" يمثل

¹الديوان ، ص 112 ، 113

المعيار الذي تكشف به القوانين الداخلية لبنية النص، فالنحو إذن هو ذلك العلم الذي يرسم قوانين اللغة، ويضع أحكامها بناءً على ما كان سابقاً، والنحو لا يمارسه الإنسان كما يشاء، بل هو مرتبط بقوانين عرفية وبتأدية معينة¹. فهو يكشف لنا الارتباط الداخلي بين الوحدات المكونة للجملة و أيضاً الغرض من صياغة الكلام بمقتضى الصحة التركيبية و المعنوية للجملة لتأدية الفائدة الناجمة عنه.

* فكيف كان التشكيل النحوي في الديوان؟

(أ) الجملة:

تعريف الجملة: الجملة هي الكلام المقصود المفيد، أو هي كل ما تكون من كلمتين أو أكثر وله معنى تام مستقل، فالجملة في اللغة العربية تعني الجمع و جمعها جمل، قال "ابن منظور": "الجملة جماعة الشيء وأجمل الشيء جمعه عن تفرقة و أجمل له الحساب كذلك و الجملة جماعة كل شيء بكامله من الحساب وغيره، ويقال: أجملت له الحساب و الكلام"².

وتنقسم الجملة إلى نوعين اسمية و فعلية "حيث قال ابن هشام" فالاسمية التي صدرها اسم (كزيد قائم) و (هيئات العقيق) عند من جوزه وهو الأخفش و الكوفيون، والفعلية التي صدرها فعل ك(قام زيد) و(يقوم زيد)³.

¹ صالح بلعيد : الصرف والنحو دراسة وصفية في مفردات برنامج السنة الأولى جامعي، دار هومة، الجزائر، 2003، ص129.

² ينظر في حسين علي فرحان العقيلي: الجملة العربية في دراسات المحدثين، دار العالمية، 2012، ص15

³ ينظر حسين علي فرحان العقيلي: المرجع السابق، ص15

أ) الجملة الاسمية:

هي كل جملة تبدأ باسم وهي جملة تحمل الإسناد بجميع أنواعها المثبتة و المنسوخة و

المنفية فالاسم بسند ويسند إليه " وهي التي تبدأ باسم ويعبر بها عن معنى مفيد

تام، وتتكون من اسمين المبتدأ والخبر أسند أحدهما الآخر لإفادة المعنى¹.

حضرت الجملة الاسمية في تشكيل النص الشعري في ديوان "زهرة الدنيا" نجد "قصيدة

زهرة الدنيا" ويقول:

وردة زرعت سؤالا في الرمال.

وعمامة هبت إلى أقصى الشمال²

و أيضا قصيدة "زهرة الحلم"

وان الهوى حكمة الله في أرضه

إنها زهرة الحلم..³

لقد استعان "عاشور فني" في ديوانه "زهرة الدنيا" بالجمال الاسمية التي يعبر عن مشاعره

تجاه وطنه و أرضه وحبه للقصيدة التي يقوم برسمها من خلال كلمات بسيطة كادت أن

تكشف عن نفسيته، لأنه عندما يستعمل الجمال الفعلية فانه يهتم بالفعل و بديمومته الزمنية

، أما عندما يبدأ الجمال بالأسماء فانه يؤكد اهتمامه بتلك الأسماء ومن أمثلة الأسماء في

الآبيات المذكورة أعلاه نجد الأسماء على الترتيب (وردة، غمامة، الهوى، زهرة)

¹ راميل بديع يعقوب: النحو والصرف والإعراب، دار المعلمين للملايين، ط7، بيروت، لبنان، 2009، ص50

² عاشور فني: المرجع السابق، ص09.

³ المصدر نفسه، قصيدة زهرة الحلم، ص96

ب) الجملة الفعلية:

وهي النوع الثاني من الجمل في اللغة العربية، وهي الجملة التي تبدأ بالفعل سواء كان "ماض ومضارع أو فعل أمر" ويعبر بها عن مفيد تام وتتكون من فعل واسم "فالجملة الفعلية هي الجملة التي تبدأ بالفعل بأحد أنواعها الثلاثة الماضي، المضارع و الأمر"¹. فالجملة الفعلية هي المتألّفة من ركنين أساسيين هما "الفعل و الفاعل" وهي تبدأ بالفعل . ومن قصائد التي وردة فيها الجملة الفعلية في الديوان نكر: "قصيدة تمرين بي"، وفيها يقول الشاعر:

تمرين بي عند سفح الوديع

بحمولة نمل

بخصب ربيع

تتلاحم في خطواتك ألف طريق

وفي لهثاتك ألف حريق².

وأيضاً في قصيدة "أم الحلي " حيث قال :

تعلمت أجمل رأسي على كتفي

وأمشي على قدمي

وأرجل خلف هضابك¹.

¹ محمد علي أبو العباس ، كتاب الإعراب الميسر، دار الطلائع، مدينة نصر القاهرة، ص61

² عاشور فني: ديوان زهرة الدنيا، قصيدة تمرين بي، ص90

أما في قصيدة "الزرقاء" فيقول الشاعر :

أعشق أغنيات البر.

أحلم أن يفيض الأرض بالأنهار أجمعها².

ففي القصائد السابقة وردت الأفعال "تمرين بي، تتلاحم، تعلمت، أجمل، أمشي، أرحل، أعشق، أحلم، أجمعها" وهي مذكورة على الترتيب وهي أفعال مضارعة تدل على وقوع حدث مرتبط بالزمن الحاضر أو المستقبل.

وهذا باعتبار الاسم "حدث" مجرد من الزمان و الفعل "حدث" مرتبط به، حيث نستخلص أن "عاشور فني" في ديوانه قد وظف عددا كبيرا من الجمل الفعلية، وهذا دليل على حركية الشاعر وانفعالاته ، كما أنه من الملاحظ أن الشاعر بنى قصائده على جمل قصيرة جدا وربما لأن حالته النفسية والشعورية لا تحتمل التطويل و التفصيل، و إنما يريد أن يفرغ ما بداخله من شكوى بسرعة وينتهي فهذه القصائد تجسد الانفعالات التي لجأ إليها الشاعر ليعبر عن مشاعره تجاه ومنه وتجاه محبوبته.

وما نستخلصه من خلال دراستنا للجمل الاسمية و الجمل الفعلية في الديوان المدروس هو أننا نستنتج إذا أن الشاعر قد أكثر من استعمال الجمل الفعلية وهي التي طغت على القصائد، على حسب الجمل الاسمية وهذا راجع إلى نفسية الشاعر.

¹المصدر نفسه، ص18

²الديوان ،قصيدة "الزرقاء"، ص60

(ج) شبه الجملة:

"يطلق النحاة العرب هذه التسمية في الأغلب على الظرف و الجار والمجرور و تسميتها بشبه الجملة يرجع إلى أسباب منها ما كان تأمينيا أو غير تأمينيا لا يؤيدان معنا مستقلا في الكلام، وإنما يؤيدان معنا فرعيا كأنهما جملة ناقصة أو شبه جملة ومنها، وهكذا هو السبب الأهم عندهم أنهما ينوبان عن الجملة"¹.

ومن القصائد نجد التي وردت في "شبه الجملة" في الديوان نجد :

قصيدة "تمرين بي"

تتزاحم في خطواتك ألف طريق

وفي لهثاتك ألف حريق²

وهنا تأتي شبه الجملة "في لهثاتك" في شكل جار و مجرور.

وأیضا في قصيدة "الزرقاء" يقول:

ما كنت أنوي أن أثير فراشة في الأفق

عذرا إن قطعت تأملك.

سحابتي البيضاء³.

وهنا شبه أيضا أنت شبه الجملة في شكل جار ومجرور.

¹ عبده الراجعي: التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2004، ص9

² الديوان، ص9

³ الديوان، ص59

وما نلاحظه هو أن "الشبه الجملة حضور" وافر في الديوان وقد تواجدت في أغلب القصائد على شكل "جار ومجرور" وفي الأمثلة المذكورة أعلاه على الترتيب (في لهثائك، بسحابي).

(2) الزمن النحوي:

(1) الفعل الماضي : "وهو كل ما دل على معنى في نفسه مقترن بالزمن الماضي، وعلامته أن يقبل تاء التأنيث السالمة أو التاء المتحركة"¹ . وبمعنى آخر هو ما دل على حدوث الشيء الذي مضى قبل زمن المتكلم.

ولقد ورد الفعل الماضي في معظم القصائد المتناولة وهذا من خلال مسار الشاعر عبر الأزمنة المتنوعة فقد استعمل الفعل الماضي في :

قصيدة "زهرة" الحلم فامتألت الأرض بالينابيع والشعراء.
وفاضت بهمة العاشقين.

ومشى فنتابت السنوات على كف عاشقة تنتهي قطرة من ندى².

وفي قصيدة "زهرة الدنيا"

وسع سوسنه قبيل الفجر.

غابت زهرة الدنيا³.

ثم تابعها بالقول في نفس القصيدة :

¹شود كامل أبوزر: تعريف الفعل الماضي، 14 أبريل 2021، 36.14، [https:// mawdoo3.com](https://mawdoo3.com)

²الديوان، ص 97

³الديوان، ص 110

حاولت أن أدنو قليلا من شبابيك المدينة¹.

ففي هذه الأمثلة نلاحظ أنه تكرر الفعل الماضي في القصائد على النحو الآتي: " لمس،فاضت، مشى، وقع، غابت،حاولت" فهذه الأفعال جاءت مرتبطة بالوظيفة الذهنية لأنها تبرز أفكار و حقائق واضحة للعيان .

ب)الفعل المضارع:

وهو ما "يدل على حدث يقع في الحال أو الاستقبال ويقبل دخول "لم" عليه، وهو فعل معرب بتغيير العامل وتكون علامات الإعراب ظاهرة على آخره أو مقدرة"².
وبتعبير آخر هو ما دل على حدث يجري مستمرا، ولا بد من أن يكون أوله حرف مزيدا من أصل أربعة أحرف وهي "النون والياء والتاء و الهمزة".

ومن بين القصائد التي وردت " الفعل المضارع" نجد :

قصيدة " تمرين بي"

تمرين...

تنزف من جميع العروق.

وأفقد كل الضلوع.

وأبكي كأي صبي رضيع³.

وفي قصيدة أم الحلي" يقول:

¹الديوان،ص109

²هديل البكري: تعريف الفعل المضارع ،14 أفريل ،02: https://mawdoo3.com/

³عاشور فني : ديوان زهرة الدنيا، ص09

تعلمت احمل رأسي على كتفي

وأمشي على قدمي

وأرحل خلف هضابك

وأسبابك اخترقتني¹.

فمن خلال إحصائنا للأفعال الماضية و المضارعة نستنتج أن الأفعال المضارعة أكثر من الأفعال الماضية من حيث العدد و التنوع والسبب في ذلك راجع إلى تأكيد الشاعر على التشبث بالحياة و المضي قدما إلى الأمام، فالماضي باعتبار أنه مجرد ذكريات، أما الحاضر هو الزمن الذي يتوجب عليه أن يعيشه وأن يحياه.

(2) فعل الأمر:

يعرف فعل الأمر على انه ما دل على حدث في الحاضر أو المستقبل ويعبر به عن طريق المخاطبة، كما انه يدل على طلب القيام بالحدث بعد زن المتكلم حيث: "يبيني فعل الأمر على السكون إذا كان صحيح الآخر، ولم يتصل به ألف الاثنين ولا واو الجماعة، وياء المفردة المؤنثة المخاطبة ، ولا نون التوكيد"².

وفي ديوان "زهرة الدنيا" وفيما يخص فعل الأمر و حضوره فلم يكن تواجهه وافرا في الديوان إلا في بعض القصائد ونذكر منها :

قصيدة "أم الحلي" وفيها يقول الشاعر:

¹المصدر نفسه، ص 18

سحر سليمان عيسى: علم النحو القواعد-الأساسيات، دار البلدية، ط1، 2012، ص124

أمهليني قليلا

أعدي إلي ملامح وجهي

أرسميه كما كان عذبا جميلا

أعدي انسجام الأثير¹.

فهذه الأفعال "أمهلني، أعدي، أرسميه" هي أفعال تدل على طلب فعل والشاعر هنا

يخاطب ذاكرته و الإصرار على الطلب بتراسل أفعال الأمر وتتابعها فهو يؤكد على

الشيء الذي يطلبه ويلح عليه.

أما في قصيدة "زهرة الحلم" يقول :

فأحبوا ،أحبوا ، أحبوا

أحبوا التعادل الكائنات .

أحبوا لتكتملوا

وأحبوا لكي تعرفوا²

وهنا من خلال تكرار الفعل أحبوا لأكثر من مرة نجد أن الشاعر يخاطب الناس ويصر

عليهم بأن يتعاملوا مع بعضهم البعض بالمعاملة الحسنة و الشريفة من أجل بناء وطن

تعمه المحبة و الوئام و السلام، كما وهو يتقاطع مع ما جاءته ديننا الحنيف.

¹الديوان ،ص17

²الديوان، ص96،97

وأيضاً في قوله تعالى : "وتعاونوا على البرى والتقوى ولا تعاونوا على الإثم والعدوان" المائدة 02 فالتعاون فطرة لدى المسلمين ولا يتحقق إلا بالنظام و الكفاح.

(3) المشتقات:

الاسم المشتق في تعريفه عامة هو ما أخذ من غيره، أو ما صيغ من الكلمة المأخوذة من الكلمة أو أكثر ، فالمشتق يقارب أصله من المعنى ويشاركه في الحروف الأصلية. وبتعريف آخر " هو نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتها معنى التركيب ومغايرتهما في الصيغة"¹.

وما نلاحظه هنا هو اختلاف البنية الصرفية في ديوان "زهرة الدنيا" والتي تختلف باختلاف المواضيع والأغراض وذلك راجع لسبب واحد وهو عدم استقرار الحالة النفسية و الشعورية للشاعر.

كما نلاحظ في الديوان أن الشاعر نوع في استخدام المشتقات من اسم الفاعل والصفة المشبهة و الصيغة المبالغة واسم الزمان واسم المكان فنجد:

1- اسم الفاعل:

هو اسم يدل على ما وقع عليه الفعل، أو قام به على معنى الحدوث وهو كفعل لازم ومتعدي فان كان لازماً رفع الفاعل، وان كان متعدياً قام بنصب المفعول به، وبتعبير آخر: " هو صفة مشتقة تدل على معنى حادث وعلى فاعله، وهو المراد بالمعنى الحادث

¹ السيد الشريف على بن محمد الجرجاني: تعريفات عالم الكتب، ط1، بيروت، لبنان، 1977، ص33

المتجدد بتجدد الأزيمة¹ ومنه فاسم الفاعل هو اسم مشتق من مصدر الفعل المبني للمعلوم للدلالة على من وقع منه الفعل أو قام به ثم حدث.

وقد حضر اسم الفاعل في بعض قصائد ديواننا المدروس ونذكر منها :

قصيدة "الزرقاء" حيث نجد "عاشور فني" يقول:

لزعمت أني عاشق كالبرق²

فالاسم الفاعل هنا هو "عاشق" وقد صيغ من مصدر الماضي الثلاثي المتصرف للفعل "عشق"

وفي قصيدة "زهرة الحلم" يقول :

فالهوى عارف و بي³.

ونجد اسم الفاعل في البيت الشعري أعلاه هو "عارف" المصوغ من الفعل الماضي الثلاثي "عرف"

وأیضا في قصيدة "زهرة الدنيا"

لا بد من متضلع في أبجديات القرى⁴

وفي نفس القصيدة يقول:

حجل على نهد الحبيبة راقص¹.

¹ محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، دار النموذجية، بيروت-لبنان-2009، ص98

² الديوان، ص60

³ الديوان، ص97

⁴ الديوان، ص109

واسم الفاعل "متضلع" من الفعل الثلاثي "ضلع"

وراقص اسم الفاعل من الفعل الثلاثي "رقص"

وأيضاً يقول في نفس القصيدة :

أخشى أن يراني فيجد من فرحي².

ويقول أيضاً وها أنا متدفق بك

ذاهب في كل صوب

قادم من كل صوب³

متدفق بك: وهو مصاغ من غير الثلاثي (تدفق)

ذاهب : وهو مصاغ من الثلاثي (ذهب)

قادم: وهو مصاغ من الثلاثي (قدم)

ف نجد اسم الفاعل "متضلع ومتدفق" قد صاغ من مصدر الماضي غير الثلاثي، على

وزن مضارعة مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وكسر ما قبل آخره.

ثم يقول في قصيدة "شمس الأصيل"

فتحوا قبراً منيراً للكلام⁴.

¹الديوان، ص 113

²الديوان، ص 116

³الديوان، ص 117

⁴عاشور فني، المرجع السابق، ص 125

فاسم الفاعل يتبع مضارعه من حيث الصحة والاعتلال سواء كان مصاغ من المصدر الماضي الثلاثي المتصرف أم من غير المتصرف، بل انه لا يكفي بذلك ، وإنما يجري عموما في مطلق الحركات و السكنات على مضارعة.

خلاصة نستنتج أن كثرة استخدام اسم الفاعل في الديوان راجعة لقيام الشاعر بأفعال وقع عليها الفعل.

ب) الصفة المشبهة :

و هي الاسم المشتق من مصدر الفعل الثلاثي اللازم و تدل على ثبوت صيغة ثبوتاً دائماً ومستمرّاً تدل على معنى الثبوت أي وجود الصيغة في صاحبها مطلقاً و رأي المجمعين أنها الصيغة الثابتة لأنها غير متغيرة و لقد استعملت مع سببها استعمالات متعددة و يظهر حضور الصيغة المشبهة مع الأوزان التالية " أفعال، فعلاء، فعال، فعلة، فعلان" ¹.

يقول عاشور فني في قصيدته "الزرقاء"

كانت الزرقاء تبصر الأشياء من مسيرة عامين زرقاء هذا البر

بسحابتي البيضاء ²

فهنا ذكر الشاعر الألوان " الزرقاء و البيضاء " و هي أتت على صيغة وزنها " فعلاء"

و هي تعني الصفاء و الحب عند الشاعر

¹ صالح بلعيد : الصرف و النحو ، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج سنة أولى جامعي ، ، 2003 ص10

² الديوان ص 58 و 59

و في نفس القصيدة يقول:

عذرا إن تركت يدي تلوح زرقة¹

و في قصيدة "زهرة الحلم"

و سرت شمة في جنان الخليفة

رقصت زهرة فأحل الهوى

كف عاشقة تنتقي قطرة من ندى²

فكل هذه الصفات التي استعملها الشاعر من "شمة و قطرة" التي أتت على وزن "فعلة"

كانت مستجمة مع مشاعر و عواطف الشاعر فهي تدل على الصفاء الذي يسعى إليه

من خلال ترجمتها.

(4) اسما الزمان و المكان :

■ اسم الزمان: "وهو اسم مشتق من المصدر للدلالة على معناه وزمان وقوع

الفعل"³.

وقد ورد في بعض من قائد منها :

قصيدة "تمرين بي":

بخصب الربيع

بحمولة كل العصور التي سبقت¹.

¹الديوان، ص 60

²الديوان، ص 96، 97

³ حقاير محرم: اسم الزمان، 16 أبريل، 2021، 18:23. <https://almasal.com>

أما في قصيدة "أم الحلي"

وترتيب لون الفصول

ارتفعت وراء خباياك يوما.

لألغي خمسين ألف سنة².

وفي قصيدة "الزرقاء" يقول الشاعر :

كانت الزرقاء تبصر الأشياء من مسيرة عامين³.

ففي هذه الأمثلة نجد أن "عاشور فني" قد ذكر أسماء داله على الزمان مثل (

العصور، يوما، عامين..)

اسم المكان: وهو اسم يشتق من المصدر للدلالة على معناه و مكانه وبتعريف آخر "

فاسما الزمان والمكان هما اسمان موضوعان لدلالة على زمان ومكانه"⁴.

فقد ورد اسم المكان في قصيدة "اقتربات" في قول الشاعر :

تطل بدمعك من أبعد الشرفات

لسكب فيض نقائك في الق

الأعين الصافية⁵.

¹الديوان، ص18.17.

²الديوان، ص58.

³الديوان، ص11.

⁴ حقاير محرم: اسم الزمان، 16 أبريل، 2021، 18:23. <https://almasal.com>

⁵الديوان، ص34.

ففي هذا المثال وظف الشاعر الفعل (تطل) و الجملة من "أبعد الشرفات" للدلالة على المكان.

وقوله أيضا في نفس القصيدة :

وهذا ابتداء الحنين إلى ساقيه.

بين حلمي وبين اقترابي إلى باب مأوي .

أقت بيدي¹.

فهنا وظف عاشور فني اسم المكان وذلك بذكره إلى كلمة "مأوى" وهي دالة على مكانه أو

ملجأه ونجد اسم المكان أيضا في قصيدة "الينابيع" :

حيث يقول الشاعر فاجأني الوعد يوما .

فمت بقرب الينابيع.

وظف المكان هنا بتوظيف الفعل غير الثلاثي "بقرب" وقد ذكر المكان وهو "الينابيع" مما

دل هذا على ذكر المكان و توظيفه.

5/ الصيغ الإنشائية :

يقصد بالصيغ الإنشائية هي تلك التراكيب المضافة شكليا على نسق استثنائي،مقابل،

الصيغ الإخبارية التي تحمل التصديق و التكذيب، ولقد انحصرت هذه الصيغ الإنشائية

¹ الديوان، ص 38،39

في الجمل الطلبية و غير الطلبية، فالجمل الطلبية هي التي تتطوي على النداء،
الاستفهام، الأمر أما الجمل غير الطلبية هي التي تستدعي حضور التعجب ..
وفي ديوان "زهرة الدنيا" تتطوي التراكيب الاستثنائية تحت ثلاثة أنماط هي : "النداء،
الاستفهام، والأمر"

1) الجمل الطلبية:

أ) النداء: يبنى النداء على عنصرين أساسيين وهما الأداة و المنادى، حيث " أن المعنى
الأصلي للنداء هو طلب الإقبال أو حمل المنادى على أن يلتفت بإحدى أدوات النداء"¹.
ولقد ورد النداء في البعض من قصائد ديوان " زهرة الدنيا" ومنها :

قصيدة زهرة الحلم" حيث يقول :

أيها الناس

إن الهوى حكمة الله في أرضه².

وفي قصيدة "الزرقاء" أيضا يقول:

يا زرقاء عذرا إن تركت خطاي³.

وقد تمثل النداء في أسماء طلبية وهي (أيها ، يا) وهي أدوات نداء تحقق بها أسلوب
النداء بحضور أداة النداء و المنادى.

¹ محمود حسن مغالسة: المرجع السابق، ص 524

² الديوان، ص 96

³ الديوان، ص 60

ب) الاستفهام :

ينحصر الاستفهام في مجموعة من التعريفات : فهو طلب العلم بشيء، وله ثلاثة

عشر أداة للاستفهام " ومن هذه الأدوات ،حرفان هما : الهمزة، وهل، و اللواتي أسماء

وهي : من ،من، من ذا ،ما ،ماذا،متى، أيان، أين ،كيف، أنى، كم، أي"¹.

إضافة إلى ذلك فهو " اسم مبهم يستعلم به عن شيء، وأسماء الاستفهام كلها مبنية

ماعدا أيا فهي معربة"²

فقد ورد الاستفهام في بعض القصائد من الديوان ومنها :

قصيدة "أم الحلي" حيث يقول الشاعر:

فأي يد عبثت بزهور شبابك؟³

وفي قصيدة " الزرقاء" يقول :

ماذا أقول لمن تشق الباب.

سيدة لمن وصلوا، وتفتح قلبها.

ماذا أقول؟⁴.

وفي قصيدة "زهرة الدنيا" يقول الشاعر :

من يأتي بأية شعرة من شعرها الملكي؟

¹ نبيل راغب: القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، دار غريب، ط1، القاهرة، 1982

² محمود مسرجي: في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، لبنان، 2008، ص101

³ الديوان، ص 18

⁴ الديوان، ص 59.

من يضع القصيدة في ضفيرتهما؟

ويلمس قلبها الذهبي¹.

فهنا نجد أن الشاعر قد استخدم جمل استفهامية متتالية ونوع أدوات الاستفهام منها)

أي، ماذا، من... وهي أسماء استفهام .

فنجده يقول في قصيدة "شمي الأصيل"

فهل كان لابد من كل هذا الحصار.

ليندفع القلب حبا إلى شاطئ.

المستحيل؟

وهل كان لابد من سعة البادية.

لأدخل ليل العيون الجزئية؟

وهل كان لابد أن تذبح النخلة العالية.

لنعرف من زجها في الخطيئة؟

وهل كان لابد من قتلها مرة ثانية.

لنشبت أن الرمال بريئة².

¹ الديوان، ص 111

² الديوان، ص 125، 126

حيث نستنتج أن "عاشور فني" استعان بكثرة بحرف الاستفهام (هل) تقريبا في كل القصائد فهو يحمل مجموعة من التساؤلات في نفسيته محاولا بذلك إيجاد الحلول الملائمة وذلك من خلال تقديم مجموعة من الصفات التي يتجلى ويتميز بها.

خلاصة التشكيل اللغوي :

ختاما لهذا الجزء و الذي قمنا فيه بالاعتماد على دراسة أسلوبية في ديوان "زهرة الدنيا" حيث قمنا بالتطبيق على مستوى التشكيل النحوي و من خلاله عنته دراستنا بشكل خاص للجمل الاسمية و التي لاحظنا وجودها في غالبية قصائد الديوان المدروسة من الجمل الفعلية و أيضا قمنا باستخراج البعض من شبه الجملة ثم في لجزء الثاني و الذي عينا فيه بدراسة "الزمن النحوي" وعليه قنا باستخراج الأفعال الماضية و المضارعة و أفعال الأمر من العديد من قصائد ديواننا المدروس.

أما في الجزء الثالث فقد خصصت الدراسة في " المشتقات " والتي شملت " اسم الفعل"، الصفة المشبهة، واسما "الزمان و المكان"، والملاحظ هنا أن أغلبية قصائد ديوان "زهرة الدنيا" عينة بجميع أنواع المشتقات و أيضا من ضمن المشتقات "الصيغ الإنشائية" والتي ضمت الجمل الطلبية من " جمل النداء" و "جمل الاستفهام" وكل هذه التركيبات التي بني عليها شاعرنا قصائده هي في النهاية اتحاد لغوي نتج عنه قصائد شعرية مكونة من جميع مركباتها اللغوية التي انتقاها الشاعر ليجسد لنا من خلالها الحالة النفسية التي

يعيشها و القيام بوصف كل ما يتعلق بما يحبه ويهواه وكان الوصف والعزل هما

الغرضان السائدان في ديوان "زهرة الدنيا"

IV/التشكيل الإيقاعي الخارجي:

البحر: واحدها بحر، وقد اختار الخليل بن أحمد هذه التسمية لأن هذه الأوزان تشبه البحور في كل منها لا ينتهي بالأخذ منه، و ضوابط هذه البحور كثيرة، و قد تقن فيها المتقدمون و المتأخرون وفيما يلي أحد هذه الضوابط، و مع ضابط كل بحر شاهد له ينبغي حفظها علما بأن البحور نوعان.. "نوع ذو تفعيلية واحدة ونوع ذو تفعيلتين¹.
وبتعريف آخر فالبحر هو "التفاعيل المكررة على نظام خاص وإنما سمي ذلك بحر لأنه لا يتناهى من الشعر وحين جاء الأخفش بعد الخليل زادا بحر سماه المتداول و أنكر وجود بحرین من بحور الخليل لأنهما في رأيه لم يرد فيه روى من شعر العرب الصحيح، وهذان البحران هما بحر المضارع و بحر المقتضب البحور عند الأخفش على هذا أربعة عشر بحرا لا ستة عشر"².

بحور النظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستة العشر التي وردت في العروض هما.

أ) البحور الصافية: وهي تتألف شطراها من تكرار تفعيلية واحدة ست مرات وهذه هي

:الكمال و الرمل، و الهزج والرجز إضافة المتقارب و المتدارك.

¹ أمين علي السيد: في علمي العروض و القافية، دار المعارف، ط5، القاهرة، 1999، ص 89

² المرجع السابق، ص 18

ب) البحور الممزوجة:

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

السريع و الوافر :

1_2 الوزن : إن الوزن يحقق مماثلة وزنية فهو يشير إلى مماثلة معنوية وبما إن المماثلة المعنوية غير موجودة في الشعر فإن وظيفة الوزن تنحصر في الموازنة الصوتية الدلالية، نجد أن القافية تقوم كذلك بقلب الموازنة الصوتية ومن هنا يصبح ثمة تقارب بين وظيفة القافية و وظيفة الوزن .

" كما إن مصطلح يحطم مع الحداثة الشعرية هو البين الذي كان لمدة طويلة يتكرر من صدر و عجز أو من شطرين و بالنظام نفسه إلى سطر شعري تتفاوت عدد كلماته دون نظام معين تتأسس بناء حر" ¹

من البحور الشعرية التي استعملها الشاعر في ديوان " زهرة الدنيا " هي بحر المتقارب وهذا ما نجد في قصيدة " شمس الأصيل".

سلام سلام

سلامن. سلامن

0/0// .0/0//

بحر الرجز " زهرة الدنيا

نفتش على باب قديم دلني فدخلت

¹.....: قضايا الشعر ...

نفنش علا بابن قديمين دللني فدخلتو

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

مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلاتن

أما في قصيدة "تمرين بي "

تمرين بي

تمرين بي

0///0/0//

فعولن فعو

بحمولة كل العصور التي سبقت .

بحمولة كلل لعصور للتي سبقت

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

ل فعول فعولن فعول فعو

في هذه الأبيات نجد منها هناك مزج .

3_ القافية:

في الشعر العربي جزء مهم في البيت وهو آخره و يسمى هذا الجزء قافية و يتعلق البحث في العلم بحروف هذه القافية، وحركاتها و ما يجب لها من لوازم و ما يعرض من عيوب.

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

"فالقافية إذن هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري كما تكون القافية كلمة واحدة"¹.

في تعريف آخر هي الحروف الأخيرة من البيت و هي الكلمة الأخيرة منه أما الخليل أطلق هذا الاسم على ما سيأتي من تعرفها وحروفها و حركاتها و أنواعها و ألقابها و عيوبها ، فصار علما منقولاً وهو الأصل صفة، و أل فيها للمح الأصل .

فالقافية هي العلم الذي يضبط الموسيقى الظاهرة في الشعر و قد أطلق الخليل بن أحمد هذا اللفظ على هذا العلم نقلاً من أصله اللغوي، و سميت القافية لأنها تقفوا إثر كل بين .

وجاء في لسان العرب للأخفش القافية آخر كلمة في البيت و إنما قبل لها القافية لأنها تقفو الكلام قال « قولهم قافية دليل على أنها ليست بحرف لأن القافية مؤنث و الحروف مذكر»²

ولم يرد تعريف محدد للقافية متفقاً عليها و لهذا فقد حاول صلاح عبد القادر أن يعرف بشيء من الدقة و الوضوح حد لها حيث اعتبرها مجموعة الحروف و الحركات الصوتية أو المقاطع التي يلتزم بها الشاعر في كل أبيات القصيدة³

وعليه فالقافية ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، ونكرها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع

¹ محمود مصطفى : محمد أحمد قاسم، العروض القافية، المكتبة العصرية، الدار النموذجية للطبعة العصرية ، ط1،

بيروت، 2001، ص107

² _ شريف علي بن محمد بن علي الجرجاني الحنفي: التعريفات، عالم الكتب، ط1 ، بيروت ،لبنان، 1977، ص71

³ أمين علي السيد: المرجع السابق، ص176

السامع ترددها و يستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة و بعدد معين من مقاطع ذات النظام خاص يسمى الوزن¹.

وإذا نظرنا في أمر القافية عند عاشور فني وجدناها ذات أنساق مختلفة ضمن القصيدة الواحدة مما يجعل القافية كأننا متحولاً باستمرار و من قصيدة "اقتربات" هذا المثال:

و أضمح كل الدقائق بالحن

0/0/

ثم أرتبها كالعراجين ثانية ثانية

0//0/

وأسمع كل البلاد التي أتقنت لغة الحزن

0/0/

و الهيمان.... و أضفرها في عراجين ساقية

0///0/

بين حلمي وبين اقترابي إلى نخلة ثانية²

0//0/

ففي هذه الأسطر تعددت القوافي و تكررت و لكنها لم تتوال، فهناك ما يمكن أن تسميه تناوبا بين قافيتين (حزن/0/0 و نائية/0//0) وهذا الأخير أكسب القصيدة إيقاعاً منتظماً ساهمت في عزفه هذه القوافي المكررة.

¹صلاح يوسف عبد القادر: شعرية قصيدة عاشور فني من خلال غبار، دار الأمل، ط 1، 2021، ص 15

²الديوان، ص 39

نأخذ مثالا آخر من القصيدة¹ "الوردة و السيف" وسنرى كيف كرر عاشور فني قافية ولكن بطريقة مميزة حيث أنه مرة تتوالى القوافي ومرة تفصل بين قافية واحدة مغايرة أو عدة قواف مختلفة كما يظهر فيما يلي:

رق الحديث إلى أن دار في الخلد

وذابت الروح في أطرافه الجسد

ترقق الصمت في صار أغنية

تهيج كل أغاني ركب في البلد

تفتح الورد في أرجاء ساحاتنا

ونام وجهك كالعصفور فوق يدي

أغيمة تحن جاءت قبل موسمها

أم ذرة بين الذرات بلا عدد

أم نسمة عبث في عشيا عن شب ساقية

فاضت أعاصيرها من منبع الكبد

أم نحن قبر عادت لوردتها

كل أسرابها طارت ولم تعد

¹الديوان ، ص71

وما يلاحظ على هذا المقطع أن القافية فيه شكا من خلال تتابعها تارة و تناوبها تارة أخرى في الجزء أ " جاء متتالية وفي "ب" فصلت بينهما قافية واحدة و في "ج" فصلت بينها ثلاث قوافي و في "د" و"هـ" فصلت بينهم قافية واحدة

وأخر مثال نخذه من قصيدة " عرش الملح"¹

ليس للبحر صاحبه

ليس للبحر والدة

ليس للبحر والد أو ولد

ليس للبحر جنسية أو بلد !

ليس للبحر فاكهة

ليس للبحر آلهة

ولا لا هو فرد صمد!

ليس للبحر كمية أو عدد !

يمكن أن نقوله عن هذا المقطع أن القافية فيه تتزين وفقا لنظام مقصود، فكل سطرين متتالين حملا قافية واحدة، ونلاحظ أن بعض القوافي في هذا المقطع مقيدة فالشاعر حاول من خلال تضيق الدائرة التي تحوي البحر، فعمد الى تقييده و إبعاد كل شيء خارج عنه، فهو كيان مستقل لا والدة و لا صاحبة و لا ولد ولا حتى جنسية أو بلد له و من خلال هذه الأمثلة السابقة نلخص إلى أن القافية وظائفها متعددة.

¹الديوان ، ص 144

(2) التشكيل الإيقاعي الداخلي :

1_ التكرار:

تتحصر كلمة تكرار في عدة تعريفات .

تعريف الأول : هو تكرار الكلمة أو العبارة أو الصوت في قصيدة يضيف توكيدا ولتلك الكلمة أو العبارة أو الصوت ، بينما يؤسس كما في الموسيقى شكل قد يتوقعه القارئ ، هو توقع أبعد تحصينا للتكرار¹

تعريف آخر:

يتحقق التكرار بوصفه بنية أسلوبية على عدة مستويات فقمة تكرار على المستوى الفونيني ، ويضيف هذا التكرار بعدا نغميا يعد مكونا تظمه العناصر اللسانية الأمر الذي يضيف 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 يشكل بطرق مختلفة لدى كل شاعر وأول نوع من التكرار نشير إليه هو تكرار الكلمات التي تبني من أصوات يستطيع الشاعر أن يخلق جوا موسيقيا خاصا، يشيع دلالة معينة ، أسلوب قديم أصبح على يد الشاعر المعاصر تقنية صوتية بارزة تكمن وراء فلسفة .

¹ بريان كليمنس/ جيمي دونام: مقدمة لقصيدة النثر أنماط ونماذج الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر ،

القاهرة ، 2014، تر: محمد عبد إبراهيم ، ص 119

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

وللتكرار طرق متنوعة وهذا حسب موقف الشاعر "عاشور فني " كما أنه أنواع من بينهما : تكرار الجمل و الكلمات فالأول هو أن يأتي الشاعر بصيغة محددة من صيغ الكلمات ف بداية الشطر الأول من البيت ويأتي بالصيغة نفسها في الشطر الثاني، فهو يقوم بدور بنائي إيقاعي في النقد فهي تمنح النص إيقاعيا مجددا في كل مرة .

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

وأراك برغم اغتيالك

رغم الرصاص الذي يتغلغل فيك

أراك تمرين بي

وأي كل جرح على منكبيك

دما يتدحرج من مد

وبعد

وبعد

أراك تمرين بي¹

-أراك : تكررت 3 مرات وتدل على شدة تعلق الشاعر بالتي تمر به ومدى اهتمامه بها.

¹ الديوان، ص12

-رغم: تكررت مرتين مضافة الى صفتين (اغتيال/الرصاص) للدلالة على المخاطر المصابة فهذا المرور للدلالة على انتصار التحدي لمستمر مرورها رغم كل التحديات وأدى تكرار هذه الكلمات بنسب متفاوتة ومنتظمة الى وجود إيقاع موسيقي نظر له أذن السامع.

أما قصيدة شمس الأصيل يكرر في قوله:

فهل كان لابد من كل هذا الحصار

ليندفع القلب حبا الى شاطئ

المستحيل؟

وهل كان لابد من سعة البادية.

لأدخل ليل العيون الجارئة.

هل كان لابد أن تذبح النحلة العالية

لنعرف من زجها في الخطيئة؟

هل كان لابد من قتلها مرة ثانية

لنشبت أن الرمال بريئة¹

نلاحظ أن هذا المقطع تكرر الجملة (هل كان لابد) أربع مرات من مجموع تسعة أسطر ويخفي هذا المقطع جرسا موسيقيا متميزا في كل مرة تتكرر فيها مع بداية السطر إلا أنه ينتهي بحرف استفهام ويدخل على حرف التعجب أحيانا فزاد هذا التكرار من حضور الإيقاع الموسيقي في النص الشعري.

¹ الديوان، ص125

-تكرار الحروف.

1-تكرار حروف الجر.

سمى علماء النحو من أهل البصرة هذه الحروف بهذه التسمية لأنها تجر الأسماء التي تدخل عليها.

أما الكوفيون فيسمونها أحيانا حروف الإضافة لأنها تضيف الفعل إلى الاسم ويسمو حروف الصفات أحيانا أخرى لأنها تحدث في الاسم صفة صرفية أو غيرها.

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

"وعلمها هو جر الاسم الواقع بعدها مباشرة جرا محتوما ظاهرا أو مقدرا أو محليا¹.

والجدول التالي يمثل عدد حروف الجر الموجودة في القصائد.

¹ محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، دار النموذجية، بيروت، لبنان، 2009، ص53

تكرار حروف الجر :

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

دلالة هذه الحروف :

في : تكون للظرفية حقيقة أو مجاز أو التعليل و المصاحبة و المقايضة .

على : تكون للاستعلاء حاسة و ومعنى و لمصاحبة و التعليل و الظرفية .

إلى: تكون لابتداء الغاية و بيان الجنس و التعليل و البذل و التأكيد وهي الزائدة لفظا

بشرط أن تكون مجرورة نكرة وان يسبقها نفي أو نهي أو استفهام .

الباء: تكون للإصاق و الاستعانة التعددية ، التعليل، المصاحبة، و الظرفية وكذا البذل و

المقابلة و القسم و أخيرا التأكيد وهي الزائدة لفظا .

عن: تكون للمجاورة و البدل و التعليل.

اللام: تكون للملك و التعليل و العافية و النقدية و التقوية و كذا التعجب أمثلة في الديوان

لا أريد ابتساما لا قهقهات، ولا غزلا

لا حنينا ولا مطرا

لا حبا ولا سحرا.

2- تكرار الحروف الاستفهام:

الاستفهام هو : استعلام ما في ضمير المخاطبة و قيل: هو طلب حصول صورة الشيء

في الذهن ، فان كانت تلك الصورة وقوع بين الشيئين أولا وقوعها فحصلها هو التصديق و إلا فهو التصور¹.

والجدول الآتي يمثل عدد تكرار حروف الاستفهام .

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

حروف الاستفهام

الديوان	عنوان القصائد	حروف الاستفهام وعدد تكراراتها						
زهرة الدنيا	تمرين بي	هل	كيف	ماذا	ما	من	متى	أي
	أم الحلي	/	/	/	/	/	/	/
	الزرقاء	/	/	02	/	/	/	/
	زهرة الحلم	/	/	/	/	//	/	/
	زهرة الدنيا	01	01	01	/	05	01	/
	شمس الأصيل	04	/	/	/	//	/	/
	أم الحلي	/	/	/	/	/	/	01
المجموع		05	01	03	/	05	01	/
15								

دلالة الحروف :

هل: حرف موضوع لطلب التصديق الإيحائي فلا يفيد التصديق بالسلب ولا يفيد التصور

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

ها و ماذا: اسمان للاستفهام عن غير العاقل.

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

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

أي: اسم لاستفهام 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 بالحروف أو بالإضافة و قد تتوب عن المفعول المطلق، أمثلة من قصيدة " قامة الصلاة" كيف اصطفى جماله؟

كيف أولج الضياء في الفناء؟

كيف أولج الصباح في المساء؟

« العطف هو الذي يجمع بين جملتين من نوع واحد أو اسمين بحركة واحدة»¹

وحروف العطف هي : الواو، الفاء، حتى ، أم ، أما، لكن، بل وهي حروف المعاني وكانت حروف العطف قليلة الورود في الديوان إلا في القصائد و الجدول يبين ذلك:

¹فريد الشيخ: معجم الإعراب للطلاب، دار الكتب الجامعية، ط1، بيروت، لبنان، 2006، ص 310

3-حروف العطف :

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

دلالة الحروف:

الواو: لمطلق الجمع بين المتعاطفين ، المعطوف و المعطوف عليه، فلا تدل على ترتيب

بينهما ولا مصاحبة ، ولا على تعقيب ولا على مهلة،

الفاء: للترتيب و التعقب مع التشريك و الترتيب يمكن أن يكون معنويا كما يمكن أن

يكون ذكريا و كثيرا ما تدل على تسبب إن كان المعطوف جملة أو معا مشتقا.

حتى: لمطلق الجمع بين المقطعين.

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

لكن: للاستدراك

أمثلة في قصيدة تمرين بي:

وبعد أراك تمرين بي

وأرى في مماتك أنك لم تعتني

واراك برغم اغتيالك.

نستنتج أن الواو هو الذي طغى بشكل كبير في القصائد المدروسة ليصل إلى عددها 152 فدلالة هذا الحرف الجمع المطلق بين المتعاطفين كما نجد حرف في الذي يكون دلالاته الظرفية و التعليل و لمصاحبة أما الحروف الاستفهام فهي قليلة الورد في القصائد المدروسة.

(أ) تكرار الكلمة :

تحدثنا فيما سبق عن تكرار الأصوات و إيحائها منفردة في تتابع وفي هذا العنصر سنتناول الكلمات التي تحتوي مثل هذه الأصوات التي تتكرر مجملة فتوحي وتسهم في بناء الصورة المطلوبة فإذا كان " تكرار الحرف و تزيده في الكلمة الواحدة يمنحها نغمة وجرسا ينعكسان على جمال القصيدة فان تكرار اللفظة في المعنى اللغوي لا يمنح امتداد و تناميا للقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد نتيجة تكرار العنصر الواحد"¹.

¹ عبد الرحمان تيبيرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص211.

تكرار الكلمة يمنح للقصيدة قوة وصلابة جراء ذلك التردد للكلمة لانشغاله أكبر مساحة من المكان فهو يمنح القصيدة شكلا مميزا يستتشق منه المتأمل لهذا الإبداع شكلا هندسيا في تشكل الصورة الإيقاعية.

التكرار يولد الامتداد و بشرط فيه التواتر وهذا الأخير يعمل على تمطيط القصيدة و تكرار الكلمة يحدث إيقاعا تتردد و تتواتر نغماته كما يستغل حيزا من فضاء المكان يكون إما عموديا أو أفقيا: "تكرار النغمات و الوقفات الإيقاعية يثير في النفس ولبهجة و الارتياح إذا كانت شجية و ويثبها ويحفزها إذا كانت هذه النغمات قوية صارخة"¹.

يبدأ الشاعر بلفظه هي اسم اما صفة ثم يكررها في البيت مضافة إلى أسماء وصفات يتفرع من جملتها أنواع المعنى كقول الشاعر عاشور فني في قصيدته "عرش الملح".
لا طريق سوى القلب....

بالقلب تقطع البحار.

وبالقلب تفتح كل السواحل.

وبالقلب تبدأ كل رحيل

وبالقلب تحرق كل المراحل.

ففي هذا المثال تكررت لفظة القلب مضافة إلى أسماء تفرعت من جملتها أنواع المعاني. ومن أمثلة تكرار اللفظة في ديوان "زهرة الدنيا" وعلى كثرتها اخترنا هذه النماذج.

قصيدة عزل فوق الحدود . ولكن يظل الحديث غريبا

لأنك خجلي

¹ إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب: دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، ط1، 2008، 288

لأنك خلف الحدود

لأنك أكبر من كلمات

لأنك أوسع في صمت¹

كما هو ملاحظ في هذه الأسطر أن لفظة "لأنك" تكررت أربع مرات في بداية كل سطر مؤكدة دلالة معينة ساهمت في تعزيز معنى الفكرة المعتبر عنها، فهذه الأسطر الأربعة جاءت كإجابة على السطر الذي يسبقها "ولكن يظل الحديث غريبا".

وهنا يمكن أن نطرح سؤالاً لماذا يظل الحديث غريباً وذو إطالة التفكير يعلل الشاعر سبب غرابة الحديث بتريده لفظة "لأنك" وهذا التردد أزال الاستفهام وكذا زود المقطع بشحنة إيقاعية نتلمسها من خلال القراءة إضافة إلى القيمة التوكيدية للمعنى.

مثال 2: من قصيدة "اقترابات" التي يقول فيها الشاعر :

تهم الشفاه ببدء القبل

لهم الخيام، تهم الرمال، تهم الجبال.

يسد الرجال إلى واحة مستحيلة .

تهتم الجذور ببدء امتداد الصهيل

تهتم...تهتم....فأين البطل² .

كما يظهر تكرار الفعل هم بصيغة المضارع "تهم+ تهتم" ثماني مرات (عموديا و أفقيا) في ستة أسطر وهذا التكرار لم يكن اعتباطيا بل حمل معه عدة دلالات منها أن هذا

¹الديوان، ص14

²المصدر نفسه، ص17

التكرار جاء ليكرر الحالة النفسية للشاعر فكل هم لفعل شيء ، الشفاه بدأت القبل ولخيام
و الرمال و الجبال همت بالرحيل إلى واحة مستحيلة فمن خلال قراءتنا وتفحصنا لهذه
المشاعر يتراء لنا جليا هذا الرحيل المخزن الذي لا وجه له، فالكل هم فتح النقاط تلت
الفعل "تهم" في السطر الأخير نعتقد ان الشاعر عمد من خلالهما إلى تباين عناصر
أخرى همت كذلك لفعل شيء ما وعلى كثرتها لم يذكرها وما يستوقفنا في هذا المثال على
غرار التكرار، السؤال الذي ختم به المشهد وهو ... فأين البطل ؟ أي أين المنجد
والمخلص فالشاعر من خلال السؤال عبر عن حيرته إلى جانب حزنه من التكرار في
النص الشعري فهموا شاع " الانسجام في صلب الاختلاف بفصل الوحدات المتكررة
كلياً"¹ تهتم وهذا التكرار كذلك ساعد على تذكر المعنى و عدم نسيانه أو تشتت الذهن
بعيد عنه إلى غيره.

ومن زهرة الحلم" هذا المثال:

أيها الناس .

إن الهوى حكمة الله في أرضه.

فأحبواأحبوا أحبوا

أحبوا التعادل للكائنات

أحبوا لتكتملوا...

وأحبوا لكي تعرفوا .

¹ صبيبة قاسي: بنية الإيقاع في الشعر المعاصر، النظرية و التطبيق صلاح عبد الصبور - مكتبة الآداب، ط1،

القاهرة، 2008، ص1133

فالهُوى عارف ونبي¹.

تكرار لفظة "أحبوا" ست مرات في هذه الأسطر فالقارئ لهذه القصيدة يلاحظ أن لفظة حملت نبرة خاصة فالشاعر ليس ثوب الخطيب و أطلق العنان لصوته مرددا بكل ثقة هذه اللفظة داعيا وناصحا الناس أن يحبوا مؤكدا بتكراره لها على أهمية الحب في الحياة فهو حكمة الله لأنه قال عارف ونبي" جاءت اللفظة المتكررة على صيغة فعل أمر لأنه يدرك تماما النتائج الايجابية للحب فهو بعد نداء الناس وتذكرهم بماهية الهوى انطلق مباشرة في ترديد لفظة "أحبوا" حيث تكررت في سطر واحد ثلاث مرات لم يفصل بينهم سواء النقاط.

2-الجناس :

(أ) لغة: هو الجناس هو المشاكلة و المشابهة.

(ب) اصطلاحا: يطلق على لون بلاغي لفضي به تتفق الكلمات في اللفظ و تختلفان في المعنى².

يتطلبان شرط ضروري في التماثل في اللفظ و الاختلاف في المعنى.

وينقسم الجناس إلى قسمان هما :

الجناس غير التام: هو الجناس الذي يحدث بين لفظة وخلافه في إحدى الشروط الأربعة الواجب توفيرها في الجناس التام وهي أنواع الحروف ضبطها و ترتيبها³، هنا الاتفاق في ترتيب وضبط الحروف.

¹الديوان ،ص 97

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

³المراغي أحمد حسن: في البلاغة العربية علم البديع ، دار المعرفة، الإسكندرية ، ص114

الجناس التام: وشرطه أن تتفق حروف اللفظتين، في عددها و ترتيبها ونوعها وضبطها وهذا القسم أفضل أنواع الجناس¹.

هنا يجب أن تتفق اللفظتين في العدد و الترتيب و النوع .

أمثلة شعرية في الديوان نجد : الجناس الناقص :

من قصيدة "تمرين بي":

تتزاحم في خطواتك ألف طريق

في لهثاتك ألف حريق².

من قصيدة "حالة ما"

قل القلب أوسع من زرقة السماء.

وأرهف من غيمة في مساء³.

من قصيدة "الليل" :

وفي كل جمجمة حرس

وعلى كل مقبرة حرس⁴.

من قصيدة "زهرة الدنيا"

¹المصدر نفسه، ص110

²المصدر نفسه، ص9

³المصدر نفسه، ص67

⁴المصدر نفسه، ص84

وردة زرعت سؤالا في الرمال

وغمامة هبت إلى أقصى الشمال¹

وما نلاحظ أن الشاعر وظف الجنس بكثرة فنجد الجنس في كل ثنايا قصائد الديوان فهو يحدث تناسقا موسيقيا يتناسب مع تفعيله البحر، وهذا ما يعطي القصيدة جمالا ويجعل القارئ يستمتع به.

¹المصدر نفسه، ص 111-113

خاتمة :

بعد رحلة بحثية شاقة و ممتعة في الوقت نفسه بين ثنايا بحثنا الذي شق طريقه إلى ديوان زهرة الدنيا عبر دروب التشكيل الشعري المختلفة و صلنا إلى عرض جملة من المفاهيم و مجموعة من النتائج متعلقة بالجانب النظري كالآتي :

- مفهوم علم الجمال كان اعتمادا على مفهوم الجمال و هو يتعلق بالشعور الجمال .
- الجمالية هي ذلك الإحساس و الإبداع ، الذي ينبع من قلب الشاعر أو الأديب فيصبه في نصوص الإبداعية .

- أصبح التشكيل ضرورة فنية في شعرنا المعاصر الذي اتجه اتجاهها متجاوزا النمط التقليدي للنص الشعري

- اللغة الشعرية مرتبطة بتجربة الشاعر و قد تداولها العديد من المبدعين .
- الصورة الشعرية هي ركيزة العمل الأدبي و مصطلح خطي به الكثير من النقد و الدارسين لأنها وسيلة الشاعر .

- الإيقاع ظاهرة عروضية تمس النص الشعري و تجعله يحدكم إلى جملة من القواعد و النظم التي تضبطه

و في الفصل التطبيقي خلصنا إلى النتائج الآتية :

وكننا على الصورة الحسية و جدنا أهمية للصورة البصرية على بقية الصور الحسية الأخرى ، و فيما تعلق بالحقول الدلالية وجدنا هذه الحقول تتجاوب مع النزعة الرومانسية للشاعر حيث توزعت بين الحب و الحزن و الطبيعة .

- و في التشكيل اللغوي : طغت فيه الجمل الفعلية بشكل كبير في الديوان على حساب الجمل الاسمية فدلالاتها مناسبة لانفعالات الشاعر الهادئة و الساكنة و معبرة عن حريته في قصائد الديوان توافق رؤية الشاعر للحياة .

كما وجدنا الشاعر يهتم بالأساليب اللغوية و ينوع أسلوبه بغيره بين الأمر و النداء ، الاستفهام .

- و فما تعلق بالتشكيل الإيقاعي كانت دراسته تتراوح بين الخارجي المتمثلة في البحر و الوزن و القافية و الإيقاع الداخلي و الخارجي التكرار و أنواعه ، فوجدنا في الإيقاع الخارجي ميل الشاعر إلى استعمال بحر الوافر و المتدارك أكثر من غيرهما من البحر الأخرى ، عبر

الأول عن حركة بطيئة هي أقرب إلى السكون فقد عبر الثاني عن حركة سريعة ليحدث التوازن بين قصائد الديوان حركة و سكونا .

- كما لاحظنا أن الشاعر راوح في بناء قصائده عروضيا بين البحور الصافية و البحور الممزوجة ، فهل البحور الصافية المعتمدة في الديوان و جدنا الوافر (متفاعلن) و الرمل (فاعلاتن) و ما البحور الممزوجة وظف الشاعر السريع (مستفعلن ،مستفعلن ،فاعلن)
- كانت هذه بعض النتائج توصلنا إليها و مهما أقمنا في دراستنا تبقى المدونة مفتوحة على قراءات أخرى تنتهي إلى نتائج غير التي توصلنا إليها.
- _ و في النهاية فكل هذه النتائج مثلت ميزة أسلوبية خاصة و مختلفة لشعر "عاشور فني" .

قائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم.

- المصادر:

1- عاشور فني: ديوان زهرة الدنيا، دار الفارابي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1994.

المراجع

المراجع العربية

1- ابن منظور جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، مج 11، دار صابر للطباعة والنشر، بيروت.

2- أبو حامد الغزالي: المقصد الألسني في شرح معاني أسماء الله الحسنى، دار ابن حزم ، بيروت، لبنان، ط1، 2003 .

3- أحمد علي فلاح: الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2003 .

4- أحمد مختار عمر: علم الدلالة: علم الكتب، كلية دار العلوم، ط1، القاهرة، مصر، (د.ت).

5- أدونيس: مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979 .

6- الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، مج 1 ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999.

7- السيد الشريف علي محمد الجرجاني: تعريفات ، عالم الكتب، ط1، بيروت، لبنان، 1977

8- المراغي أحمد حسن: في البلاغة العربية، علم البديع، دار المعرفة، الإسكندرية .

9- المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت ، ط1، 2000 .

10- أمال حليم الصراف: علم الجمال وقت، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2012.

11- أمين علي السيد: في علمي العروض و القافية، دار المعارف، ط5، القاهرة، 1999.

12- إياد محمد الصفر، معنى الفن، دار مأمون، عمان، الأردن، ط1، 2010 .

13- بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1985.

14- بسام قطوس: سيمياء العنوان، ط1، دار الحوار للنشر، دمشق، سوريا، 2001، ط1.

15- جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط1، بيروت لبنان، 1984.

16- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن الخوجة دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.

17- حسن المرصفي : الوسيطة الأدبية ، مطبعة المدارس الملكية القاهرة ، ج2 ، ط1 ، 1992

18- ديزيريه سقال: من الصورة إلى الفضاء الشعري، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1993، (د ط).

19- راميل بديع يعقوب : النحو و الصرف و الإعراب ، دار المعلمين للملايين ، ط7، بيروت ، لبنان ، 2009 .

20- راوية يحيوي : دراسة البنية و الدلالة في الشعر أدونيس، دار ميم ، ط2، الجزائر، 2004 .

- 21-ريني ويليك و أوستن و راين: نظرية الأدب ، محي الدين محي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط2، 1987.
- 22-ستانفورد وآخرون: المرأة و الخارطة، دراسات في نظرية الأدب و النقد الأدبي، تر، سهيل نجم.
- 23-سحر سليمان عيسى: علم النحو القواعد، الأساسيات، دار البلدية، ط1، 2012.
- 24-سيدي محمد ولديب: مدخل علم الجمال ، دار الكنوز للمعرفة ، عمان ، الأردن ، ط1 .
- 25-شريف علي بن محمد بن علي الجرجاني الحنفي : التعريفات ، عالم الكتب ، ط1 ، بيروت – لبنان ، 1977.
- 26-صالح بلعيد : الصرف و النحو دراسة و صفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى جامعي، دار هومة، الجزائر، 2003.
- 27-صبيحة قاسي : بنية الإيقاع في الشعر المعاصر ، النظرية و التطبيق ، صلاح عبد الصبور، مكتبة الأدب، ط1، القاهرة، 2008 .
- 28-صلاح يوسف عبد القادر: شعرية قصيدة عاشور فني من خلال رجل من غبار، دار الأمل،
- 29-عادل مصطفى: دلالة الشكل دراسة في الإستيقا الشكلية، دار رؤية للنشر و التوزيع، 2014.
- 30-عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ط2، 21 ماي 2006، المركز الجامعي بالبويرة .
- 31-عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية و التطبيق) دار جرير للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2009.
- 32-عبد المنعم شيلي : تذوق الجمال في الأدب ، دراسة تطبيقية ، مكتبة الأدب، 42 ميدان الأوبرا ، القاهرة، ط1.
- 33-عبد الراجعي: التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط، 2004.
- 34-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضايا و ظواهره الفنية و المعنية دار الفكر العربي، دت، م .
- 35-علي أحمد سعيد (أدونيس): الصوفية و السريالية دار الساقى، ط3، بيروت، 2006 .
- 36-علي عبد المعطي: رواية عبد المنعم عباس، الحسن الجمالي و تاريخ الفن، دراسة في القيم الجمالية و الفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر 2005.
- 37-فداء حسن أبو ديسة : فلسفة علم الجمال عبر العصور نقلا عن أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج2 .
- 38-كمال أبو ديب : جدلية الخفاء و التجلي ، دار العلم للملاييني، بيروت ، ط3، 1984 م.
- 39-كمال بومنير : قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دالاتها المعاصرة ، منتدى المعارف ، بيروت، لبنان، ط2003، 1.
- 40-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، ج3 بيروت، لبنان، ط1، 1999.
- 41-محسن اطميش، دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر.

- 42- محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، دار النموذجية، بيروت، لبنان، 2009.
- 43- محمد السقا: دراسات في المقامة و الأقصوصة مكتبة قرطاج للنشر، تونس، ط1، 2008 .
- 44- محمد الشليح ، في بلاغة القصيدة المغربية، مطبعة المعارف الجديدة، المغرب، ط1999، 1.
- 45- محمد حماس عبد اللطيف : النحو و الدلالة مدخل لدراسة المعنى النحو الدلالي ، دار غريب
- 46- محمد صابر عبيد: التشكيل الشعري الصنعة و الرؤيا دار نبوي، دمشق، (د ط)، 2011.
- 47- محمد صابر عبيد: التشكيل النصي الشعري السردى السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2014.
- 48- محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية ، دراسته في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، دراسة نقدية.
- 49- محمد عبد الحفيظ: دراسات في علم الجمال، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004.
- 50- محمد علوان سليمان: في شعر الحداثة، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008 .
- 51- محمد علي أبو العباس، كتاب الإعراب الميسر، دار الطلائع، مدينة نصر القاهرة .
- 52- محمد فكري الجزار: العنوان وسمي وطبقا الإتصال الأدبي ، د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998.
- 53- محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2006 .
- 54- محمود سامي البارودي: ديوان البارودي، المطبعة الأميرية، القاهرة ، 1952
- 55- محمود مسرجي: في النحو و تطبيقاته، دار النهضة العربية، ط2 ، بيروت لبناء، 2008.
- 56- محمود مصطفى: محمد أحمد قاسم: العروض و القافية، المكتبة العصرية، الدار النموذجية للطباعة العصرية، ط1، بيروت، 2001.
- 57- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر: دار العلم للملايين، ط4 ، بيروت، لبنان، 2007.
- 58- نبيل راغب: القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف و البلاغة، دار غريب، ط1، القاهرة ، 1982 .
- 59- نور عبد الرزاق محمود القيسي: الصورة في الشعر البشري البستاني، جامعة ديالى العراق ، 2014.
- 60- هادي نهرو محمد السنملي : التذوق الأدبي، دار الورق، عمان، الأردن، ط1، 2012.
- 61- ينظر حسين علي فرحان العقيلي : الجملة العربية في دراسات المحدثين، دار العالمية 202.
- 62- _ عاشور فني : ديوان زهرة الدنيا ، دار الفارابي للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 1994 .
- 63- -إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب: دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، ط1، 2008.

المراجع المترجمة

- 1- ألبيرس: الاتجاهات الأدبية الحديثة، تر، جورج طرابيشي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1980.
- 2- بريان كليمنس إجمي دونام: مقدمة لقصيدة النثر أنماط و نماذج الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، القاهرة، 2014، تر، محمد عبد إبراهيم .
- 3- جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، دار المركز القومي القاهرة، ط1، 2010.
- 4- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح، محمد الحبيب ابن الخوخة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1981، 2م.
- 5- رشيدة التريكي : الجماليات و سؤال المعنى ، ترجمة إبراهيم العميري ، الدار المتوسطة تونس ط1، 2009.

القواميس والمعاجم

- 1- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية ،المؤسسة العربية للناشرين صفاقس، تونس، 1986.
- 2- بول أرون و آخرون : معجم المصطلحات الأدبية ، ترجمة محمد محمود ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، لبنان، ط1، 2012.
- 3- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،سوشبرس المغرب، ط1 ، 1985 .
- 4- غريد الشيخ : معجم الإعراب للطلاب، دار الكتب الجامعية، ط1، بيروت، لبنان، 2006.

الرسائل

- 1- أحمد سعود: التشكيل الفضائي في الشعر الجزائري المعاصر مقارنة سيميائية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب المعاصر، جامعة العربي بن لمهيدي أم البواقي، 2017، 2018.

المجلات

- 1- الصادق بخوش : التدليس على الجمال ، منشورات (د.ط) ، 2007 .
- 2- صبيرة ملوك : الملتقى الوطني الأول حول: النقد الأدبي الجزائري، 22، 21 ماي 2006 المركز الجامعي بالبويرة.
- 3- محمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات ، حوليات الجامعة التونسية 1991 .
- 4- محمد كامل الخطيب، نظرية الشعر، مرحلة مجلة شعر، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1996.

المواقع الالكترونية

- 1- شذو كامل أبو زر: تعريف الفعل الماضي: 14 أفريل 2021، 14:36
<https://Maudoo3.co>

- 2- هديل البكري: تعريف الفعل الماضي، 14 أبريل 2021، 15:02
[https :Maudoo3.com](https://Maudoo3.com)
- 3- حقار محرم : إسم الزمان : 16 أبريل 2021 ، 18:23 ، <https://Almrsal.com>