

## الخطاب الأدبي في مجموعة أبي الفرج عُسَيْلان الشعرية (باتجاه الشمس) في ضوء النظرية الإدراكية

### Literary Discourse in Abu Al-FarajUsaylan's Poetic Collection (Toward The Sun) in Light of the Perceptual Theory

ملحة بنت معلث السحيمي (1)

#### المخلص

عُني البحث بدراسة النظرية الإدراكية في مجموعة أبي الفرج عبدالرحيم عُسَيْلان الشعرية (باتجاه الشمس)، التي شكلت مادة أدبية مدنية تمتلك المقومات المناسبة لطبيعة الدراسة. وهدفت إلى تطبيق تلك النظرية على قصائد متنوعة في مجموعته الشعرية، وتحديد علاقتها بالصورة الشعرية بأبعادها التشخيصية والتجسيدية، مع ربط ذلك بمجالات حقوله الدلالية ذات الطابع الرومانسي، وقد بلغت ثلاثة حقول: (الإنسان، والطبيعة، والزمن)، تنوعت روافدها ما بين الرافد الديني، والرافد الفني، والرافد الأسطوري. وخرجت الدراسة بنتائج تؤكد صلة النظرية الإدراكية بالصورة الشعرية، والحقول الدلالية، والتناص، إذ شكلت مجتمعة ما يسمى ب: (النظرية الإدراكية).

الكلمات المفتاحية: عُسَيْلان، الإنسان، الطبيعة، الزمن، الصورة الشعرية، النظرية الإدراكية.

#### Abstract

The research is concerned with studying the perceptual theory in Abu Al-FarajUsaylan's poetic collection (Toward The Sun), which constitutes a civil literary material possessing the appropriate ingredients for the nature of the study. It aims to apply that theory to various poems thereof, and determine its relationship with the poetic image with its diagnostic and depictive dimensions, linking this with the fields of its semantic fields of romantic nature. It has reached three fields: (man, nature, and time), whose tributaries varied between the religious, the artistic, and the legendary. The study came out with results confirming the perceptual theory's connection with the poetic image, semantic fields, and intertextuality, as they, taken together, constituted the so-called: (perceptual theory).

**Key Words:**Usaylan,Man, Nature, Time, Poetic Image,Perceptual Theory

[DOI: 10.15849/ZJJHSS.220508.10](https://doi.org/10.15849/ZJJHSS.220508.10)

(1) أستاذ مساعد في الأدب والنقد، قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة طيبة - المدينة المنورة

## المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا ونبينا محمد صل الله تعالى عليه، وعلى آله وصحبه وسلم، أما بعد:

تعدُّ اللسانيات الإدراكية من أطر العمل الأدبي، ذات المرونة الكبيرة، فهي ليست نظرية منفردة بذاتها، وإنما تتصل بعناصر النص الأدبي، وتربط أجزاءه ببعضه ببعض. فهي جزء لا يتجزأ من مجموعة المباحث اللسانية المسماة: المباحث الإدراكية، التي تشتمل على مجموعة الجهود البحثية، التي تعدُّ اللغة ملكة ذهنية وإدراكية. فمن الأسس التي تبنى عليها اللسانيات الإدراكية أن اللغة معنى؛ لأنها أداة للتنظيم والمعالجة ونقل المعلومة. وهو ما يطلق عليها الدلالة، الذي هو جوهر العمل الأدبي، وأساس قيمته.

ومن الشعراء الذين طبقت على قصائدهم النظرية الإدراكية؛ الشاعر أبو الفرج عبدالرحمن عسيلان، الذي يغلب على نتاجه الشعري السمات الرومانسية والواقعية.

ونتيجة لما سبق؛ فقد وقع اختياري عليه، ليكون موضوع البحث، موسومة بـ "الخطاب الأدبي في مجموعة أبي الفرج عسيلان الشعرية (باتجاه الشمس) في ضوء النظرية الإدراكية".

### أهمية الموضوع، وأسباب اختياره:

- صلة النظرية الإدراكية بالخطاب الأدبي.
- حاجة الدراسات والبحوث الأدبية إلى الجانب التطبيقي.
- تميز لغة مجموعة أبو الفرج عسيلان (باتجاه الشمس) بالدلالات الإدراكية، فضلاً عن تمثيل الشاعر للجانب الرومانسي والواقعي.
- الحاجة إلى دراسة النظرية الإدراكية وفق مستوى الجودة، التي يحتاجها المتلقي والباحث؛ لمعرفة أسباب اختيار الشاعر مفردات لغته، وما تحمله من دلالات متنوعة، بالإضافة إلى الوقوف على روافد خطابه الأدبي.

### مشكلة الدراسة:

عدم الوقوف - حسب حدود علمي - على دراسة النظرية الإدراكية، وتطبيقها على الخطاب الأدبي السعودي.

### حدود الدراسة:

مجموعة أبي الفرج عسيلان الشعرية (باتجاه الشمس).

### أهداف الدراسة:

- 1- استقراء حقول المجالات الدلالية الإدراكية في مدونة الدراسة.
- 2- علاقة النظرية الإدراكية بالدلالة والصورة الشعرية والتناص.
- 3- تحليل المفردات التي وردت في حقول المجالات الدلالية، لمعرفة ارتباطها بالنظرية الإدراكية، ومدى صلتها بالتجسيد والتشخيص والتناص.
- 4- الوقوف على إمكانية تطبيق النظرية على النتاج الأدبي.

## منهج الدراسة:

تتطلب الدراسة اتباع المنهج الاستقرائي أولاً، في جمع مفردات حقول المجالات الدلالية الإدراكية، وتتبع مواضعها في المجموعة الشعرية، ثم المنهج التحليلي للمفردات وتراكيبها، مع بيان ارتباطها بالصورة الشعرية، ومدى استقائها من روافد التناسل.

## الدراسات السابقة:

قامت دراسات عديدة، في توضيح النظرية الإدراكية بصورة عامة، وليس من بينها دراسة تطبيقية لتلك النظرية، ومن تلك الدراسات:

1- كتاب: (الكلمات والأشياء)، الصادر عن مركز الإنماء القومي، وهو عبارة عن وثيقة لدلالة الأيديولوجيا الغربية، الذي خدم الأنظمة المعرفية القائمة على أيديولوجيا اللامتناهي، وبين حصاد العلوم التي اشتغلت على المتناهي المسيطر على مستوى القيم، والمعايير والعقائد في المشروع الثقافي الغربي، والمنعكس بصورة مباشرة في منهجيات العلوم الإنسانية.

2- كتاب: (الاستعارات التي نحيا بها)، الذي عثرت عليه في مكتبة الملك عبدالعزيز العامة بالرياض، والذي أوضح لايكوف وجونسون، من خلال نقاش نظري تسنده دراسة تطبيقية، أن الاستعارة تُعدُّ مركزية للتفكير، الذي يتمظهر في استعمال أشكال استعارية في اللغة اليومية.

3- كتاب: (انفتاح النسق اللساني دراسة في التداخل الاختصاصي)، للأستاذ الدكتور محيي الدين محسب، الذي يهدف إلى التعرف على جانب من تطور النظرية اللسانية المعاصرة، وهو جانب التحول المزدوج، الذي أحدثته كتابات تشومسكي في كل من مجالي اللسانيات وعلم النفس. وغيرها كثير.

## هيكلية البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن يتكون من مقدمة تبين أهمية الموضوع، وأهدافه، ومنهجه، وتمهيد أعرف فيه عن جانبيين، هما: الخطاب الأدبي في اللسانيات الحديثة، وإلماحة عن الشاعر أبي الفرج عسيلان، وثلاثة محاور. المحور الأول: المجالات الدلالية، وتتضمن: الجانب الأول: الإنسان. والجانب الثاني: الطبيعة. والجانب الثالث: الزمن. والمحور الثاني: الصورة الشعرية وأبعادها الإدراكية، وتتضمن: الجانب الأول: البعد التشخيصي. والجانب الثاني: البعد التجسدي. والمحور الثالث: روافد التناسل في الخطاب الأدبي، ويتضمن: الجانب الأول: الرافد الديني. والجانب الثاني: الرافد الفني. والجانب الثالث: الرافد الأسطوري. والخاتمة: وفيها تلخيص لأهم النتائج.

## التمهيد

### أ. الخطاب الأدبي في اللسانيات الحديثة:

الخطاب لغة: ((الْحَطْبُ: الشَّانُ أَوْ الْأَمْرُ، صَغُرَ أَوْ عَظُمَ، وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزُ: فَمَا حَطَبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ [الذاريات])<sup>(1)</sup>. وعرفه صاحب القاموس المحيط قائلاً: ((الْحَطْبُ: الشَّانُ أَوْ الْأَمْرُ، صَغُرَ أَوْ عَظُمَ؛ جمعه: حُطُوبٌ. وَحَطَبَ الْخَاطِبُ عَلَى الْمُنْبَرِ حَطَابَةً بِالْفَتْحِ، وَحُطْبَةً بِالضَّمِّ، وَذَلِكَ الْكَلَامُ: حُطْبَةٌ أَيْضًا، أَوْ هِيَ الْكَلَامُ الْمُنْتَوِرُ الْمُسَجَّعُ وَنَحْوُهُ. وَرَجُلٌ حَطِيبٌ: حَسَنُ الْحُطْبَةِ))<sup>(2)</sup>.

أما الخطاب اصطلاحاً ف: ((كل منطوق به موجّه إلى الغير بغرض إفهامه مقصوداً مخصوصاً))<sup>(3)</sup>، فالخطاب يشكل وحدة تواصلية، ذو طابع شمولي، كما أن النص الأدبي خطاب؛ لأن الخطاب شاملاً للجملة، أو النص كله، ومن ثم فإن: ((النص الأدبي في أبسط مظاهره (كلام)...، والنص الأدبي يبدعه فرد منفرد في الجماعة، ويتجه به إلى مجموعة القراء، لذلك تناوله علم الاجتماع بالدرس، وهكذا إلى آخر العلوم الإنسانية علماً علماً، لكل منها طريقاً تسلكه، إلى الظاهرة الأدبية فتمتحن منهاجها عليها))<sup>(3)</sup>.

ويبدو تأثر أنطوان مقدسي بالنظرية البنوية عند تعريفه للخطاب الأدبي، على أنه ((جملة علائقية إحالية مكتفية بذاتها))<sup>(4)</sup>. ولا يكاد يختلف مفهوم المسدي للخطاب عن مفهوم المقدسي، إذ يقول: ((إن ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية...))<sup>(5)</sup>.

وقد بيّن نور الدين السدي؛ أن سعد مصلوح يشترط في الخطاب، الشفرة اللغوية المشتركة بين الباعث والمتلقي<sup>(6)</sup>. بينما يتميز الخطاب عند محمد مفتاح بأنه: ((تواصلية، وتفاعلية))<sup>(7)</sup>.

وعليه فإن الخطاب هو قراءة لثلاثية تكاملية (الزمان، والمكان، والإنسان)، لذلك فهو غير الجملة، وغير أي كلام، إذ لا يمكن أن نعتبر كل كلام خطاب، فالخطاب نسيج وحده، له سمة عضوية خاصة<sup>(8)</sup> وللخطاب أصول متجزئة في اللسانيات، لكونه يستمد وجوده من ثنائية اللغة والكلام، التي قال بها دو سوسير في محاضراته الشهيرة، ومع مرور الوقت، اتسعت دائرة دراسة الخطاب لتشمل الأسلوبيات، والنظام الصوتي، والتركيب المورفولوجي، والبناء الدلالي، فصار النص والخطاب، مظهرًا سلوكيًا ظهر فيه جدلية الصراع بين الدوال والمدلولات.

(1) الأنصاري، أبو الفضل محمد بن علي بن علي بن أحمد. لسان العرب. ط: 2؛ بيروت: دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، 1417هـ. 1997م: ج 4، ص 134. مادة: (خطب).

(2) الفيروزآبادي، أبو طاهر محمد بن يعقوب. القاموس المحيط. (إشراف: محمد نعيم العرقسوسي). ط: 8؛ بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 1426هـ. 2005م. مادة: (خطب).

(3) الشهري، عبدالهادي بن ظافر. استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية. ط: 1؛ بيروت: دار الكتاب الجديد، 2004م: ص 25.

(4) واد، د. حسين. في مناهج الدراسة الأدبية. د: طه تونس: دار سراس للنشر، 1985م: ص 37.

(5) مقدسي، أنطوان. مقالة بعنوان: "الحدائث والأدب". صدرت عن مجلة الموقف الأدبي بدمشق، العدد (9)، عام 1975م: ص 225.

(6) المسدي، عبدالسلام. الأسلوب والأسلوبية. ط: 3؛ د: م: دار العربية للكتاب، د: ت: ص 116.

(7) انظر: السدي، نورالدين. الأسلوبية وتحليل الخطاب. د: طه الجزائر: دار هومه، د: ت: ص 68.

(8) مفتاح، د. محمد. تحليل الخطاب الشعري. ط: 2؛ دار البيضاء بالمغرب: المركز الثقافي العربي، 1986م: ص 120.

ومن خلال ما سبق؛ يمكن القول إن دراسة الخطاب الأدبي تتطلب جانبين، هما:

- 1- جانب البنية الداخلية، وتشمل: المفردات والتراكيب والجمل.
- 2- جانب البنية الخارجية، وتشمل: الظروف والمؤثرات الخارجية المباشرة، التي أثرت على النص، وعلى إنتاجه وتكوينه.

انبثقت العلوم الإدراكية (1) (I) المتصلة بالحقول العلمية المتعددة (Cognitive Sciences)، في منتصف خمسينيات القرن العشرين، بينما شهد سبعينيات القرن العشرين، انبثاق اللسانيات الإدراكية، ولعل من أشهر رواد اللسانيات الإدراكية، هو: جورج لاكوف.

فما هي تلك المبادئ العامة، التي تقود اللسانيات الإدراكية في مشروعها، لإيجاد نظرية تربط بين البنية اللغوية، والبنية الإدراكية؟.

حدد الباحثون الذين تناولوا اللسانيات الإدراكية أربعة مبادئ، هي:

- 1- إن البنية التصويرية تجسدية.
- 2- إن البنية الدلالية هي بنية تصويرية.
- 3- إن تمثيل المعنى ذو طابع موسوعي.
- 4- إن إنشاء المعنى، هو عملية تكوين تصويري.

كما صاغوا جملة من المبادئ الأساسية، التي تميز اللسانيات الإدراكية بصفة عامة، على الرغم من تعدد نظرياتها الداخلية، وتتنوع اجتهاداتهم المعرفية النظرية والتطبيقية، وهي:

- أولاً: مركزية المعنى.
- ثانياً: جسدية المعنى والتخييل.
- ثالثاً: الأخذ بالمنظور التكاملي بين الإدراك اللغوي والإدراك غير اللغوي.
- رابعاً: رفض إطلاقية القول ب (الكليات اللغوية).
- خامساً: عدم الفصل بين مستويات البنية اللغوية.
- سادساً: تعددية الإدراك ونسبية التفسير.

ب . إلماحة عن الشاعر أبو الفرج عبدالرحيم عُسيلان، وتعريف بمجموعته الشعرية: (باتجاه الشمس):

أبو الفرج عبدالرحيم أبو الفرج عُسيلان، من شعراء المملكة العربية السعودية، ولد عام 1387 هـ . 1968م، بالمدينة المنورة.

أنهى مراحل تعليمه في المدينة المنورة، وحصل على بكالوريوس اللغة العربية من كلية التربية، فرع جامعة الملك عبدالعزيز في المدينة، عام 1412 هـ.

يعمل مدرساً للغة العربية في المعهد العلمي، التابع لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في المدينة<sup>(1)</sup>.

<sup>(1)</sup> انظر: محاسب، أ. د. محيي الدين. مذكرة طالبات الدكتوراه: في الدراسات اللسانية الحديثة قسم العلوم الإدراكية. د: ط؛ الرياض: جامعة الملك سعود، 1432 هـ . 2011م: ص 106 . 113. (بتصرف).

أما مجموعته الشعرية المعنونة باسم: (باتجاه الشمس)، في طبعتها الأولى، الصادرة عام 1430 هـ - 2009م، فهي من القطع الكبير، تقع في (81) صفحة، نظم الشاعر قصائدها من البحور الشعرية، وتفعيلاتها، فجاءت القصائد متنوعة من الشعر العمودي، وشعر التفعيلة<sup>(2)</sup>.

### المحور الأول: المجالات الدلالية: (الإنسان، الطبيعة، الزمن):

«اللغة نظام اتصالي، أو نظام علامي، وبالتالي فهي قائمة على مبدأ الدلالة»<sup>(3)</sup>؛ لأن التواصل بين الأفراد لا يتحقق إلا بوجود قائمة من الكلمات مشتركة بينهم، يفهمون معانيها. فما العوامل التي تؤثر في درجة فهم الكلمات بين الأفراد؟  
تؤثر التجربة، وطبيعة البيئة، ومستوى التعلم، في فهم الكلمات؛ لأن فهم الكلمات بين الأفراد يكون متماثلاً أو متشابهاً أو متقارباً، حينما يكون هناك اتفاق ضمني حول توظيفها، واستخدامها<sup>(4)</sup>.  
ولفهم معنى مفردة في لغة ما، لا بد من وجودها في التركيب، أو بين مجموعة بين المفردات، الذي يسهم في إبراز معناها.

وبعد أبحاث عديدة وجهود معمقة، في تعريف الحقل الدلالي، اتضح للباحثين أن «التحليل الدلالي لبنية اللغة من الأمور الضرورية والأساسية لدراسة دلالة الكلمة، سواء أكانت الدراسة تاريخية، أم مقارنة، أم تقابلية»<sup>(5)</sup>. وهي تعريفات قريبة من الدراسات اللغوية الغربية، مع أن الدراسات العربية، عرفت الحقول الدلالية تطبيقياً في أكثر من مصدر، عبر تاريخهم العلمي<sup>(6)</sup>.  
وقد قسم الدارسون الحقول الدلالية إلى أنواع، وهي كالآتي:  
أولاً: الكلمات المترادفة والكلمات المتضادة<sup>(7)</sup>.  
ثانياً: الأوزان الاشتقاقية: وهي حقول صرفية، تلاحظ في اللغة العربية<sup>(8)</sup>.  
ثالثاً: عناصر الكلام وتصنيفاتها النحوية<sup>(9)</sup>.  
رابعاً: الحقول التركيبية<sup>(10)</sup>.  
خامساً: الحقول المتدرجة الدلالية<sup>(1)</sup>.

<sup>(1)</sup> انظر: البابطين، عبدالعزيز سعود. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين. ط: 2؛ الرياض: مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2002م: (حرف الألف). وعسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس مجموعة شعرية. ط: 1؛ المدينة المنورة: نادي المدينة المنورة الأدبي، 1430 هـ. 2009م: صفحة الغلاف الأخيرة.

<sup>(2)</sup> انظر: عسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس مجموعة شعرية: الكتاب كاملاً.

<sup>(3)</sup> محاسب، أ. د. محي الدين. انفتاح النسق اللساني دراسة في التداخل الاختصاصي. د: ط؛ المنيا: دار فرحة للنشر والتوزيع، د: ت: ص 19.

<sup>(4)</sup> انظر: عمر، د. أحمد مختار. علم الدلالة. ط: 3؛ القاهرة: عالم الكتب، 1992م: ص 79. 97.

<sup>(5)</sup> عمار، شلوي. درعيات شاعر الليل أبي العلاء المعري دراسة دلالية. ط: 1؛ الأردن: عالم الكتب الحديثة، 2010م: ص 28. 29.

<sup>(6)</sup> انظر: عمر، د. أحمد مختار. علم الدلالة: ص 87.

<sup>(7)</sup> انظر: عمار، شلوي. درعيات شاعر الليل أبي العلاء المعري دراسة دلالية: ص 34.

<sup>(8)</sup> انظر: سالم، شاكر. مدخل إلى علم الدلالة. (ترجمة: محمد يحياتن). د: ط؛ الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1992م: ص 46.

<sup>(9)</sup> انظر: السابق نفسه.

<sup>(10)</sup> انظر: عمر، د. أحمد مختار. علم الدلالة: ص 80. 81.

## الجانب الأول: الإنسان:

يتضح من خلال الجدول أدناه مجموعة من الألفاظ، التي تقع في المجال الدلالي للإنسان، في المجموعة الشعرية، على النحو التالي:

المجال الدلالي العام		المجال الفرعي		المجال الثانوي	
غير بالغ	بالغ	طفل	امرأة	رجل	
العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة
البنيت	البنيت	البنيت	البنيت	البنيت	البنيت
النوع	النوع	النوع	النوع	النوع	النوع
العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة
الولد	الولد	الولد	الولد	الولد	الولد
النوع	النوع	النوع	النوع	النوع	النوع
العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة
الصدقية	الصدقية	الصدقية	الصدقية	الصدقية	الصدقية
النوع	النوع	النوع	النوع	النوع	النوع
العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة
الأم	الأم	الأم	الأم	الأم	الأم
النوع	النوع	النوع	النوع	النوع	النوع
العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة
الزوجة	الزوجة	الزوجة	الزوجة	الزوجة	الزوجة
النوع	النوع	النوع	النوع	النوع	النوع
العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة
الزوج	الزوج	الزوج	الزوج	الزوج	الزوج
النوع	النوع	النوع	النوع	النوع	النوع
العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة
الصديق	الصديق	الصديق	الصديق	الصديق	الصديق
النوع	النوع	النوع	النوع	النوع	النوع
العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة
الأب	الأب	الأب	الأب	الأب	الأب
النوع	النوع	النوع	النوع	النوع	النوع
العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة	العلاقة
الملك	الملك	الملك	الملك	الملك	الملك
النوع	النوع	النوع	النوع	النوع	النوع
تضاد عكسي	تضاد عكسي	تضاد عكسي	تضاد عكسي	تضاد عكسي	تضاد عكسي
الوردة	الوردة	الوردة	الوردة	الوردة	الوردة
نبات	نبات	نبات	نبات	نبات	نبات
الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل
الحلم	الحلم	الحلم	الحلم	الحلم	الحلم
معنوي	معنوي	معنوي	معنوي	معنوي	معنوي
الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل
أنشودة	أنشودة	أنشودة	أنشودة	أنشودة	أنشودة
زهرة	زهرة	زهرة	زهرة	زهرة	زهرة
معنوي	معنوي	معنوي	معنوي	معنوي	معنوي
ترادف	ترادف	ترادف	ترادف	ترادف	ترادف
سببتي	سببتي	سببتي	سببتي	سببتي	سببتي
غابات	غابات	غابات	غابات	غابات	غابات
إنسان	إنسان	إنسان	إنسان	إنسان	إنسان
الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل
الحنان	الحنان	الحنان	الحنان	الحنان	الحنان
معنوي	معنوي	معنوي	معنوي	معنوي	معنوي
ترادف	ترادف	ترادف	ترادف	ترادف	ترادف
الطفل	الطفل	الطفل	الطفل	الطفل	الطفل
إنسان	إنسان	إنسان	إنسان	إنسان	إنسان
الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل
التزيف	التزيف	التزيف	التزيف	التزيف	التزيف
حسي	حسي	حسي	حسي	حسي	حسي
الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل	الجزء بالكل
الصديق	الصديق	الصديق	الصديق	الصديق	الصديق
الوجود	الوجود	الوجود	الوجود	الوجود	الوجود
معنوي	معنوي	معنوي	معنوي	معنوي	معنوي
ترادف	ترادف	ترادف	ترادف	ترادف	ترادف
تضاد حاد	تضاد حاد	تضاد حاد	تضاد حاد	تضاد حاد	تضاد حاد
الحصان	الحصان	الحصان	الحصان	الحصان	الحصان
حيوان	حيوان	حيوان	حيوان	حيوان	حيوان
إنسان	إنسان	إنسان	إنسان	إنسان	إنسان
الصديق	الصديق	الصديق	الصديق	الصديق	الصديق
معنوي	معنوي	معنوي	معنوي	معنوي	معنوي
ترادف	ترادف	ترادف	ترادف	ترادف	ترادف
تضاد حاد	تضاد حاد	تضاد حاد	تضاد حاد	تضاد حاد	تضاد حاد
القاريس	القاريس	القاريس	القاريس	القاريس	القاريس
الغرابية	الغرابية	الغرابية	الغرابية	الغرابية	الغرابية
حسي	حسي	حسي	حسي	حسي	حسي
إنسان	إنسان	إنسان	إنسان	إنسان	إنسان
الألفاظ الدالة	الألفاظ الدالة	الألفاظ الدالة	الألفاظ الدالة	الألفاظ الدالة	الألفاظ الدالة

(1) انظر: طحان، د. ريمون. الألسنية العربية مقدمة الأصوات المعجم الصرف. د: طه لبنان: المكتبة الجامعية (دار الكتاب اللبناني)، 1401هـ.



اليرقص الوعد فوق كفيه يبدو

نائياً ما كان منه قريباً

ألف القفر والنوى مطمئناً

مثلما يألف الغريب غريباً

حمل الجرح في ذراعيه بدءاً

وانتهاءً ولم يوافي طبيباً

عد صديقي ولا تبالغ رحيلاً

بعض هذا الذي.. يسمى هروباً<sup>(1)</sup>

يبدو أن الشاعر يرى في المجال الدلالي الثانوي للزوج، ما يتلاءم مع طبيعة الرجل في حياته مع المرأة،

وكأنه طفل صغير، حيث يقول في قصيدته: (همسات في أذن حبيبتني):

لربتي على جنون طفلك الصغير

تعلقني بحبه الكبير

دافعي عن فرحه وقاتلي همومه<sup>(2)</sup>

بينما يتخذ المشهد الشعري من مفردة: (الأب)، منطلقاً لأماكن رمزية متعددة في حياة الشاعر، لا يمكنه

نسيانها، حيث يقول في قصيدته: (مرثية رجل لم يموت):

لتبقى صباحاً لا يزول نقاؤه

وفضيلاً تعصى على النكران

ستظل يا أبتى وجوداً طاهراً

أقوى من التغيب والنسيان<sup>(3)</sup>

كما وظف الشاعر مفردة: (الملك)، من خلال استدعائه للمفردات المعبرة عن حالة الملك، فهو: (السيد)،

و(الفارس)، و(الراية)، مما يشير إلى مدى إعجاب الشاعر بملك بلاده، ومدى اعتزازه به، وانتمائه إليه، حيث

يقول:

يا سيدي طابت بك الأيام

وتزينت للقائك الأنسام

يا فارس العرب الذي من عزه

عزَّ الضعيفُ وأكرم المقدام

حملتك أفئدة الخلائق نصراً

يا رايةً للنصر ليس تضام<sup>(4)</sup>

<sup>(1)</sup> عُسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 37.

<sup>(2)</sup> السابق: ص 31.

<sup>(3)</sup> السابق: ص 26.

<sup>(4)</sup> عُسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 20.

والشاعر يرتاد آفاق المعيارية المعهودة للغة والصورة، إشباعاً لرغبته في البوح والإفصاح، من خلال ارتياد عوالم المرأة، محققاً في المعاني الدلالية الثانوية للمرأة، فهي: (الزوجة)، و(الأم)، و(الصديقة). وإذا كانت الزوجة محدودة المعنى عند بعض الشعراء، فهي عند الشاعر تحتل موقعاً ملهماً على مستوى الرمز المعنوي، ينسكب من خلاله الدفقة الشعورية، التي يمزج منها الخطاب الشعري بين المجال الثانوي للزوجة، وبين الألفاظ الدالة عليه، حيث يقول:

((الآن أبدأ من عينيك منطلقاً  
آفاق عمرٍ سخي الوعدٍ مُتقدٍ  
وأنت يا ألق الإصرار في تعبي  
ويا حناناً شهى الأمنيات ندي  
ويا نبوءة أحلامي التي صدقت  
ويا ربيعي الذي ولى ولم يعد  
الآن نبدأ فأشهد يا زمانُ لنا  
وغردي يا خيوط الشمس في جسدي))<sup>(1)</sup>

ويقول في مقطع آخر، في قصيدة أخرى:

((أحبك وردةً بيضاء  
تهمي بالندى العطر))<sup>(2)</sup>

ويستوحي الشاعر من الزوجة لغة العشق، وهي مفردة تعجز الآليات الكتابية عن كشف أبعادها الدلالية، التي تبوح بهواجسه الساكنة في أعماقه، وتخرج منطلقاً من وجدانه، من خلال حالة من التداخل والتمازج بينه وبين المرأة الزوجة قائلاً:

((يا أنتِ يا لغة للعشق ما فتئتُ  
تسنبل البذل في حرمانِي النكد))<sup>(3)</sup>

وتتحول ذات الشاعر مرة أخرى إلى ذات مركزية، تشير إلى المجال الثانوي المرأة (الأم)، حيث يلجأ إلى وسائل تعنى بها اللغة الوجدانية؛ كي تقوى على التعبير، فعبر عنها بمفردتي: (السيدة)، و(الغابة الدافئة)، اللتان تتغمسان داخل فضاءات الخطاب الشعري؛ لتتأزر مع الوحدات البنائية الأخرى، من أجل تشكيل الرؤية الشعرية، ومن ثم يأتي فعلها منسجماً ومتوائماً مع فعل الشخصية وإحساسها، حينما قال الشاعر: ((نعم أنتِ كل النساء)):

(1) السابق: ص 16.

(2) السابق: ص 51.

(3) السابق: ص 16.

(نعم أنتِ كل النساء

أنتِ كل اللواتي أتين قديماً

وكل اللواتي سيأتين

أنتِ مملكة من حنانٍ

وجيشٍ من الحب

يسحقُ كل جنود الشقاء

أنتِ غابأتُ دفءِ

تظلل قلبي

تُذيبُ بروحي صقيع الشتاء

نعم.. أنتِ يا سيدتي

فضاءاتُ حلمٍ بعيدٍ

ودنيا عطاءٍ))<sup>(1)</sup>

وانتقل الشاعر من وصف علاقته بالكائن الإنساني (الأم)، إلى كائن إنساني آخر، وهي (الصديقة)، معبراً

عنها بمفردتي: (الزهرة)، و(الأنشودة)، حيث يقول:

(الصدیقتي

أنا وأنتِ وحدنا

في رحلة قصيرة

نقاوم الأمواج والأيام

نعود للوراء

فهل لديك أي مانع؟

وعندها نصير.. أنشودتي نقاء

وزهرتين من ندى الضياء

تبتُّ في السحر.. نسائم المطر

صدیقتي.. أرجوك ألا تسخري من دعوتي))<sup>(2)</sup>

ثانياً: الشخص غير البالغ: ويتمثل مجاله الفرعي في عنصري (الولد)، و(البنات)، حيث يتكون المجال الثانوي

للولد من: (الحلم)، (المطر)، (الضياء)، (العمر)، (النغم)، (الصبي).

فالشاعر عبّر عن الولد بالحلم، الذي يخاف عليه، ثم يتحول إلى الرموز الدالة على الحياة، والتجدد،

والميلاد لذلك الحلم، فيتكرر دوال مفردات الطبيعة ك (المطر)، و(الضياء)؛ ليقراً من خلالها صوت النغم،

فيقول:

<sup>(1)</sup> عسّيلان، أبو الفرج عبد الرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 18.

<sup>(2)</sup> السابق: ص 35 . 36.

(هي الأحلام قادمةً  
 عسى الأيام باسمه  
 عسى المطر الذي نشتاؤ  
 يزرعُ غيمة فينا  
 صباح ضياءه الزهر  
 تعال.. تعال  
 هيا واقترِب مني  
 يا حلمي الذي سيعود))<sup>(1)</sup>

وفي المقابل يتكون المجال الثانوي للبتت من مفردتي: (الوردة)، و(البسمة)، لتتركها المفردتين بصمتهما على السياق الشعري، من حيث الجمال والرقّة، قائلاً عن بنته:

(تعالِي واجلسي عندي  
 تعالي واملئي عمري  
 صباحًا عاطرًا وندي  
 دعي عنكِ شقاوتهم  
 دعي عنكِ أذيتهم  
 ولا تهني.. ولا تنكي))<sup>(2)</sup>

إلى أن يقول:

(أحبك وردة نبتت بقلبي  
 فأمطرت الحقائق والورودُ  
 أحبك بسمة ملئت وجودي  
 وعمرًا كله عيشٌ رغيد))<sup>(3)</sup>

من خلال النماذج الشعرية السابقة، ألاحظ تنوع العلاقات التي تربط المجال الثانوي لحقل الإنسان، بالألفاظ

الدالة عليه، حيث بلغت خمس علاقات، هي:

- 1- علاقة الترادف.
- 2- علاقة الاشتمال أو التضمين.
- 3- علاقة الجزء بالكل.
- 4- علاقة التضاد.
- 5- علاقة التنافر.

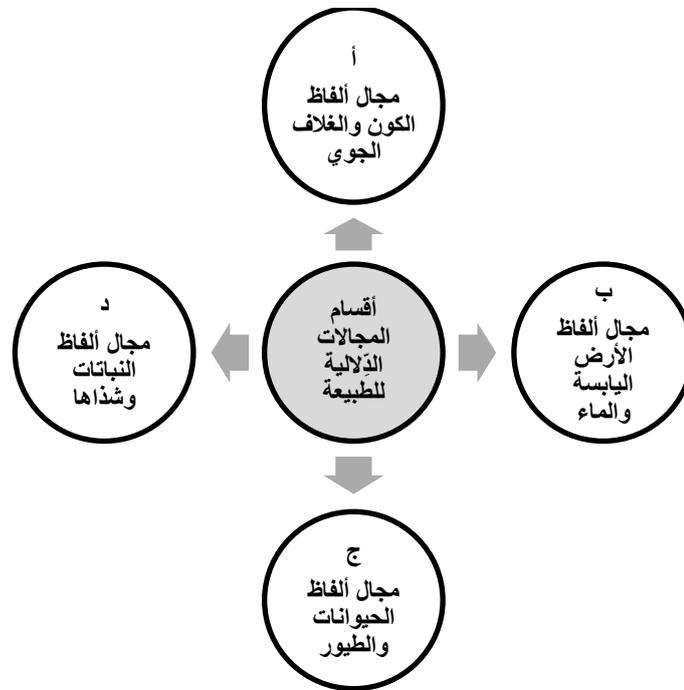
(1) عسبلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 40.

(2) السابق: ص 42.

(3) السابق: ص 44.

## الجانب الثاني: الطبيعة:

يتضح من خلال الرسم البياني أدناه، أقسام المجالات الدلالية العامة لحقل الطبيعة، في المجموعة الشعرية، على النحو التالي:



الشكل رقم (2) أقسام المجالات الدلالية لحقل الطبيعة في مجموعة الشاعر أبي الفرج عُسَيْلان (باتجاه الشمس)

فالشاعر بين تلك المجالات، يتصارع ويتجادل ويتنامى تبعاً لذلك حركة القصيدة، وتتصعد دراجتها؛ لتمثيل تلك القصائد في كليتها، بعداً رمزياً يشير إلى صراع الذات مع العالم، ويتبلور ذلك من خلال مفردات المجال الثانوي، التي تشكل تجربة الشاعر؛ لتعبر عن أحاسيسه ومشاعره.

المجال الدلالي للطبيعة													
المجال الدلالي العام		١- الكون والغلاف الجوي			٢- الأرض اليابسة والماء			٣- الحيوانات والطيور			٤- النباتات وشذاها		
العلاقة	شذاها	عطر	عبير										
النوع	العلاقة												
النباتات	غابة	عشب	الحقول	بساتين	رياحين	وردة	أزهار	الياسمين	الشجر	سنبله	نخلة		
النوع	العلاقة												
الطيور والحيوان المفترس	النسر	الذئاب											
النوع	العلاقة												
الطيور والحيوان الأليف	العصفور	الخيول											
النوع	العلاقة												
الماء	المطر	النهر	الندى	النبع	موجة								
النوع	العلاقة												
الأرض اليابسة	الفيافي	الجبال	الرمل	التيه	الثرى	القفر							
النوع	العلاقة												
النوع	العلاقة	الضوء	الشمس										
النوع	العلاقة												
النوع	العلاقة	الليل	الظلام	عتمة									
النوع	العلاقة												
الأحلام السماوية	الشمس	القمر	نخمة										
النوع	العلاقة												
الفضاء الخارجي	غبار	السماء	السحاب	الرياح	الغيوم	إعصار							
النوع	العلاقة												
المجال الفرعي	المجال الفرعي												

الشكل رقم (3) المجال الدلالي لحقل الطبيعة في مجموعة الشاعر أبي الفرج عسيلان (باتجاه الشمس)

فمن القصائد التي تشتمل على ألفاظ مجال الكون والغلاف الجوي، قوله في قصيدته: (الرحيل المر):

«راحلٌ تترف الدروب دروبا  
تتحني الشمس في دجاه مغيبا  
راحلٌ راحلٌ خطاه حيارى  
يضرم الوهم في سراه الوثوبا  
يسكن الريح تمتات الفيافي  
ساكبًا لونه احتمالاً مريبًا  
مانحًا وجهه غبار الليالي  
يعزف الرمل في حشاه الوجيبا»<sup>(1)</sup>

ويطرح الشاعر جانبًا من وعيه الشعري، على مفردات الواقع المحيط، التي يستعيرها للواقع الفني، لتتبلور علاقة جديدة، بين الذات والعالم (التمثل في مفردات الكون والغلاف الجوي).

كما توحى مفردات: (الغبار)، و(الليل)، و(الريح)، بالوحشة واليأس، وفقدان الأمل، حيث يقول:

«أتيتُ عذريةً العينين في مزقي  
لحنٌ طموحٌ طواه البيدُ والسفرُ  
تيةً خطاي وأسفاري مؤامرةً  
تحاصر الحلم في عيني وتختصرُ  
تمدُّ أفقَ سكونِ الليلِ يلبسني  
عريُّ انفرادي وحولي يسمر الضجرُ  
وتبسُّ الكون صحراءً مأخبطةً  
يضلُّ فيها إذا ما سافر القمرُ»<sup>(2)</sup>

إن حالة الصراع والصدام القائم بين عوالم الشاعر الداخلية، وكذلك علاقات الخلاف المتولدة، بين الواقع الخارجي للشاعر، وبين رؤيته لهذا الواقع، تنعكس على لغته، فتولد العلاقات التقابلية، بين أنساق التعبير المختلفة، يقول الشاعر في قصيدته: (محاولة فاشلة):

«قررت أن أمحو وجودك من دمي  
وأفك يدك من خطاي ومعصمي  
قررت مثلك أن أبيع مشاعري  
وأُميت همس الأمنيات على فمي  
أن أمسح الضوء الذي أرسلته  
ليمد ليلك بالجمال الأنعم  
نارًا تمدُّك بالضياء المفعم  
حاولت مثلك أن أخون فخانني

<sup>(1)</sup> عُسلان، أبو الفرج عبد الرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 37.

<sup>(2)</sup> السابق: ص 16 . 17.

قلبي ولم يرض بأن تتألّم<sup>(1)</sup>

إن مفردتي: (الضوء)، و(الضياء)، موحية بالإشراق والأمل والمستقبل، لكن شاعرنا لا يرى فيها ما يوحي بذلك، فهي مدبرة عنه وليست مقبلة، فقد قرر مسح الضوء.

أما ألفاظ مجال الأرض اليابسة، فتتمثل في (الفيافي)، و(الجال)، و(الرمل)، و(النتيه)، و(الثرى)، و(القفر). بينما ألفاظ مجال الماء، تتمثل في (المطر)، و(الندى)، و(النبع)، و(النهر)، و(الموجة)، وهي ثنائيات تخالفية بين اليابسة والماء، يتوافر عليها السياق الشعري بين زمنين؛ أحدهما ماضي، والآخر حاضر (مضارع، أو استقبال)، إذ تبدو نسبة التردد الزمنيّاً على الآخر، مشيرة في الوقت نفسه إلى طغيان أحدهما، ومبشرة ببروز دلالة الأحداث المرتبطة بسياقات (خارطة العودة)، التي تفرض وجوده حتمياً، وهذا التغير يطرح أمام المتلقي مواصفات نسقية جديدة للخطاب الشعري، ومن ثم انفتاحية قرآنية متميزة، لما يتعلق بهذا الزمن الطاعي من أحداث، ومن ثم ما يتولد عن هذا النمط التعبيري، من أبعاد دلالية جديدة للزمن، تجعل الصراع قائماً بين زمن الصياغتين في البنية الأسلوبية، وهي محصلة للصراع القائم في لاوعي المبدع، الذي يعد صورة للصراع القائم في الواقع المعيش، الذي يمارس سطوته على المبدع والمتلقي معاً، حيث يقول في قصيدته: (خارطة العودة.. قراءة في سفر الرجوع):

(في الطريق إليك

أرى مدن التيه

تجنو على صدرك البضّ

تكتّم أنفاسك الطاهرات..

وحشد دبابير

تمتصّ أشلائك النافرات

لرحم الثرى

في الطريق إليك

ضللتُ طريقي

سلكت سبيلاً

إلى حيث لا أنت<sup>(2)</sup>

إلى أن يقول:

(واقفٌ عند باب الفجيرة

فلا النَّبُعُ ماءٌ

ولا الماءُ مُبْتَرِدُ الظامئِينِ

ولا نحنُ عُدنا!<sup>(3)</sup>

(1) عسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 66.

(2) السابق: ص 52.

(3) عسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 53.

والذات الشاعرة تواجه وتتحدى؛ ليبرز كم الأسى والحزن الذي يعاينيه الشاعر، ولعل هذه اللغة التلقائية، جاءت نتيجة ميل الشاعر إلى الحكائية، التي تستدعي لغة بسيطة يتواصل بها المبدع عن طريق ألفاظ الماء، يقول في قصيدته: (اعترافات شاعر متخاذل):

(أنا شاعر متخاذل يا حلوتي  
نامت قصائده على الأحجار  
كل الذي أبدعت كان غواية  
أكذوبة محبوكة الأخبار  
وقصائدي العصماء زيف باهت  
هي موجة تجري مع التيار  
ما قلت شيئاً قط جال بخاطري  
أو أنني عبرت عن أفكاري)<sup>(1)</sup>

إلى أن يقول:

(وأنا الذي فجرت فيك أنوثة  
وجعلت منك طريدة الأنظار)<sup>(2)</sup>

وغيرها الكثير من القصائد الأخرى.

مفردة: (المطر)، دالة على الخير والعطاء، والجمال والأنس، بينما مفردة: (موجة)، توحى بما يخالف  
رغبة الشاعر.

أما ألفاظ مجال الطيور والحيوانات، فتشكلت من نوعين، هما:  
أ - الطيور والحيوانات الأليفة، والمتمثلة بـ (العصفور)، و(الخيل).  
ب - الطيور والحيوانات المفترسة، والمتمثلة بـ (النسر)، و(الذئب).

إن التخالف بين النوعين، يجمع بين مستويين متناقضين؛ يشير المستوى الأول إلى دلالة ذات أبعاد  
حنينية، وهي توحى برغبة الشاعر المتدفقة حنيناً وألفة للآخر، وعندما يتحقق فعل التجاوز، تنكسر تطلعات  
الشاعر الحلمية، ويضل واقفاً وحيداً عند باب الخديعة:

(وهاأنذا..

واقفٌ عند باب المدينة

ملتحقاً بالهجير

ومنتعلاً في الخطأ

لوعةً من حنين العصافير أغصانها..

وقد أرمدت سنة الأرض

أطفأت الشمس مصباحها

<sup>(1)</sup> السابق: ص 54.

<sup>(2)</sup> السابق: ص 55.

ومضت

واقفتُ عن باب الخديعة

وَ حُ دِي ((1))

والمستوى الثاني يشير إلى دلالة ذات أبعاد نافية، تحاول طرد الذات الشاعرة، وتمهد لمتلقيه لإعلان حقيقة نهاية كل عشق فاسد:

((فريسة نسرٍ علا فوق هام السحاب

رماك وحلق فوق الجبال

لتنهش بعض بقاياك كل الذئب

هنا وانتهينا)) (2)

إن مفردة الطير: (النسر)، ومفردة الحيوان: (الذئب)، توحى بالقوة والفتك؛ فالنسر المعروف بالقوة والسطوة يفترس فريسته، ويهوي بها على الأرض صريعة؛ لتنهش بقاياها الذئب، ثم يحلق هو فوق هام الجبال، وهام السحاب.

ثم تأتي البنية المترابطة بين النبات والشذى، في المجال الدلالي العام، ممثلة بألغاز مجال النباتات وشذاها؛ مما يؤدي إلى بروز تساؤلات جديدة متوالدة، تتعلق بالتماس الشاعر لبعض الأسباب والمبررات كبنية دالة، يهدف من ورائها إلى تحقيق كيان نفسي، نحو الاستقرار والهدوء النفسي قليلاً:

((لم تصافح الدروب أمنياتنا

تعزف الطيور أغنياتنا

وترقص الأغصان والشجر

من فرحنا الغزير)) (3)

ويقول في قصيدة أخرى:

((لماذا تصرون أن تخنقوا العطر في وردنا؟

وأن تنثروا رعبكم في البساتين؟

ما ذنب أزهارنا أن تنام على الخوف؟

أو تستنشق على الظلمات

خذوا موتكم

واتركونا نقرر كيف

نواجه هذي الحياة)) (4)

كما ألحظ ورود مفردة: (عطر)، بمعنى الشذى في قصيدته: (مطر العشق):

(1) عسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 52 . 53.

(2) السابق: ص 77.

(3) السابق: ص 50.

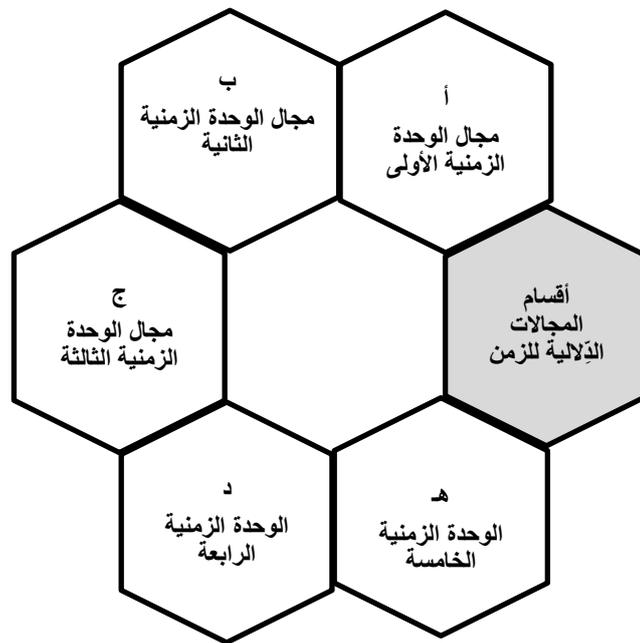
(4) عسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 64 . 65.

«عشقًا غزيرًا وحرًا مترف الشجن  
أزرى بهم عشقهم للحرف فاعتسفت  
بهم دروب النوى المسفوح والحن  
تسامقوا عطر الريحان نكهتهم  
وقاربوا النبع واستبقوا خطى الزمن  
وأشرقوا من رؤى عينيك تسيبًا  
مع النسائم في إغفاءة الزمن»(1)

ومما سبق؛ ألحظ انحصار العلاقات، التي تربط المجال الثانوي بالمجال الفرعي، على علاقة الترادف، وعلاقة الجزء بالكل مشكلة في خطابه الأدبي تناغمًا موسيقيًا منسجمًا.

### الجانب الثالث: الزمن:

يتضح من خلال الجدول أدناه مجموعة من الألفاظ، التي تقع في المجال الدلالي للزمن، في المجموعة الشعرية، على النحو التالي:



الشكل رقم (4) أقسام المجالات الدلالية لحقل الزمن في مجموعة الشاعر أبي الفرج عُسيان (باتجاه الشمس)

(1) السابق: ص 24.

فالشاعر وظف دوال المجالات الدلالية للزمن في الخطاب الشعري ببعدها المباشر، وهي انعكاسًا للحالات النفسية والوجدانية، ومعبرًا عن الأوضاع الحياتية والمتغيرات الفنية التي يحيها الشاعر، حيث يرصد أثرها الدلالي على الصورة الزمنية.

المجال الدلالي للزمن	
أ	ب
مجال الوحدة الزمنية الأولى	مجال الوحدة الزمنية الثانية
ج	د
مجال الوحدة الزمنية الثالثة	مجال الوحدة الزمنية الرابعة
هـ	مجال الوحدة الزمنية الخامسة
العلاقة	العلاقة
المساء	المساء
النوع	النوع
العلاقة	علاقة تضاد حاد
الصباح	الصباح
النوع	معنوي
العلاقة	علاقة تضاد حاد
الربيع	ربيعي
النوع	حسي
العلاقة	علاقة تضاد حاد
الشتاء	الشتاء
النوع	حسي
العلاقة	علاقة تضاد حاد
الأمس	الأمس
النوع	معنوي
العلاقة	علاقة تضاد حاد
الغد	غدّي
النوع	معنوي
العلاقة	لا توجد علاقة
اليوم	اليوم
النوع	معنوي
العلاقة	علاقة تضاد
العمر	عمر
النوع	معنوي
العلاقة	علاقة تضاد
الزمن	الزمن
النوع	معنوي
المجال الفرعي	المجال الثانوي

الشكل رقم (5) المجال الدلالي لحقل الزمن في مجموعة الشاعر أبي الفرج عُسيلان (باتجاه الشمس)

نظرًا لتعدد النماذج الشعرية لكل مفردة من مفردات المجال الثانوي، في المجالات الدلالية العامة للزمن، اكتفي فقط بذكر نماذج لبعض تلك المفردات، يقول في قصيدته ذات الطابع الرومانسي الحزين: (الهزيمة)، وقد انعكست أجواء الشاعر الرومانسية على لغته، وخوفه من عقم الزمان، مع تطلعه للإخصاب والإثمار:

أرحلت مع الريح  
 ذكرى ملبدةً بالنزيف السؤال  
 فأسقطني الدرب وحدي..  
 وباعدنا شرحُ ذاك الزمان العقيم  
 فعودي فديتك.. هأنذا فوق هجس المجامر  
 أمشي وحيدًا  
 وما عدت أقوى ضلال المسير  
 وخطواً ضرير  
 فعودي فديتك<sup>(1)</sup>

(1) عُسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 63.

ومما يحقق أبعادًا جديدة لهذا الفيض العاطفي المتوغل داخل الذات الشاعرة، ويعمق البعد الرمزي لمفردة: (الغد)، تلك القصيدة التي يتساءل فيها الشاعر كثيرًا عن العودة، ومتى تنتهي مغامراته؟، ومتى يتحقق له الظفر؟، إذ يتأكد حضور الجو الشعري، الذي يصحبه إيقاع شعري مغاير، حينما يختم تلك القصيدة بعبارة جزم فيها بمجيء الغد المشرق، مما أكسب صفة الغد هذه الحتمية، بقوله: ((غدي سيشرق حتمًا سوف أنتظر))، كما إن صفة الحتمية تلك تتراوح تدريجيًا في كل المفردات، التي شاركت الغد بمعنى الإتيان، فالتقنية الخاصة لتكوين كل من مفردتي: (الغد)، و(الإتيان) في نصوصه الشعرية، لم تكسب معانيها إلا من جملة الروابط التي تجمعها بغيرها من الكلمات، وهي علاقة تبادل ونزوح، تتحرك فيها المفردات من مجال معنوي إلى آخر، حسب الدالتين التاليتين:

- الدالة الأولى: ثبوت عملية الانتظار لكل من مفردتي: (الغد)، و(الإتيان).

- الدالة الثانية: ثبوت الحتمية كصفة ملازمة لمفردة: (الغد)، وكذلك صفة: (الإتيان)، يشاركه فيها عدد آخر من المفردات؛ كمفردة: (العودة). حيث يقول:

((سألت عمرًا بحجم الهمس يورقُ بي

يزفني في دجاء العشق والسمُر

عامرُ، قامرُ بالأعراف فانتقض (م)

الوجود نَعْمَني المجهول والحذر

أجرمتُ؟ كلا.. نعم.. كانت محاولة

معنى الإجابات يا عذرائي الخطر

متى أعود؟ متى أنهي مغامرتي؟

أللنائب أم لي يا ترى الظفر؟

نار السؤال إجابات مضللة

غدي سيشرق حتمًا سوف أنتظر))<sup>(1)</sup>

وفي إشارة إلى طغيان صورة الألم والحزن على زمن الشاعر في فترتي: (الصباح)، و(المساء)، مما يوحي بالحالة النفسية المتعاقبة في حياته اليومية، وهي حالة يشوبها الكدر والأمانى المصفرة، حيث يقول:

((أعود أرحل أرهقت الصباح سرى

وآل ما في الرجاء الساكني مزقا

وأبدع الجرح تاريخًا بلا عمر

يثرثر الوهم فيه بعض ما سرقا

حتى شجونني وأوراقني التي سئمت

تغص بالحرف.. أن الحرف مختنقاً))<sup>(2)</sup>

<sup>(1)</sup> عُسلان، أبو الفرج عبد الرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 17.

<sup>(2)</sup> السابق: ص 13.

ويقول:

(في احتراق القناديل بعضًا من الصبح والأخضر المنتظر

وحلّ المساء

يفوح برائحة الزيف

متشخًا باصفرار الأمانى)<sup>(1)</sup>

ومما سبق؛ ألحظ انحصار العلاقات التي تربط مفردات المجال الثانوي مع بعضها البعض، على علاقة الترادف، وعلاقة التضاد الحاد.

وفي ختام هذا المحور بجوانبه الثلاثة؛ أجد أن الغالب استخدام الشاعر لمفردات حقل الإنسان والطبيعة على السواء، بخلاف حقل الزمن، ولعل ذلك يوضح تجلي إنسانية الشاعر، وعلاقته بالإنسان الآخر، ومن ثم انعكاس علاقته بالطبيعة بشقيها الصامتة والمتحركة، ومدى محاكاته لشيائها، وتوظيفه لعناصرها في التعبير عن مواقفه الإنسانية والعاطفية، والحياتية والواقعية.

### المحور الثاني: الصورة الشعرية وأبعادها الإدراكية:

ارتبط مفهوم الصورة في المجال الشعري الحديث على جوانب فنية متعددة، ومدارس أدبية مختلفة، لذا فتحديد مفهوم واحد للصورة أمر لا يخلو من الصعوبة، فالصورة لا تشمل الأشكال المجازية المتعلقة بعنصري العاطفة والخيال فقط، وإنما تتسع لتشمل (كل تشكيل لغوي يسقيه خيال فنان لمعطيات الحواس والنفس والعقل)<sup>(2)</sup>.

كما ترتبط الصورة بعلاقة المشابهة، أو غير المشابهة المتصلة بالأسلوب، إلا أن الشعرية الحديثة تميل إلى قصر الصورة على الاستعارة والتشبيه.

وكما زادت الصفة المشتركة بعدًا بين طرفي التشبيه، زادت قدرتها الجمالية؛ لأن الصورة حركت النفوس، وهزت شعور المتلقي<sup>(3)</sup>، فهي جوهر الشعر وركيزته الأساسية.

لقد تحولت الصورة الشعرية في العصر الحديث، إلى مقاربات عندما بدأت المناهج الإدراكية في دراسة الاستعارة، بكتاب مشهور صدر عام 1980م، لكل من لايكوف وجونسن، وهو بعنوان: (الاستعارات التي نحيا بها)<sup>(3)</sup>، وفي العقدين الآخرين من القرن العشرين، تطورت منظومة اللسانيات الإدراكية. وركزت على الاستعارة، وهذا ما أوضحه لايكوف وجونسن من خلال نقاش نظري تسنده دراسة تطبيقية، ترى أن النظرية الإدراكية في اللغة والعملية الإدراكية، توفر مستويين من الاستعارة؛ هما: الاستعارة الذهنية، والاستعارة اللغوية. فالاستعارة الذهنية، أساسها المعرفة والدلالة، إذ تدرس حقلين إدراكيين، هما: (الحقل الهدف)، و(الحقل المصدر)؛ في حين

<sup>(1)</sup>البطل، د. علي. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. ط: 1؛ م: د: دار الأندلس للطباعة والنشر، 1980م: ص 30.

<sup>(2)</sup>انظر: الجرجاني، عبدالقاهر. أسرار البلاغة. (تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، ود. عبدالعزيز شرف). ط: 1؛ بيروت: دار الجيل، 1991م: ص 132 . 133.

<sup>(3)</sup>انظر: لايكوف، وجونسن، وجورج، ومارك. الاستعارات التي نحيا بها. (ترجمة: عبدالمجيد جحفة). ط: 1؛ المغرب: دار توبقال للنشر، 1996م: ص 21 ، 25.

أن الاستعارة اللغوية، هي تظهر في الأشكال الكتابية والمنطوقة. فمثلاً في الاستعارة الذهنية، نجد الحياة تمثل حقل: (الهدف)، والرحلة تمثل حقل: (المصدر)، وهما يثيران فينا استعارات لغوية مألوفة<sup>(1)</sup>.

كما أن الشاعر يعتمد عند بنائه للصورة الشعرية، على الاستعارة القائمة على دعمتين رئيسيتين، هما: التشخيص، والتجسيم، فالتشخيص يسقط الشاعر ذاته على مظاهر الطبيعة من حوله، في حين أنه بالتجسيم، يسعى إلى إيصال المعنى المجرد إلى مرتبة الإنسان، أو تصوير الجانب المعنوي بالحسي<sup>(2)</sup>.

### الجانب الأول: البعد التشخيصي:

ذهب عدد من النقاد، إلى أن الصورة الشعرية ترتبط بشكل أساسي، بتجربة الشاعر النفسية، (وإذا كان الشعر يعني الانحراف عن استعمال اللغة العادية، فالقصيدة هي تعبير غير عادي عن عالم عادي)<sup>(3)</sup>. يستعمل الشاعر المدركات، أو المجاز؛ للتعبير عن علاقة الاستعارة الواردة في قصيدته.

يعد التشخيص والتجسيد جناحي الاستعارة، التي بهما تتلحق الصورة في أجواء النص الشعري، إذ يعني التشخيص بالأنسبة، (أي نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة، أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة)<sup>(4)</sup>. بينما التجسيد: (إضفاء صفة الماديات على ما هو مجرد)<sup>(5)</sup>. وهما أي التجسيد والتشخيص، اعتمد عليهما الشعراء في بناء صورهم الشعرية، المعبرة عن تجاربهم الذاتية.

يتضح من خلال الجدول أدناه مجموعة الصور الإدراكية التشخيصية والتجسيدية، في المجالات الدلالية الثلاثة: (الإنسان، والطبيعة، والزمن)، في مجموعة الشاعر أبي الفرج عسيلان: (باتجاه الشمس)، على النحو التالي:

المجال الدلالي	الشاهد الشعري	التشخيص	التجسيد
الإنسان	أنت مملكة من حنان	-	صورة إدراكية تجسيدية
	وجيش من الحب	-	صورة إدراكية تجسيدية
	هي الأحلام القادمة	-	صورة إدراكية تجسيدية
الطبيعة	منطلقاً نحو حضن السماء	صورة إدراكية تشخيصية	-
	غداً يستفهم القمر	صورة إدراكية تشخيصية	-
	قولي لهمس الليل إن يرمي علينا لذة البوح الرطيب	-	صورة إدراكية تجسيدية
	فإن الليل لم يرض بأن ينزاح عنك لكي يطل نهار	صورة إدراكية تشخيصية	-
	تبثها بعض أشواق هنا سألت عن الظلام الذي يشقائق للفلق	صورة إدراكية تشخيصية	-
	ستأتي من غرامات الأسى أو	صورة إدراكية تشخيصية	-

(1) انظر: لايكوف، وجونسون، وجورج، ومارك. الاستعارات التي نحيا بها: ص 21.

(2) انظر: ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه. ط: 6؛ القاهرة: دار المعارف: د: ت: ص 207، 210، 236.

(3) كوهن، جان. بنية اللغة الشعرية. (ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري). د: ط؛ الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1986م: ص 113.

(4) وهبة، مجدي. معجم مصطلحات الأدب إنكليزي. فرنسي. عربي. د: ط؛ بيروت: مكتبة لبنان، د: ت: ص 358.

(5) السابق: ص 315.

		ربما تلد الجبال سوى الرياح	
-	صورة إدراكية تشخيصية	تمتص أشلائك النافرات لرحم الثرى في الطريق إليك	
-	صورة إدراكية تشخيصية	مروا كرامًا بذاكرة القفر	
-	صورة إدراكية تشخيصية	قد بثها الطهر أشواق الندى وسرى	
-	صورة إدراكية تشخيصية	هي موجة تجري	

الشكل رقم (6) الصور الإدراكية التشخيصية والتجسدية للمجالات الدلالية الثلاثة في مجموعة الشاعر أبي الفرج عُسيلان (باتجاه الشمس)

التجسيد	التشخيص	الشاهد الشعري	المجال الدلالي
-	صورة إدراكية تشخيصية	بأنني حلمت بالوفاء .. بالصفاء في غابة الجفاء	الطبيعة
-	صورة إدراكية تشخيصية	ما ذنب أزهارنا أن تنام على الخوف؟	
صورة إدراكية تجسدية	-	وترقص الأغصان والشجر من فرحنا الغزير	
-	صورة إدراكية تشخيصية	نخل يحكي	
-	صورة إدراكية تشخيصية	وردة... وتمنحك عطرها	
صورة إدراكية تجسدية	-	وباعدنا شرح ذاك الزمان العقيم	الزمان
صورة إدراكية تجسدية	-	مع النسائم في إغفاءة الزمن	
صورة إدراكية تجسدية	-	الآن نبدأ فاشهد يا زمان لنا	
صورة إدراكية تجسدية	-	هي الأيام باسمه	
-	صورة إدراكية تشخيصية	يا رباعي الذي ولي ولم يعد	
صورة إدراكية تجسدية	-	وحل المساء يفوح برائحة الزيف متشخًا باصفرار الأمانى	
صورة إدراكية تجسدية	-	يستيقظ الصباح في عيونهم	
صورة إدراكية تجسدية	-	أعود أرحل أرهقت الصباح سرى	

تابع الشكل رقم (6) الصور الإدراكية التشخيصية والتجسدية للمجالات الدلالية الثلاثة في مجموعة الشاعر أبي الفرج عُسيلان (باتجاه الشمس)

ألحظ من خلال الجدول السابق، كثرة الصور الإدراكية التشخيصية مقارنة مع الصور الإدراكية التجسيدية، وذلك بالنظر عمومًا إلى المجالات الدلالية الثلاثة (الإنسان، والطبيعة، والزمن)، مما ساعد في إيصال المعنى المجرد إلى مرتبة الإنسان، أو تصوير المعنوي بالحسي. وسأعرض بعضًا من تلك النماذج الشعرية، التي تبدو محاولة الشاعر فيها واضحة، إذ اتكأ في بناء صورته المركبة على التشخيص، وكان جل مواده التصويرية من الطبيعة، لا بوصفها محسوسات تقع خارج ذاته، وإنما بوصفها أداة حية لها نبض خاص، وإيقاعًا ذا تردد ينسجم مع إيقاع النفس، وهكذا فإن النبض وسيلة لبث حالته النفسية، استعمله في نصه الشعري هنا:

(صباح الخير من قلبٍ جريحٍ

عضَّة الكدرُ

غداً يستفهمُ القمرُ

هل الغيمُ المخبأ في جيوب الغيبِ ينتظرُ؟))<sup>(1)</sup>

إذ استطاع أن يرسم صورة شعرية أمام الرؤية الذهنية، حينما جعل القمر إنسانًا: ((غداً يستفهمُ القمرُ))، وتحمل هذه الصورة قيمة خاصة غير مباشرة، إذ تحمل هذه القيمة المختلفة داخل إطار التشكيل التصويري تعبيرًا عن وضع شعري خاص (الاستفهام)، إذ يقيم الشاعر علاقة متشابكة بين المنظورات الطبيعية: (الليل، الظلام، الجبال، الثرى، القفر، الأزهار، الأغصان، الشجر، النخل، العطر)، واللحظة الشعورية، التي غدت فضاء مشحونًا بالضجر والضياع المهيمين عليه، بمعنى أنه خلق من الطبيعة وسائل مناسبة لتوضيح أفق حالته النفسية:

(ثوري فإنَّ الليل لم يرض بأنْ

ينزاح عنك لكي يطلَّ نهارُ))<sup>(2)</sup>

ويقول في قصيدته: (رسالة إلى نسرٍ عجوز):

(تبثها بعض أشواقٍ هنا سألت

عن الظلام الذي يشتاق للفلق))<sup>(3)</sup>

ومثله:

(ستأتي من غرابيات الأسي

أو ربما تلد الجبال سوى الرياح))<sup>(4)</sup>

وقوله في قصيدته: (الموتُ بالمجان):

(وإن تنثروا رعبكم في البساتين؟

ما ذنب أزهارنا أن تنام على الخوف؟))<sup>(1)</sup>

<sup>(1)</sup> عُسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 41.

<sup>(2)</sup> عُسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 33.

<sup>(3)</sup> السابق: ص 73.

<sup>(4)</sup> السابق: ص 67.

كما يقول:

(الم يبق إلا أرضٌ تبكي..  
نخلٌ يحكي..)(2)

ومثله أيضًا:

(ولا وردةٌ تأخذ القبح منكم  
وتمنحك عطرها..)(3)

إن الإسقاطات النفسية على مظاهر الطبيعة في النصوص السابقة، برزت خلال رسم الشاعر حدًا يضع فيه حركة وجدانه، لتقديم تجربته الحسية، لذلك جاءت الصور: (غداً يستفهم القمر، الليل لم يرض، الظلام الذي يشتاقل للفلق، تلد الجبال، ما ذنب أزهارنا أن تنام على الخوف؟، أرض تبكي، نخل يحكي، تمنحك عطرها)، مشخصة لحالة ضياعه وضجره، اللذان يلفان التجربة تعبيرًا عن حركة وجدانه المضطرب، وتصويرًا لحالته النفسية، ولعل الصور التي أفصحت عن ذلك الاضطراب، من خلال حركة التخلخل المتمثلة في التشخيص، أحدثتها الألفاظ والتراكيب السابقة، حيث سُحنت السياقات بدفقات شعورية، فخيال الشاعر يتبادل الحركات، مما جعل البنية التصويرية تقيم توازنًا بين تجربته الشعرية، وبين محاصرة الواقع. فكانت مظاهر الطبيعة واسطة نقل، خففت الصدمة النفسية لشعوره بمشاركتها إياه في ضياعه وحزنه.

وعلى هذا الأساس تتوحد الصورة الشعرية مع البناء الداخلي للنفس؛ لأن الشاعر يخضع في نتاجه الشعري، إلى الإسقاط باعتباره السبيل الوحيد إلى الإبداع.

### الجانب الثاني: البعد التجسدي:

ذكرت سابقًا من خلال قراءتي للشكل رقم (6)، قلة ورود الصور الإدراكية التجسدية، مقارنة بالصور الإدراكية التشخيصية لجميع المجالات الدلالية (الإنسان، والطبيعة، والزمن)، ولعل المتأمل للشواهد الشعرية، في المجال الدلالي للإنسان، يجد اقتصارها على الصور التجسدية فقط، في قول الشاعر أبي الفرج عسيلان مصورًا الحنان والحب:

(أنت أولُ عاشقة تمنح القلب سر الوجود  
وبوح البقاء  
أنت مملكة من حنان  
وجيش من الحب  
يسحق كل جنود الشقاء..)(4)

(1) السابق: ص 65.

(2) السابق: ص 45.

(3) السابق: ص 64.

(4) عسيلان، أبو الفرج عبد الرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 18.

جاءت الصورتان الشعريتان: (مملكة من حنان)، و(جيش من الحب)، متوالية محملة بشحنة عاطفية متفجرة بالحنان والحب، فكانت الصورة الأولى بمنزلة محور ارتكاز، انبثقت منها الصورة الثانية اللاحقة، التي عمد فيها الشاعر إلى التجسيد من أجل تعميق الإحساس بالحنان والحب، فتنامى الصور مرتبط مع بعضها وفق فكرة الشاعر وتجربته النفسية، التي استطاعت أن تحتوي الحالة الانفعالية للشاعر وتعبّر عنها، وتنقلها إلى المتلقي؛ لأنها بدأت مجسماً ملموساً تراه العين، وتلمسه اليد، بل وتسحق كل جنود الشقاء.

إن الشعر فن اللغة، والشاعر المبدع ينحرف باللغة، ويبتعد بالكلمات عن دلالتها الإشارية اللغوية بل ويتعداها؛ كي يوقظ الحالة الشعورية، واللحظة الانفعالية، التي تومئ إلى مغزى النفس. فالصورة الإدراكية التجسيدية الوحيدة عند الشاعر، في المجال الدلالي لحقل الطبيعة، قوله في قصيدته: (همسات في أذن حبيبي):

(قولي لهمس الليل إن يرمي علينا لذة البوح الرطيب

حتى نذوب في الحنين

حتى نغيب في الجنون))<sup>(1)</sup>

يظهر من خلال النص الشعري السالف الذكر حالة الشاعر ومعاناته، التي تشير إلى التصاق الوجدان بهمساليل، إذ حققت البنية التصويرية التجسيدية، لوحة متكاملة متماسكة، تتحرك على إيقاع الحزن والخوف واليأس، هذا الداخل القائم خلع نفسه على الخارج، فهو المسئول عن جعل الخارج ممتزجاً بهذه العاطفة المرتاعة، لذا فرّ الشاعر من شيئين مميتين: الليل والظلام، ليجتث عن شيئين؛ هما: اللذة والحنين.

لقد غدا الزمن (معنوي) عند الشاعر كائناً حياً، وتجسد بصورة مخلوق حي يتحرك حركة الأحياء، ويتصف بصفاتهم كالبسمة، والاستيقاظ، والإرهاق.

ومن التجسيد ما قاله الشاعر في قصيدته: (الأقمار الأربعة):

(هي الأيام بأسمه

أظنّ العشب يقترب))<sup>(2)</sup>

كما يقول:

(لوحل المساء

يفوحُ برائحة الزيف

متشخاً باصفرار الأمان))<sup>(3)</sup>

ومثله قوله في قصيدته: (خبز الموتى):

(يستيقظ الصباح

في عيونهم

معطرًا بالخبز والأحلام))<sup>(4)</sup>

<sup>(1)</sup> السابق: ص 30.

<sup>(2)</sup> عسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 40.

<sup>(3)</sup> السابق نفسه.

<sup>(4)</sup> السابق: ص 58.

وفي قصيدته: (أشياء من وجع الغياب):

(أعود أرحل أرهقت الصباح سرى  
وآل ما في الرجاء الساكني مزقاً)<sup>(1)</sup>

ومثله:

(ويا ربيعي الذي ولى ولم يعد  
الآن نبدأ فاشهد يا زمانُ لنا)<sup>(2)</sup>

ويقول في قصيدته: (الهزيمة):

(لأسقطني الدرب وحدي..  
وباعدنا شرح ذاك الزمان العقيم)<sup>(3)</sup>

وقوله:

(وأشرقوا من رؤى عينيك تسبيحا  
مع النسائم في إغفاء الزمن)<sup>(4)</sup>

نستشف من هذه الصور التي اعتمدت الصورة التجسيدية، إبراز الشاعر للأشياء المعنوية، وعرضها بصورة

محسوسة: (الأيام باسمه، وحل المساء، يستيقظ الصباح، أرهقت الصباح، فاشهد يا زمان، الزمان العقيم، إغفاءة الزمن)، تلك اللحظات الإشرافية التي تمتد على مساحة الوجدان، وهذه اللحظات الوشائحية التي تعبر عن عدم الثبات، تحمل في طياتها الدلالات النفسية العميقة وإيحاءاتها. كان حريصاً على إعطاء المتلقي العادي، حالاً تعبيرية ربطت بين انفعال النفس، والحركة الخارجية التي رفدت القصيدة بالحركة والانتماء، وهذا ما جعل الشاعر يتحرك في تشكيل قصيدته وفق المثير النفسي، الذي يغذي انفعاله الواقع، وإن عملية بناء القصيدة تتكامل فيها دلالة الكلمات المؤطرة للصورة، وتبقى تلك الصور في سياق البناء الداخلي، الناتج عن تموجات الحركة النفسية، فهي وإن كانت حسية، أو ذهنية، أو رمزية مباشرة، أو غير مباشرة، فإنها تستشرف هدف الشاعر، وإلقاء الضوء عليه، وتفسير موقفه منه، فوظيفة الأداء البياني النفسية ودلالته عند الشاعر عسيلان، لا تقف عند حد اللفظ، وإنما تتبع من وراء ذلك إيحاءات ومنازعات نفسية تتاجي وجدانه، لذلك لم يقتصر استعماله على أداء بياني محدد، ولا نمط من الصور دون سواه، وإنما وسع دائرة الاستعمال البياني؛ لتتسنى له الموهبة بالتعامل مع الواقع بكل معطياته وأشكاله، فظهرت انفعالاته؛ لتكشف موقفه تجاه ذلك الواقع.

(1) السابق: ص 13.

(2) السابق: ص 16.

(3) السابق: ص 63.

(4) السابق: ص 24.

## المحور الثالث: روافد التناس في الخطاب الأدبي:

نشأ التناس في الأدب الغربي وبداياته الأولى كمصطلح نقدي، إذ كان يرد في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية<sup>(1)</sup>. وقد وضع مفهوم التناس العالم الروسي ميخائيل باختين، بأنه: «الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها، أو محاكاتها لنصوص - أو لأجزاء - من نصوص سابقة عليها، والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين»<sup>(2)</sup>، حتى استوى مفهومه بشكل تام على يد تلميذة باختين الباحثة جوليا كرسنيفا. وعرفته بأنه: «التفاعل النصي في نص بعينه»<sup>(3)</sup>. ثم التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين، وتوالت الدراسات حول التناس، وكلها لا تخرج عن هذا الأصل.

وانتقل الاهتمام بالتناس، إلى الأدب العربي، مع جملة ما انتقل إلينا من ظواهر أدبية ونقدية غربية ضمن الاحتكاك الثقافي.

ففي الأدب العربي، يعتبر «تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية، حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي»<sup>(4)</sup>.

والمتمثل في أصول التناس في الأدب القديم، ومسمياتها المتعددة، يجدها تقترب كثيراً من المصطلح الحديث لمفهوم التناس، وهذا ما أوضحه محمد بنيس، عندما فطن إلى وجود علاقة بين النص وغيره من النصوص منذ الجاهلية، وضرب مثلاً للمقدمة الطللية<sup>(5)</sup>. كما تعدّ الموازنة والمفاضلة والوساطة والسراقات، شكلاً من أشكال التناس؛ لأن التناس أمر لا بد منه؛ ذلك «أن العمل الأدبي، يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماماً مثل الكائن البشري»<sup>(6)</sup>.

لقد دخل الباحثون العرب في إشكالية المصطلح؛ فمرة يطلق عليه مصطلح: (النص الغائب)<sup>(7)</sup>، ومرة: (التعلق النصي)<sup>(8)</sup>. كما أضاف النقاد العرب المعاصرين، الكثير من الإضافات حول مصطلح التناس<sup>(9)</sup>. وهو بمختلف مستوياته، انعكاس لطبيعة الثقافة القائمة على مبدأ (المدخلات - المخرجات)، باعتبار النص معطى ثقافياً، من خلاله قراءته يمكن استنتاج بيئة النص، والأدوات الفاعلة فيه، ومعطياته المتنوعة، التي يمثل الخطاب الأدبي أحدها.

(1) انظر: داغر، شربل. مقالة بعنوان: «التناس سبيلاً إلى دراسة النص الشعري». صدرت عن مجلة فصول بالقاهرة، المجلد (16)، العدد (1)، عام 1997م: ص 127.

(2) بنيس، محمد. الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها. ط: 1؛ المغرب: دار توبقال، 1990م: ج 3، ص 183 . 185.

(3) داغر، شربل. مقالة بعنوان: «التناس سبيلاً إلى دراسة النص الشعري»: ص 128.

(4) الغدامي، د. عبدالله. ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية. ط: 2؛ جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1992م: ص 119.

(5) انظر: بنيس، محمد. الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها: ص 182.

(6) الغدامي، د. عبدالله. ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية: ص 111.

(7) انظر: بنيس، محمد. الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها: ص 183.

(8) انظر: مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري، ص: 121.

(9) انظر: عباس، محمود جابر. مقالة بعنوان: «استراتيجية التناس في الخطاب الشعري العربي الحديث». صدرت عن مجلة علامات في النقد؛ جدة: النادي الأدبي الثقافي، المجلد (12)، الجزء (46)، عام 1423هـ: ص 266.

## الجانب الأول: الرافد الديني:

جاء الرافد الديني، كأبرز الروافد التي أدت إلى استلهاام مفردات المجالات الدلالية؛ للإنسان والطبيعة والزمن في شعر أبي الفرج عسيلان، وقد أسهمت في بلورة هذا الرافد، العوامل البيئية التي نشأ فيها الشاعر، وفجرت طاقاته الشعورية والوجدانية والفنية. وأبو الفرج عسيلان من شعراء المدينة المحب لعقيدته الإسلامية، فكانت أبرز الظواهر عنده؛ الاحتفاء بالمكان، والانتماء له بطوابعه وبمفرداته، المخلص لتراثه الديني، تشع نصوصه بفضاءات الأمكنة، وعبقها الديني، هذه الأمكنة تمثل رموزاً دينية مقدسة كطيبة الطيبة، مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهذا المكان المقدس بجلاله وهيبته، يفضي بظلاله الروحية على خطاباته الشعرية المتنوعة، كما يجعلها الشاعر بعداً رمزياً دلاليًا، كقول الشاعر عن المسجد النبوي:

((شامخ كالحقيقة منطلقاً نحو حضن السماء))<sup>(1)</sup>

وقوله في قصيدة أخرى:

((يا طيبة الحب يا روجي التي شربت على يدك حليب العشق للوطن))<sup>(2)</sup>

وهذا التأثير بلغ ذروته عند الشاعر، حينما تجلى التناسل الديني في بعض مقطوعاتها الشعرية؛ منها ما ورد في قصيدته، التي بعنوان: (مطر العشق):

((تحفني يا كتاباً كنت أقرؤه

يؤرخ الضوء في عمري ويكتبني))<sup>(3)</sup>

تتجلى عبارة التناسل الديني في قول الشاعر: ((يا كتاباً كنت أقرؤه))، حيث تشير هذه العبارة إلى قول الله تعالى: اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيباً<sup>(4)</sup>.

كما قال الشاعر أيضاً في قصيدة أخرى: (مرثية رجل لم يميت):

((يا صدقها لك الدعاوي تغسل (م)

الفجر الندي بلذة القرآن))<sup>(5)</sup>

جاء التناسل في قول الشاعر: ((الفجر الندي بلذة القرآن))، وهو ما يذكرنا بقول الله تعالى: وَفُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ فُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا<sup>(6)</sup>.

<sup>(1)</sup> عسيلان، أبو الفرج عبد الرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 76.

<sup>(2)</sup> السابق: ص 24.

<sup>(3)</sup> السابق: ص 23.

<sup>(4)</sup> سورة الإسراء، آية: 14.

<sup>(5)</sup> عسيلان، أبو الفرج عبد الرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 25.

<sup>(6)</sup> سورة الإسراء، آية: 78.

إنها إفاقة الذات الواعية، وشدة أوبتها: (بلذة القرآن)، التي تتعالق بالاستقرار الروحي، وهنا يتجلى الحس الإيماني.

ويتحرر الشاعر من أسر الذات الدينية؛ ليفصح عن حالة طرفٍ آخر، تلك هي شهادة المواطن العراقي في قصيدته: (صافرة الإنذار... شهادة لمواطن عراقي)، حيث يستدعي الشاعر صوتاً محاوراً مجهولاً، يغيب على المستوى الصياغي بمسماه المعرفي، ويحضر على المستوى الدلالي، ويتم استدعاؤه عن طريق الدال: (حارس)، مما يضفي ذلك على المشهد الشعري حيوية خاصة، تتحقق من خلال تفعيل المستوى الدرامي لعنصري الحوار والسرد المتحققين في المشهد الشعري، فيقول:

(يا حارس هذا الطفل النائم فوق مرارات الأيام

قل للنار... تكن برداً وسلاماً)<sup>(1)</sup>

ففي عبارة: (قل للنار... تكن برداً وسلاماً)، يتعمق المكان: (العراق)؛ ليعبر عن إحساسه بالآخرين من أبناء أمته، وما يعانونه من مرارات القهر والظلم. وهي صورة استدعى الشاعر رموزها من القرآن الكريم، في قول الله تعالى: قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ<sup>(2)</sup>، مما يشير إلى علو مستوى التناص عنده، فقد ربط مفردتي: (بردًا)، و(سلام) بدلالتهما الدينية بأبي الأنبياء سيدنا إبراهيم عليه السلام. إذ وظف الشاعر الصورة النارية الإبراهيمية في الخطاب الأدبي، بألية فنية تتناص مع تراثه الديني.

كما تتفاعل حركة صوت النداء المتصاعد المتنامي، لتصل إلى ذروة تأزمها: (يا خالقي.. يا راحمي.. يا منعمي.. يا معنقي)، مع حركة المعاني الدالة عليه: (أشعل بروحي من يقينك جذوة؛ لأذوق فيها لذة الإيمان)، حيث يقول في قصيدته: (اعتراف.. من بكائيات الندم):

(يا خالقي.. يا راحمي.. يا منعمي

يا معنقي من قبضة النيران

أشعل بروحي من يقينك جذوة

لأذوق فيها لذة الإيمان)<sup>(3)</sup>

ففي النص السابق إشارة إلى قول الله تعالى: إِنِّي أَنسَتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ<sup>(4)</sup>، فمن جذوة النار؛ يتحقق الدفاء بعد الاصطلاء بها، وبجذوة الإيمان؛ يتحقق اليقين في القلب والروح. وهذا هو مبتغى الشاعر وغايته.

وتعاود الصورة المعنوية المتمثلة بمناجاة الشاعر لربه مرة أخرى؛ لترتبط بالحركة النفسية للذات الشاعرة،

وتتولد عن قدرة التخيل والإدراك الذهني، الذي تستمد منه الصورة المادية المحسوسة عبر أفق شعري يتشكل تشكيلاً تصويرياً، فيقول:

(يا ربي أتعنبي الطريق

ولست أحمل ما يعين على المسير

(1) عُسيلان، أبو الفرج عبد الرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 46.

(2) سورة الأنبياء، آية: 69.

(3) عُسيلان، أبو الفرج عبد الرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 59.

(4) سورة القصص، آية: 29.

آمنت بالزمن المبرأ  
 في حطام الوقت  
 والخير الكثير  
 آمنت أن العشب آت لا محالة  
 آمنت يا ربي  
 فنج النفس من سوء المصير<sup>(1)</sup>

ففي عبارتي: ((العشب آت لا محالة))، و((سوء المصير))، اللتان تشيران إلى حركة تخالفية: (الخير/السوء)، وما يترتب على تأثيرهما في بعث الصحوّة الفكرية لدى المتلقي، وحثه على إخلاص العبادة لله؛ ليتحقق له الخير الكثير بإذن الله تعالى، ففي هاتين العبارتين إشارة إلى تأثر الشاعر بالقرآن الكريم؛ ففي الأولى إشارة إلى قول الله تعالى: أَتَىٰ أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ ۗ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ عَمَّا يُشْرِكُونَ<sup>(2)</sup>، وفي الثانية إشارة إلى قول الله تعالى: أَفَمَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَ اللَّهِ كَمَن بَاءَ بِسَخَطٍ مِّنَ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ ۗ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ<sup>(3)</sup>، ومن المفارقة لدى الشاعر أن يصرح مباشرة بالآية القرآنية في قصيدته: (زمان آخر)، فيقول:

((لا .. لا تهدد هجعة الخبيات  
 لا تشعل قناديل الظنون  
 قال الذي من شيعته  
 "ليت قومي يعلمون")<sup>(4)</sup>

ألحظ على تلك المقطوعة ما يؤديه التشكيل الطباعي للنقاط الثلاثة في قول الشاعر: ((لا ... لا))، من دور دلالي، إذ يؤكد على استمرار وقوع الذات في أسر هجعة الخبيات، وقناديل الظنون، إذ يسير الصراع في السياق النصي، في اتجاه تعميق البعد الدلالي للقصيدة، حينما يستشهد بقول الله تعالى: قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَ ۗ قَالَ يَا لَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ<sup>(5)</sup>.

ومثل قوله أيضًا في قصيدته: (الخراب.. حوار مع أخي المسلم):

((لا تكن كالذين عاثوا فسادا

"وأصروا واستكبروا استكباراً")<sup>(6)</sup>

فالشاعر استشهد بقول الله تعالى: وَاسْتَعْصَمُوا نِيَابَهُمْ وَأَصْرُوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا<sup>(7)</sup>.

(1) عسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 72.

(2) سورة النحل، آية: 1.

(3) سورة آل عمران، آية: 162.

(4) عسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 67.

(5) سورة يس، آية: 26.

(6) عسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 29.

(7) سورة نوح، آية: 7.

## الجانب الثاني: الرافد الفني:

تمثل التغييرات الاجتماعية التي مرَّ بها المجتمع السعودي، من حيث الطفرة النفطية دورًا بارزًا في تطوير أدوات التجربة الفنية، وطرق الأداء التعبيري، مما ساعد على تطوير الآليات، التي يستخدمها من أجل التعبير عن تجربته الخاصة سيما في وجود تطلعات فنية جديدة، تنسجم مع الدعوات التجديدية على المستوى المحلي والعربي، واتساع آفاق التشكيل البصري في النص الشعري، أدى إلى تطور الدلالة، ومن ثم تشعبت الدلالات الإيحائية، التي يرمي إليها النص الشعري، فتحوّلت اللغة عند كثير من الشعراء من مستواها المعجمي، إلى المستوى الإيحائي والرمزي، مما جعل أبو الفرج عُسَيْلان - وهو واحد من هؤلاء الشعراء - يطور في تجاربه، ويتخير لها أدوات تشكل مستواه الفني الناضج، طارحًا رؤى تعبيرية ودلالية جديدة.

كذلك فإن التغييرات التي طرأت على قضايا الواقع الحياتي للشاعر؛ كوفاة والده مثلاً، قد طغت على الرؤية الفكرية، فكانت المجالات الدلالية لحقول: (الإنسان والطبيعة والزمن) أبرز هذه الآليات الفنية، التي شكل من خلالها عُسَيْلان نصه الشعري، على المستوى الفني والدلالي، بما يتوافق مع الرؤى المطرحة في نصوصه، والبحث عن أشكال تعبيرية جديدة للشكل الفني في شعره.

كما أن التغييرات التي تعترى الواقع المعيش، كان لها تأثيرها على وعي الشاعر، ومن ثم على الكيفية الأدائية التي يشكل بها نصوصه الشعرية، فتمتظهر اللغة من خلال بعدها الإيحائي والرمزي، من خلال رمز الإنسان والطبيعة والزمن، وهذه العناصر الثلاثة دومًا ما تضع أفقًا جديدًا لعلاقة الشاعر بها، وهي علاقة تملئها ارتباط الشاعر بتلك العناصر الثلاث، باعتباره إنسان له خصائصه، يتفاعل مع الطبيعة والزمن، كما يتفاعل مع البيئة، فقد تواكبت مدارس أدبية، كان لها أثرها في بنية الخطاب الشعري، إذ وظف عُسَيْلان من خلالها البعد الإيحائي والرمزي، والبعد الدرامي بعنصره السرد والحوار، والبعد السيميائي للغة في سياق تجربته، كما سعى إلى إيجاد أساليب تستطيع أن تستوعب حركة الحياة المعيشية، وكان الرمز واحد منها، وإزاء تقلبات التجربة الحياتية، أصبح النص الشعري يطرح رؤى وأبعادًا إيحائية جديدة، متمردًا على الأشكال النمطية، واتجه لقصيدة شعر التفعيلة، ينسج من خلالها رموزًا للإنسان والطبيعة والزمن، تتواءم مع حركة الحياة المتقلبة والمتجددة، وتستوعب تجربة الشاعر الفنية.

كما يتأزر الرافد الدينية، مع الروافد الفنية، مع مثلتها الأسطورية في تشكيل الصورة الشعرية، التي تأتي للتعبير عن الحالات المنوعة الكامنة في وعي الشاعر؛ لذلك يمثل تشكيل العناصر الثلاث: (الإنسان، والطبيعة، والزمن)، تمايزًا على مستوى الوعي الإبداعي، والأيدلوجي في التجربة الإبداعية، مما يحول اللغة من مستواها المعياري، إلى مستوى دلالي تتفجر منه الطاقات الشعرية للغة، فتصبح لغة الشاعر ذات فضاءات تعبيرية وإشارية ورمزية في الوقت ذاته.

### الجانب الثالث: الرافد الأسطوري:

يشكل الرافد الأسطوري، بنية فنية من بنى الخطاب الأدبي المعاصر، له أبعادًا دلالية وجمالية، سواء جاء هذا الاستدعاء في جزء من القصيدة، أو استغرقها كلها. يقول أبو الفرج عسيلان في إحدى مقاطعته الشعرية، موظفًا شخصية السندباد في قصيدته: (كهف الصمت):

(تمتد هامتك الحنونة فوق أعناق النخيل

يا سندباد الحلم لم يأت الأوان<sup>(1)</sup>)

ففي هذا الخطاب الأدبي يحاول الشاعر الإفصاح عن همومه الذاتية، وحالته النفسية التي تنتظر عودة الغائب، متخذًا من شخصية (السندباد) قناعًا له؛ للتعبير عن تجربته الشخصية. لكن ما يمكن أن نستشفه من توظيف الشاعر لأسطورة السندباد، هو تحويله وقلبه للدلالة العامة للأسطورة التراثية، كون أن رحلات السندباد في الأسطورة تنتهي بعودته، لكن في هذه القصيدة لا يعود. ولعل أسطورة السندباد، رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، قد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية، رؤيا انتظار الواقع، ورؤيا الزمان البخيل. كما تأثر الشاعر أبو الفرج عسيلان في قصيدته التالية ببيت المتنبي، الذي يقول فيه:

(أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم<sup>(2)</sup>)

فالضمير في كلمة: (شواردها)، يعود على الكلمات، ويريد بها الأشعار، بينما يقول أبو الفرج عسيلان في قصيدته: (سيدي الشعر):

(تنام ملء جفون اللحظة النشوى

ويسهر الخلق جراها ويجتلبوا<sup>(3)</sup>)

فالشاعر ينام عن اللحظة النشوى، وجفونه ممتلئة بها، وكأنه ينظر إليها، والناس يسهرون لأجلها ويختصمون، محاولين اجتذاب تلك اللحظة احتيالاً، واجتلابها استكراهًا. ومن المفردات التي ترد كثيرًا في شعر الشاعر مفردة: (اللعة)، ومعناها في الشرع الإسلامي؛ الطرد والإبعاد عن رحمة الله تعالى، بينما تدل عند المسيحيين، في كتابهم المقدس على عقوبة إلهية لا رجوع فيها، كما تتضمن البعد عن الخير والبركة، وهي لفظة ترد كثيرًا في المسرحيات والروايات الغربية.

(1) عسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 79.

(2) البرقوق، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. (راجعته وفهرسه: د. يوسف الشيخ محمد البقاعي). د: ط؛ بيروت: دارالكتاب العربي، 1425 هـ.

2005م: ص 78.

(3) عسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 9.

ومن الأبيات التي وردت فيها مفردة: (اللعة)، ما جاءت به قصيدته: (اعترافات شاعر متخاذل):  
«ينتابني الإحساس أني فاسدٌ»

تجري ورائي لعنة الأشرار<sup>(1)</sup>

وفي قصيدة أخرى بعنوان: (اعتراف.. من بكائيات الندم):

«وأغسل فؤادي بالطهارة علني

أنسى بطهرك لعنة الحرمان<sup>(2)</sup>»

ارتبطت مفردة: (لعنة) مرة بالأشرار، ومرة بالحرمان، فالأولى يقصد بها: البعد عن الخير والبركة، والثانية: البعد والحرمان من الجنة.

وأجد في ليل أبو الفرج عسيلان الكثير من الأشباح، حيث يقول في قصيدته: (تداعيات طريق):

«غداً يعودُ... وفي يديه الشمس

تقتلُ كلَّ أشباحِ الظلامِ<sup>(3)</sup>»

وهي صورة كثيراً ما ترد عند شاعر مكة في العصر الحديث؛ محمد حسن الفقي - رحمه الله -، وتأثره بتلك الصورة، حيث يتوهم فيها أنه رأى أشباحاً تناوشه، عند اشتداد سواد الليل، فيقول في قصيدته: (طريد الأقدار):

«أبيتٌ بليلٍ مدلهم الجوانب تُناوشني الأشباحُ من كل جانب<sup>(4)</sup>»

ويقول أيضاً:

«ألوف من الأشباح تبدو وتختفي لعيني في داج من الظلمات<sup>(5)</sup>»

ويبدو أن الوضع النفسي الذي يعيشه كلا الشاعرين، في أمثال تلك الليلة الحالكة، قد انعكسا على ما حولهما، فخيّل إليهما أن هناك ألوفاً من الأشباح تناوشهما من كل جانب، ومما زاد المنظر رعباً؛ أن هذه الأشباح تظهر ليلاً، وتختفي عند طلوع الشمس، فكأنها حقيقة لا خيال.

## الخاتمة

بعد السعي الجاد، والدراسة المتواضعة، لموضوع الخطاب الأدبي في مجموعة أبي الفرج عسيلان الشعرية (باتجاه الشمس) في ضوء النظرية الإدراكية، تمخضت الدراسة عن خلاصات ونتائج على مستوى المجال الدلالي والصورة الشعرية؛ بأبعادها الإدراكية، بالإضافة إلى تنوع روافد التناص في مجموعته الشعرية، فانطلق الشاعر مبدعاً محتفظاً بشخصيته الأدبية.

إذ قام البحث على دراسة خطابه الأدبي، مما انعكس على البنية اللغوية اللسانية لنصه الشعري، بصورة تتنامى فيها عاطفته حيناً، وتخبو أحياناً أخرى؛ نتيجة إغراقه في اليأس، ولزومه الصمت، واستعماله الرمز،

<sup>(1)</sup> عسيلان، أبو الفرج عبد الرحيم. باتجاه الشمس (مجموعة شعرية): ص 54.

<sup>(2)</sup> السابق: ص 59.

<sup>(3)</sup> السابق: ص 79.

<sup>(4)</sup> فقي، محمد حسن. الأعمال الشعرية الكاملة. د: ط؛ جدة: دار السعودية للنشر والتوزيع، 1409هـ: ج 3، ص 352.

<sup>(5)</sup> السابق: ج 2، ص 290.

فتأخذ الانفعالات النفسية طابع الموجه الرئيس لذاته، لذا أجده غالبًا ما يؤدي به اليأس والحزن المرير، إلى إضفاء دلالاته على حقل الطبيعة، وتنوعها في قصائده الشعرية؛ لتعبر عن تجاربه الإنسانية، وقضايا مجتمعه المتنوعة.

كما أقام عسيلان بناء أبياته حول حقل الإنسان، من مفردات وجدانية، وعبارات يتفاوت فيها موقف الشاعر من المرأة، فهو حينًا يراها حبيبة وأما، وزوجة وصديقة، وكذلك موقفه من الرجل؛ فهو الملك، والأب، والصديق. ويأتي دور حقل الزمن ممتزجًا مع تجاربه الخاصة ورؤيته، بصورة تلتحم فيها الذات التحامًا متينًا قويًا يصل إلى الأُنس به، فقد تغنى بالزمان والعمر واليوم، وبتُّ الغد شكواه، وشخصَّ الأُمس، وتامل في الصباح والمساء.

وحيثما تتوالى المفردات، وتتراكم الجمل بصورة مكثفة، فإن مستويات الصورة الشعرية بأبعادها الإدراكية تتنوع تشخيصًا وتجسيديًا، فضلًا عن سهولة لغته الشعرية، وبعدها عن الابتذال والإسفاف، والتكلف والصنعة. لذلك استطاعت صورته الشعرية، أن تجسد مشاعره، وتشخص أحواله، في سياق مترابط ومتناسق، متخذًا منها طرقًا متنوعة للبوح والإفصاح عما يجول في ذاته.

وأظهر البحث عند دراسته لروافد التناس في مجموعته الشعرية، اهتمام الشاعر بانقضاء مفردات حقله الدلالية، والعناية بها عناية فائقة، فهي مع كونها لغة وجدانية ذاتية، تتوشح بالطابع الرومانسي الحالم في أغلب قصائده مجموعته، إلا أنها تستقي رافدها الديني من القرآن الكريم، الذي منح لغته الشعرية القوة والجزالة، ولا تخرج - في الوقت ذاته - مفردات مجالاته الدلالية الشعرية، عن معطيات الرافد الفني، والرافد الأسطوري، فجاءت مفرداته منسجمة مع أحاسيسه، ومتلاحمة مع مشاعره.

كما يوصي البحث بتكثيف الدراسات التطبيقية للمناهج والنظريات الأدبية، واللسانيات الحديثة في الأدب العربي الحديث. وبالأخص ما يندرج منها تحت مسمى: (الدراسات التطبيقية البيئية).

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين،،،

## المصادر والمراجع

### المصادر والمراجع باللغة العربية:

- القرآن الكريم.
- الأنصاري، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي بن أحمد. لسان العرب. ط: 2؛ بيروت: دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، 1417 هـ. 1997 م.
- البابطين، عبدالعزيز سعود. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين. ط: 2؛ الرياض: مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2002 م.
- البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. (راجع وفهرسه: د. يوسف الشيخ محمد البقاعي). د: ط؛ بيروت: دار الكتاب العربي، 1425 هـ. 2005 م.
- البطل، د. علي. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. ط: 1؛ م: د: دار الأندلس للطباعة والنشر، 1980 م.
- بنيس، محمد. الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها. ط: 1؛ المغرب: دار توبقال، 1990 م.
- بول، براون. تحليل الخطاب. (ترجمة وتعليق: محمد لطفي الزلطني، ومنير التركي). د: ط؛ الرياض: مركز جامعة الملك سعود، 1997 م.
- الجرجاني، عبدالقاهر. أسرار البلاغة. (تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، ود. عبدالعزيز شرف). ط: 1؛ بيروت: دار الجيل، 1991 م.
- سالم، شاكرو. مدخل إلى علم الدلالة. (ترجمة: محمد يحياتن). د: ط؛ الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1992 م.
- السد، نورالدين. الأسلوبية وتحليل الخطاب. د: ط؛ الجزائر: دار هومه، د: ت.
- الشهري، عبدالهادي بن ظافر. استراتيجية الخطاب مقارنة لغوية تداولية. ط: 1؛ بيروت: دار الكتاب الجديد، 2004 م.
- شلواي، عمار. درعيات شاعر الليل أبي العلاء المعري دراسة دلالية. ط: 1؛ الأردن: عالم الكتب الحديثة، 2010 م.
- ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه. ط: 6؛ القاهرة: دار المعارف، د: ت.
- طحان، د. ريمون. الأسنية العربية مقدمة الأصوات المعجم الصرف. د: ط؛ لبنان: المكتبة الجامعية (دار الكتاب اللبناني)، 1401 هـ. 1981 م.
- عسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم. باتجاه الشمس مجموعة شعرية. ط: 1؛ المدينة المنورة: نادي المدينة المنورة الأدبي، 1430 هـ. 2009 م.
- عمر، د. أحمد مختار. علم الدلالة. ط: 3؛ القاهرة: عالم الكتب، 1992 م.
- الغدامي، د. عبدالله. ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية. ط: 2؛ جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1992 م.
- فقي، محمد حسن. الأعمال الشعرية الكاملة. د: ط؛ جدة: الدار السعودية للنشر والتوزيع، 1409 هـ.

- الفيروزآبادي، أبو طاهر محمد بن يعقوب. القاموس المحيط. (إشراف: محمد نعيم العرقسوسي). ط: 8؛ بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 1426 هـ. 2005 م.
- كوهن، جان. بنية اللغة الشعرية. (ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري). د: ط؛ الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1986 م.
- لايكوف، وجونسن، وجورج، ومارك. الاستعارات التي نحيا بها. (ترجمة: عبدالمجيد جحفة). ط: 1؛ المغرب: دار توبقال للنشر، 1996 م.
- محسب، أ. د. محي الدين. انفتاح النسق اللساني دراسة في التداخل الاختصاصي. د: ط؛ المنيا: دار فرحة للنشر والتوزيع، د: ت.
- محسب، أ. د. محي الدين. مذكرة طالبات الدكتوراه: في الدراسات اللسانية الحديثة قسم العلوم الإدراكية. د: ط؛ الرياض: جامعة الملك سعود، 1432 هـ. 2011 م.
- المسدي، عبدالسلام. الأسلوب والأسلوبية. ط: 3؛ د: م: الدار العربية للكتاب، د: ت.
- مفتاح، د. محمد. تحليل الخطاب الشعري. ط: 2؛ الدار البيضاء بالمغرب: المركز الثقافي العربي، 1986 م.
- واد، د. حسين. في مناهج الدراسة الأدبية. د: ط؛ تونس: دار سراس للنشر، 1985 م.
- وهبة، مجدي. معجم مصطلحات الأدب إنكليزي . فرنسي . عربي. د: ط؛ بيروت: مكتبة لبنان، د: ت.

#### المقالات العربية:

- داغر، شربل. مقالة بعنوان: "التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري". صدرت عن مجلة فصول بالقاهرة، المجلد (16)، العدد (1)، عام 1997 م.
- عباس، محمود جابر. مقالة بعنوان: "استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث". صدرت عن مجلة علامات في النقد؛ جدة: النادي الأدبي الثقافي، المجلد (12)، الجزء (46)، عام 1423 هـ.
- مقدسي، أنطوان. مقالة بعنوان: "الحداثة والأدب". صدرت عن مجلة الموقف الأدبي بدمشق، العدد (9)، عام 1975 م.