Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies **Volume 15, Issue 59**
Islamic Azad University in Jiroft **December 2023**
https://cls.jiroft.iau.ir/ **pp. 167-187**

10.30495/CLS.2023.1987287.1422

Research Article

The Rhythmic Structure in the Collection "The Angels Return to Work" by Abdul-Azim Finjan

Hamideh Salehi[1*], Jasim Zaghir Almosawey[2]

Abstract

Phonetic semantics play a key role in expressing aesthetics, through the study of the characteristics of sounds, the repetition of words, and their relevance with meanings. Contemporary Iraqi poetry was not limited to the care of good systems only. But the concern was with that and before it in the sense. Abd al-Azim Finjan (1955-) an Iraqi poet who sang romantic poetry in contemporary Arabic literature

The most prominent of his poetry collections is "Angels Return to Work", consisting of two parts. The first is: "A People of Butterflies and Crystal", which is a celebration of love in all its variations. The second is titled "The Legend of the Book Thief" and deals with personal legends of men and women, with an important paragraph called "Gospel". Apocryphal" where wisdom mingles with the everyday poem. In his poetry, there is a kind of music that was not perceived except through a delicate sense and a precise understanding. This inner music hides in the conscience of words, structures and sentences and affects the listener with a special effect. This research pays attention to the vocal aesthetics through the semantics of sounds, and the statement of the characteristics of poetic sounds. We chose the collection of poetry "The Angels Return to Work" because of the abundance of what we saw in it of the sounds' indication of its subject matter and because of the implications of these vocal techniques in the poet's poetry. The purpose of this article is to reveal the acoustic aesthetic dimensions and the semantic aspects and the method chosen in this research is the descriptive-analytical approach, according to the nature of the subject that needs analysis and research. As for the most important results of the research: one of the most prominent features of the poetry group "Angels Return to Work" is the care of rhymes and rhythm, and the frequent use of soft and extended letters that give a skillful musical poem; Also, repetition is another phenomenon in this poetic group that affects inspiration and emphasis on the intended meaning.

1. PhD in Arabic Language and Literature and Invited Professor at the University of Religions and Sects in Qom, Qom, Iran
2. Master's Student in the Arabic Language and Literature Branch at the University of Religions and Sects in Qom, Qom, Iran

Correspondence Author: Hamideh Salehi **Email:** h.salehi0250@gmail.com

Receive Date: 28.05.2023 **Accept Date:** 20.11.2023

Keywords: Poetry, Phonetics, Semantics of sounds, Abdul-Azim Finjan, Angels Return to Work

How to Cite: Salehi H, Zaghir Almosawey J., The Rhythmic Structure in the Collection "The Angels Return to Work" by Abdul-Azim Finjan, Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies, 2023;15(59):167-187.

فصلنامه علمی دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://cls.jiroft.iau.ir/

دوره ۱۵، شماره ۵۹
پاییز ۱۴۰۲
صص: ۱۸۷-۱۶۷

10.30495/CLS.2023.1987287.1422

مقاله پژوهشی

ساختار موسیقایی در مجموعه شعری "فرشتگان به کار باز می گردند" اثر عبدالعظیم فنجان

حمیده صالحی[۱*]، جاسم زغیر الموسوی[۲]

چکیده

دلالت‌های آوایی نقش اساسی در گفتار زیباشناختی دارند و آن با مطالعه ویژگی‌های آواها، تکرار واژگان و انسجام آنها با معانی صورت می پذیرد. شعر معاصر عراق تنها به رعایت ساختار سنّتی شعر محدود نمی شود، بلکه به معنای آن نیز توجه داشت. عبدالعظیم فنجان (۱۹۵۵م-) شاعر عراقی در ادبیات معاصر عربی شعرهای عاشقانه بسیاری سرود. برجسته ترین مجموعه شعر او «فرشته ها به کار باز می گردند» است که از دو بخش تشکیل شده است:نخست: مردم پروانه ها و کریستال ها" که جشن عشق در تمام اشکال آن است.دوّم «افسانه دزد کتاب» نام دارد و به افسانه های شخصی مردان و زنان می پردازد، با یک پاراگراف مهم به نام «انجیل آخرالزمان» که در آن حکمت با شعر روزمره آمیخته شده است.نوعی موسیقی در شعر او وجود دارد که تنها با احساسی ظریف و درک دقیق ملموس است. این موسیقی درونی که در ذات واژگان، ساختار و جمله ها نهفته است و شنونده را به شکلی خاصّ تحت تأثیر قرار می دهد.این پژوهش به زیبایی شناسی آوایی از طریق دلالت‌های ریتمیک و تبیین ویژگی های آواهای شعری پرداخته است.مجموعه شعر «فرشتگان به کار باز می گردند» را به دلیل معانی زیادی که از آواهای موضوع آن در آن دیدیم و به دلیل تأثیرات این تکنیک های آوایی در شعر شاعر انتخاب کردیم. هدف این مقاله آشکار ساختن ابعاد زیبایی شناختی وجوه صوتی و معنایی است.روش انتخاب شده در این پژوهش، روش توصیفی- تحلیلی با توجه به ماهیت موضوعی است که نیاز به تحلیل و تحقیق دارد.مهمترین نتایج جستار حاضر: یکی از بارزترین ویژگی‌های مجموعه شعری «فرشتگان به کار باز می گردند»، دقّت در قافیه و ریتم و کاربرد مکرر حروف لین و مدّ است که

۱. دکتری زبان و ادبیات عرب و استاد مدعو دانشگاه ادیان و مذاهب قم، قم، ایران
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد، واحد زبان و ادبیات عرب، دانشگاه ادیان و مذاهب قم، قم، ایران
نویسنده مسئول: حمیده صالحی ایمیل: h.salehi0250@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۲۹

موسیقیی گوش نوازی به شعر می بخشد، تکرار نیز یکی دیگر از سازوکارهای این مجموعه شعری است که بر الهام پذیری و تأکید بر معنای مورد نظر تأثیر می گذارد.

واژگان کلیدی: شعر، موسیقی، دلالت آوایی، عبدالعظیم فنجان، فرشتگان به کار باز می گردند

ارجاع: صالحی حمیده، زغیر الموسوی جاسم، ساختار موسیقایی در مجموعه شعری "فرشتگان به کار باز می گردند" اثر عبدالعظیم فنجان، دراسات ادب معاصر، دوره ۱۵، شماره ۵۹، پاییز ۱۴۰۲، صفحات ۱۸۷-۱۶۷.

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية فى جيرفت
https://cls.jiroft.iau.ir/

السنة ١٥ ، العدد ٥٩
خريف ١٤٤٥
صص: ١٨٧-١٦٧

10.30495/CLS.2023.1987287.1422

المقالة البحثية

البنية الإيقاعية في مجموعة "الملائكة تعود إلى العمل" لعبدالعظيم فنجان

حميدة صالحي[١*]، جاسم زغير الموسوي[٢]

الملخّص

تلعب الدلالات الصوتية دوراً اساسياً في التعبير عن جماليّات، وذلك من خلال دراسة صفات الأصوات وتكرار الألفاظ و تناسبها مع معاني، لم يقتصر الشعر العراقي المعاصر على رعاية حسن النظم فحسب وإنّما كان الإهتمام مع ذلک و قبله بالمعنى.عبدالعظيم فنجان (١٩٥٥م-) شاعر عراقي أنشد أشعاراً رومنطيقياً في الأدب العربي المعاصر وأبرز مجموعاته الشعرية هو "الملائكة تعود إلى العمل" يتألف من قسمين، الأول:"شعبٌ من الفراشات والبلور"، وهو احتفاء بالحب بكافة تنويعاته، أما الثاني فيحمل عنوان "أسطورة سارق الكتب" ويتناول أساطير شخصية لرجال ونساء، مع فقرة مهمة اسمها "إنجيل ملفق" حيث تختلط الحكمة بالقصيدة اليومية.في شعره نوعٌ من الموسيقي التي لم يدرك الا بواسطه احساس رقيق و فهم دقيق. هذا الموسيقي داخلي تخفي في ضمير الألفاظ و التراكيب والجمل و تؤثر في السامع تأثيراً خاصاً. يلتفت هذا البحث إلى الجماليّة الصوتية من خلال دلالات الاصوات، وبيان خصائص الأصوات الشعرية. اخترنا مجموعة الشعرية "الملائكة تعود إلى العمل" لكثرة ما رأينا فيه من دلالة الأصوات علي موضوعه وبسبب دلالات هذه التقنيات الصوتية في شعر الشاعر. والغرض من هذه المقالة كشف عن أبعاد جماليّة صوتيّة والوجوه الدلاليّة والمنهج المختاره في هذا البحث هو المنهج الوصفي – التحليلي وفقاً لطبيعة الموضوع الذي يحتاج الي التحليل والبحث. أما أهمّ نتائج البحث: فمن أبرز سمات مجموعة شعرية "الملائكة تعود إلى العمل" رعاية القوافي والايقاع وكثرة استخدام حروف اللين والمد التي تمنح قصيدة موسيقي بارعة؛ كما أن ّالتكرار ظاهرة أخري في هذه المجموعة الشعرية تؤثر في الايحاء و التوكيد علي المعني المراد.

الكلمات الرئيسة: الشعر، الصوتي، دلالات الأصوات، عبدالعظيم فنجان، الملائكة تعود إلى العمل

١. الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها وأستاذة مدعوة بجامعة الأديان والمذاهب بقم، قم، ايران
٢. طالب الماجستير فى فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة الأديان والمذاهب بقم، قم، ايران

المؤلف المختص: حميدة صالحي
البريد الالكتروني: h.salehi0250@gmail.com

تاريخ الوصول: ١٤٤٤/١١/٠٨
تاريخ القبول: ١٤٤٥/٠٥/٠٦

المقدمة

الواقع أنّ دلالة الصوت و قيمته التعبيرية في المادة اللغوية من القضايا التي شغلت اللغويين القدامي كابن جنّي و المحدثين كصبحي صالح. و لعلّ ابن جنيّ من اكثر علماء اللغة تحمّساً للقضية الذي لا يشقّ غباره و يستهلّ باب هذه المناسبة الطبيعية بين اللفظ و مدلوله بقوله:«أعلم أنّ هذا موضع شريف لطيف، و قد نبّه عليه الخليل و سيبويه، و تلقته جماعة بالقبول له و الاعتراف بصحته» (بحري،٢٠١٠:٣٨). فالعربية تشتمل علي كثير من الألفاظ الموحية بالمعني و توجه نحوه بجرس حروفها و موسيقاها و لا شكّ فيه أنّ للحرف الواحد في تركيب الكلمة العربية قيمة تعبيرية، و أنّ الكلمة الثلاثية تعبّر عن معني هو متلقي حروفها الثلاثة .و نتيجة تمازجها و تداخلها كأن تقول مثلاً (غ ر ق) يحصل معناها من تلاقي معاني حروفها فالغين تدلّ علي غيبة الجسم في الماء و الراء تدلّ علي التكرار و الإستمرار في سقوطه و القاف تدلّ علي اصطدام الجسم في قعر الماء .و المعني الإجمالي الحاصل من اجتماع المعاني الجزئية للحروف هو مفهوم مادة (غرق) (المبارك، ١٩٨١:١٠٥) «اذن الدلالة الصوتية هي الدلالة التي تألفت منها الكلمة و تختلف دلالة الكلمات بحسب طبيعة هذه »(مطر، ١٩٩٨: ٤٧).أما اللغويون يقولون: «إنّ الحرف لا شكّ أنّه صوت .و الصوت إنّما يحدث عن تموج الهواء دفعةً و بعنف يتأدّي إلي الهواء المنحصر في صماخ السامع فيتشكّلُ هو (أي هذا الهواء المنحصر) بشكله، فتحسّ به العَصَبَة الدقيقة المفروشة هناك و ذلك بقوتين :إحداهما هي التي تَفيض علي الهواء، بها تتم هذه التأدية» (حسن جبل، ٢٠٠٦ :٢٤) و «الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها .فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرّق إليها الشّك أنّ كلّ صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتزّ» (أنيس، ١٩٨٤:٥). وأمّا بالنسبة للشاعر العراقي عبد العظيم فنجان فيعتبر الجيل الثاني لجماعة كركوك، تخصص في الأدب السوريالي بقالب قصيدة النثر وله مكانة جيدة ومرموقة في الأدب العراقي المعاصر، وله مجموعات شعرية كثيرة، منها: أفكر مثل شجرة، الملائكة تعود إلى العمل، كيف تفوز بوردة، الحب بحسب التقويم السومري، وغيرها من المجموعات الشعرية التي كتبت بقالب قصيدة النثر في إطار المدرسة السوريالية. وأما المجموعة التي سنتناولها هي مجموعة "الملائكة تعود إلى العمل" مجموعة مليئة بالصور والأشكال الفنية والجمالية ذات الدلالات المعنائية، الأمر الذي يدعنا إلى دراستها دراسة صوتية وفي جميع أنماطها الإيقاعية في هذا النوع من الدراسات. وإنّ للصوت اللغوي أهميّة في دراسة النص الشعري من حيث إنّه البنية اللغوية الصغرى المكونة للكلمات و التراكيب و الآيات إلى جانب ذلک فهو عنصر أساس فى الدلالة الصوتية في مجموعة "الملائكة تعود

إلى العمل" لعبدالعظيم فنجان ميزة كبيرة لها. لايمكن الوصول إلي سرّ هذا الميزة الّا إذا تعرّفنا علي المحاسن اللفظية و البديعية كالأصوات.

اسئلة البحث

هذه الدراسة تجيب علي بعض الأسئلة

خلفية البحث

هناك تراث ضخم من الدراسات القرآنية بمختلف مجالاتها و في مجال الدلالة و الأصوات هناك دراسات كثيرة ومن اهمّها:

- مقالة «دراسة أسلوبية في قصيدة موعد في الجنة»، الكاتب: عيسى متقي زاده وآخرون، مجلة إضاءات نقدية، السنة ٣، العدد ٩، السنة ٢٠١٣م. الدراسة أعلاه حاولت أن تقوم بدراسة الشعر دراسة أسلوبية ولكنها اختارت قصيدة واحدة ولهذا استحقت أن تكون مقالا علميا محكما، لا أن تكون رسالة ماجستير، ولكننا سنركز على ديوان كامل للشاعر السوريالي عبد العظيم فنجان في رسالة للماجستير.

-مقالة «البنيات التركيبية وأثرها الدلالي في شعر المخضرمين دراسة أسلوبية»، الكاتب عثمان عبد الحليم جلعوط؛ مجلة الجامعة العراقية، السنة ٢٠١٨، العدد ٤١ (جزء الثانى) جاءت هذه الدراسة لتدرس البنيات التركيبية فقط، فالدراسة الإسلابية تدرس في ثلاث مستويات، التركيب إحدى هذه المستويات، ومن جهة أخرى فهذه الدرساة لكزت على عثمان عبد الحليم، ولم تدرس شعر عبد العظيم فنجان، ومن هذين المنطلقين تعتبر هذه الدراسة فيها جدة.

- رسالة «شعر إبراهيم مفتاح..دراسة أسلوبية»، الكاتب: صالح بن عبد الله، رسالة ماجستير، جامعة القصيم، ٢٠١٨.الدراسة أعلاه ركزت على المستويات الأسلوبية كلها، وهذا ما سنحاول القيام به، ولكن ما يميز دراستنا عنها هي أن دراستنا ستدرس عبد العظيم فنجان، ولكن الدراسة أعلاه درست أشعار إبراهيم مفتاح.

- مقالة «دراسة أسلوبية في قصيدة ميدان الشهداء من ديوان انسكابات الربيع العربي للشاعر المصري المقاوم أحمد فرّاج العجمي»، الكاتب: جمال طالبي قرة قشلاقي، مجلة بحوث في اللغة العربية، المجلد ١٣، العدد ٢٥، السنة ٢٠٢١. وهذه الدراسة أيضا كغيرها من الدراسات السابقة رغم انتمائها إلى المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي الحديث ولكنها_كغيرها_لم تتناول أشعار وقصائد الشاعر عبدالعظيم فنجان وتحديدا مجموعته الشعرية "الملائكة تعود إلى العمل" ولكننا في دراستنا هذه سنلقي الأضواء تحديداً على هذه المجموعة الشعرية المليئة بالإبداع والصور الفنية الراقية، وفي

إطار الدراسات الأسلوبية التي تعتبر ضمن الدراسات الحديثة في الأدب العربي المعاصر.

أدب البحث النظري

الدلالة الصوتية

اللغة العربية تشتمل علي كمّ كبير من الكلمات التي توحي بالمعني و توجّه إليه انطلاقاً من الصوت الذي له جرس موسيقي يوحي بدلالة خاصة و عليه لا شكّ أنّ في اللغة العربية خصيصة تبهر الناظرين و تلفت نظر الباحثين و هي تقابل الأصوات و المعاني في تركيب الألفاظ و أثر الحروف في تقوية المعني و الإنسجام بين أصوات الحروف التي تتركب منها الألفاظ و دلالتها (المبارك، ١٩٨١:١٠٥) الواقع أنّ دلالة الصوت و قيمته الإيحائية في المادة اللغوية من القضايا التي شغلت اللغويين المؤيدين لفكرة المناسبة بين الصوت و المعني و قد صرّح السيوطي في كتابه المزهر في اللغة: « بأنّ لفيفاً من علماء العربية و أهلها كادوا يطبقون جميعاً علي إثبات المناسبة بين اللفظ و المعني أو الصوت و المعني (السيوطى،١٩٩٦: ٤٩/٢-٤٨). و قد اتّخذ عباس حسن من أصوات الحروف وسيلة للتعبير عن الحاجة المادية و المعنوية، فكانت هذه الحاجة مرتبطة بالعالم الخارجي متخذاً في ذلك الحواس و المشاعر الإنسانية (بحري، ٢٠١٠: ٤٤) كما أنّ سيد قطب قد أشار إلي تلك العلاقة بين الصوت و إيحاءاته معتبراً: « أنّ لكلّ صفة من صفات الحروف صوت، و أصوات الحروف المختلفة تنزل منزلة النبرات الموسيقية و تحدث جمالاً توقيعياً في نفس القاريء أو السامع كما تحدث انفعالاً نفسياً ينتج عنه تنويع الصوت» (الخالدي، بلاتا: ١٨). إذن الحرف حجر الزاوية و الركن الركين في الوحدة اللغوية، فإنّه يترك علي اطراف الكلمة ظلالاً خفيفة تساعد الذهن علي تصوّر الأشياء بما فيها من أشكال و ألوان و أبعاد، والعلاقة بين الصوت و الدلالة في النظام القرآني هي علاقة إعجازية، دلالية، مقصودة و ليست اعتباطية.

حياة عبدالعظيم فنجان

عبدالعظيم فنجان شاعر عراقي، لاينتمي إلى جيل شعري معين: كسول ومهمِل في النشر، وينتمي إلى الهوامش والشوارع الخلفية، بعيدا عن متطلبات العيش في الواجهات، لكنه في المركز دائماً، عبر انشغاله كليا بالشعر وفي متابعة ما يَنشر في كل مكان . صدرت له عن منشورات دار الجمل " افكر مثل شجرة " مجموعة شعرية عام ٢٠٠٩ ، كما صدرت له عام ٢٠١٢ " الحب ، حسب التوقيت البغدادي " مجموعة شعرية تتضمن القسم الأول من " كتاب الحبّ " الذي تمثل المجموعة

الحالية القسم الثاني منه.تُرجمت قصائده إلى عدة لغات عالمية، وله اسهامات ثقافية وادبية مقتضبة، في الصحف والمجلات العربية والعراقية ، وله عدة مخطوطات روائية ودفاتر شعرية، في طريقها إلى النشر تباعاً.

ومؤلفاته تشمل على هذه الأعمال: أفكر مثل شجرة ، مجموعة شعرية ، منشورات دار الجمل،٢٠٠٩.الحب، حسب التوقيت البغدادي، مجموعة شعرية، منشورات الجمل، ٢٠١٢.كيف تفوز بوردة، منشورات الجمل، ٢٠١٤. كمشة فراشات، منشورات الجمل، ٢٠١٦. الملائكة تعود إلى العمل، الآن ناشرون وموزعون، ٢٠١٩.

تقنيات الدلالة الصوتية

قسمت الأصوات اللغوية عموماً إلي قسمين هما: الصوامت[1] والصوائت أو أصوات العلة[2] و أساس هذا التقسيم يرجع إلي الطبيعة الصوتية لهاتين الزمرتين الصوتيتين .في هذا المقام نركز الإهتمام علي صفات الأصوات التي نالت الحظ الأوفر من إهتمام اللغويين العرب حيث قسمت الصوامت إلي قسمين كبيرين هما:

١- الصفات العامة: تشمل الجهر و الهمس، الشدة و الرخاوة، و التوسط بين الشدة و الرخاوة.

٢- الصفات الخاصة: تشمل الإطباق و القلقلة و الصفير و الغنة و الإنحراف و التفشي ألخ (السعران، ١٩٦٤: ١٦٠)

إلّا أنّنا في بحثنا نركّز علي القسم الأول من الصفات الأصوات و هو الصفات العامة.

الأصوات المجهورة و المهموسة

قسم علماء اللغة الأصوات إلي المجهورة[3] و المهموسة[4] بحسب وضع الوترين الصوتيين.ففي حالة النطق بالمصوت المجهور تنقبض فتحة الزمار يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق هذه الفتحة، ولكنها تسمح بمرور النَفَس الذي يندفع فيها، فيهتزّ الوتران الصوتيان (طحان،١٩٧٢ :٥١-٥٠) وعكس الجهر في الإصطلاح الصوتي هو :الهمس .فالصوت المهموس هو الذي لا يهتزُّ معه الوتران الصوتيان .وعدد الأصوات المجهورة عند علماء العربية كما تب رهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر« ب/ج/د/ز/ر/ذ/ض/ظ/ع/غ//ل/م/ن» و يضاف إليها أصوات اللين و هي«الف/ و/ي » بالإضافة إلي الحركات الثلاث :الفتحة و

1 - consonants
2 - vowels
3 - les sonores
4 - les soudres

الضمة و الكسرة .في حين أنّ الأصوات المهموسة هي اثنا عشر:« ت/ث/ح/خ/س/ش/ص/ط/ف/ق/ك/ه» (أنيس ،١٩٨٤: ٢٢؛ بحري،٢٠١٠: ٥١).

الأصوات الشديدة و الرخوة

حين تلتقي الشفتان التقاءاً محكماً فينحبس عندهما مجري النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن بعدها تنفصل الشفتان انفصالاً فجائياً، يحدث النفس المنحبس صوتاً انفجارياً، هو ما نرمز إليه في الكتابة بحرف الباء، فهذا النوع من الأصوات الإنفجارية هو ما اصطلح القدماء علي تسميته بالصوت الشديد و ما يسميه المحدثون انفجارياً [1] و ليس ضرورياً أن يكون انحباس النفس بالتقاء الشفتين، كأن يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا التقاء محكماً فلا يسمح بمرور الهواء المحبوس فجأة، و يحدث صوتاً انفجارياً هو الذي نرمز اليه بالدال أو التاء .و كذلك قد ينحبس الهواء بالتقاء أقصي اللسان بأقصي الحنك الأعلي ثمّ ينفصلان فجأة فيحدث الهواء المندفع صوتاً انفجارياً نرمز إليه بالكاف أو الجيم القاهرية .الأصوات العربية الشديدة كما تؤيدها التجارب الحديثة هي:« ب/ت/د/ط/ض/ك/ق/الجيم القاهرية» (أنيس، ١٩٨٤: ٢٥-٢٤).

أما الأصوات الرخوة فعند النطق بها لا ينحبس الهواء انحباساً محكماً، و إنما يكتفي بأن يكون مجراه ضيقاً. ويترتب علي ضيق المجري أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعاًمن الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعاً لنسبة ضيق المجري .و هذه الأصوات يسميها المحدثون بالأصوات الإحتكاكية[2] وعلى قدر نسبة الصفير في الصوت تكون رخاوته . و الأصوات الرخوة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي:« س/ز/ص/ش/ذ/ث/ظ/ف/ه/ح/خ/غ» (بحري٢٠١٠: ٥٨-٥٧).

الأصوات اللين (المدّ)

كما أشرنا علماء اللغة قسموا الأصوات إلي الصوامت و الصوائت و يمكن تسمية القسم الأول بالأصوات الساكنة و الثاني بأصوات اللين .فالصفة التي تجمع بين كلّ أصوات اللين هي أنّه عند النطق بها يندفع الهواء من الرئتين مارّاً بالحنجرة، فالصفة التي تختص بها أصوات اللين هي كيفية مرور الهواء في الحلق و الفم و خلوّ مجراه من حوائل و موانع .و أصوات اللين في اللغة العربية هي ما اصطلح القدماء علي تسميته بالحركات من فتحة و كسرة و ضمة و كذلك ما سمّوه بالألف اللينة و الياء

1 - plosive
2- fricatives

اللينة و الواو اللينة، و ما عدا هذا فأصوات ساكنة (محمد قدور، ١٩٩٩: ١٩١؛ أنيس،١٩٨٤: ٢٨-٢٧).

التحليل الموضوعي للبحث

قبل أن نبدأ بإحصاء الأصوات في مجموعة شعرية "الملائكة تعود إلى العمل" يجب أن نتعرف علي ما تنظم القصيدة من ناحية الموضوعات العامّة حتّى نستطيع أن نحلّل و نستنتج استنتاجاً دقيقاً:

تواتر الأصوات المجهورة و المهموسة

قبل الإتيان بالجداول الإحصائية يحسن الإشارة إلى أنّ الأصوات المجهورة عند علماء العربية تكون «ب/ج/د/ز/ر/ذ/ض/ظ/ع/غ/ل/م/ن».في حين أنّ الأصوات المهموسة تكون أثنا عشر : «ت/ث/ح/خ/س/ش/ص/ط/ف/ق/ك/ه».وحسب دراستنا في مجموعة شعرية "الملائكة تعود إلى العمل" أصبحت النتيجة هكذا:

الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئوية
المجهورة	٧٩٣	٪٦٧.٨٩
المهموسة	٣٧٥	%٣٢.١٠
المجموع	١١٦٥	٪١٠٠

جدول تواتر الأصوات المجهورة و المهموسة في مجموعة شعرية "الملائكة تعود إلى العمل": هذا الجدول صورة واضحة للكشف عن عدد تواتر الأصوات المجهورة و المهموسة مع بيان نسبتهما المئوية في شعر عبدالعظيم فنجان.

تواتر الأصوات الشديدة و الرخوة

الأصوات العربية الشديدة كما تقدّمت ذكرها:«ب/ت/د/ط/ض/ك/ق/الجيم القاهرية». و الأصوات الرخوة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي: « س/ز/ص/ش/ذ/ث/ظ/ف/ء/ح/خ/غ» وتوترها في مجموعة شعرية "الملائكة تعود إلى العمل" فيما يأتي:

الأصوات	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية**
الشديدة	٣٧٢	٪٥٧.١٤
الرخوة	٢٧٩	٪٤٢.٨٥
المجموع	٦٥١	٪١٠٠

جدول تواتر الأصوات الشديدة و الرخوة في مجموعة شعرية "الملائكة تعود إلى العمل": هذا الجدول صورة واضحة للكشف عن عدد تواتر الأصوات الشديدة و الرخوة مع بيان نسبتهما المئوية في شعر عبدالعظيم فنجان.

تواتر الأصوات اللينه

أصوات اللين في اللغة العربية كما تقدّم ذكرها هي ما اصطلح القدماء علي تسمية بالحركات من فتحة وكسرة وضمة وكذلك ما سمّوه بالألف اللينة و الياء اللينة و الواو اللينة:

الأصوات اللينة	عدد التواتر
الف- واو- ياء	٣٢٧

جدول تواتر الأصوات اللينه في مجموعة شعرية "الملائكة تعود إلى العمل": هذا الجدول صورة واضحة للكشف عن عدد تواتر الأصوات اللينة في شعر الشاعر.

أثر التكرار في المستوي الصوتي

التكرار هو تواتر معنوي في التراكيب والبني والأساليب، ويهدف الإيحاء والتوليد علي امر ما، ويعتبر أحد المنبّهات الأسلوبية التي تلفت النظر أكثر من غيره في النص(الحصّاني، ٢٠١٠م: ٣).يفيد التكرار التوكيد والموسيقي، وقد جاء في عدة مستويات: تكرار الجملة ، تكرار المفرد، و تكرار الحرف:

تكرار الجملة

التكرار هو إلحاح على جهة هامَّة من العبارة، يُعْنَى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قَيِّمة، تفيد الناقد الأدبيّ الذي يدرس النصّ، ويحلِّل نفسية كاتبه، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلِّطة على الشاعر: ويذهب الدكتور محمد مفتاح بمقولته عن التكرار إلى:أنَّ تكرارَ الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضرورياً لتؤدِّي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه (شرط كمال) أو "محسِّنٌ" أو "لعبٌ لغويّ (مفتاح،١٩٩٢: ٣٩) ويستدرك مقولته السابقة عن التكرار وأهميته قائلاً: "ومع ذلك فإنَّ التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعريّ أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية (المصدر نفسه، ص ٣٩) أحد من العناصر التكرار هو تكرار الجملة التي نشاهدها في مجموعة شعرية "الملائكة تعود إلى العمل" لعبدالعظيم فنجان توتراً كثيراً علي سبيل المثال نرى بأنَّ الشاعر وظّف جملة (لا أحبّك) أربع مرّات:

«لا أحبك ، لئلا أخرَبَ هدوءكِ ، لئلا أهزّ لكِ سرير العاصفة ، ولئلا أهدمَكِ وأبنيك ، لتكوني لي كتفين .

قلت : لا أحبكِ ، وأعني أنني أعرف قسمتي من الفقدان ، ونصيبي من الخيبة . لا أحبك ، وأعني : أنني أتمزقُ ، مثل أرض يضربها زلزال ، عندما أشتاق لا أحبك ، وأعني عكس هذا ، ضدَّ ذاك ، وقبل الحب و ما بعده

قلت : لا أحبكِ ، وطفرتُ ، مثل دمعة كبيرة ، من بين ثقوب النايات في نحيبكِ» (فنجان، ٢٠١٩، ص ٢٤)

إنَّ عبدالعظيم فنجان استخدم جملة (لا أحبّكَ) في قصيدة "ثقوب النايات" أربع مرّات والشاعر عندما يستفيد هذه الجملة المكررة يريد أن لايزاعج محبوبته ولهذا يقول لها: إنّي لا أحبّک حتّى أنتِ تخلصيني من يدي وحبّي، والشاعر يكرّر هذه الجملة لتثبيت مفهوم عدم الحبّ من جانبه وايجاد التنغيم الصوتي الحزين الذي يتشكّل من (ل/ ح/ ب/ ک) و هذا الصوت الحزين يبدأ من بداية القصيدة حتّى نهايتها.

توظيف جملات سلبية يحضر في دواوين عبدالعظيم فنجان كثيراً حيث نرى أساليبه المختلفة نحو الفعل الناقص (ليس) في قصيدة "أحشاء قصائدي" يتكوّن الجزء الأساسي من جملات القصيدة لتصوير الصوتي الرائع:

«*ليس من الشعر أن أحبكِ دون أن أشعر بالخوف ، لأنكِ باسلة ، كريشة تطير آمنة بين العواصف .*

ليس من الحب أن أشعر بالأمان ، لأنكِ مفقودتي سلفاً قبل أن أحبكِ ، قبل أن تذوبي في الحضارات ، فيضيع اسمك بين المشاعل والحرائق

ليس من الحب أن لا أعرفك ، وأن تعتقد الصبايا ، كلُّ الصبايا ، انك تفرشين نهاري طرقاً من الورد ، وتشعلين ليلي بعطر حضورك الساحر ، لكنه من الحب أن لا تعرفيني ، وأنا أتلوى بين أحشاء قصائدي بحثاً عنك ، و لا أجد امرأة تشبهك هناك» (فنجان، ٢٠١٩، ص ٥٠)

كما نلاحظ تتكرر جملة (ليس من ...) في أوّل كلّ شطر من القصيدة وإيقاع منقطع مع استخدام الحروف ذات الرخوة مع تنغيم خفيف والمستوى الصوتي لكلّ شطر يلائم مع الصوت الخفيف.

أو في قصيدة (ساوميني بالعراء لأكون بيتا) الشاعر يتكرر جملة (ساميني ب) ثلاث مرّات لكي يؤكّد على مفهوم (التفاوض) وحرف (السين) في القصيدة يعطي البيت صوتاً مجهوراً و يكرّر دائماً ولاسيّما في ثلاثة أسطر الأخيرة التي يقترن بجملة (ساوميني) يدعو مخاطبه بالتفاوض:

«*عاشرت الماء ، حتى صرت قطرة ، من أجل أن أستوعب بساطتك*

تأملت الترابَ ، لأتعرف أكثر على خالقك ، أيتها المعجزة .

راقبت النار ، لأتقن كتابة شكلكِ...

وتنفستُ أنفاسكِ لأتعلم أبجدية ضرورتكِ للهواء .

ساومينـي بقبلة لأمنحكِ نهراً غافيا في القبلة

ساومينـي بالسهاد لأصير سريراً .

ساومينـي بالعراء لأكون بيتاً»(فنجان، ٢٠١٩، ص ٦٦)

تكرار المفرد

من ألفاظ التي تكررت في مجموعة شعرية "الملائكة تعود إلى العمل" كلمة (امرأة) ثلاث مرّات، حيث الشاعر يتحدّث عن المرأة وحبّها ويصفها بأجمل كلمات تقدر على تصوير وكما يأتي في بداية قصيدة "أجملهن هي أنت" يشبّه صوتها بهديل الحمام وهذا يدلّ علينا لنفهم الصوت الرخوة الموجودة في هذه الأبيات :

«*لابريق قلبك، ولا هديل الحمام في صوتك*

أنت امرأة، امرأة جدا، امراة حقّا كشعب من العطر

ينظف رئة الهواء

وأنت، بدون هذا وبدون ذاك، أنت:

أجملهن هي أنت».(فنجان، ٢٠١٩، ص ٧)

أو في قصيدة "سقف الاضطراب" تتكرر كلمة (لأنّ / ك) في بداية كل جملة حتّى يرى المتقلي حاجته وافتقاره ويمدّ صوت هذه الكلمة لتناسب وتلائم بين المعنى والصوت والشاعر بعد تكرار هذه الكلمة يتصوّر الشاعر علّة الاضطراب و هي (فقدان/ غريبة بين الشعب/ الجنون/ غيرمنتظم):

«*لأنك مفقودة ، ومستحيلة ، لأنك غريبة في النساء ، وأليفة في الحب ، لأنكِ باردة ودافئة ، لأنك مجنونة كصباح عاصف ، كعاصفة في قصيدة ، كنافذة مكسورة ، كشجرة تتسلق نفسها ، كصرخة يأس ، كمُشادة بين اللاشيء ونفسه ، وكعطر ينهب وردته من حديقة*»(فنجان، ٢٠١٩، ص ٥٣)

تكرار الحرف

تكررت لام و النون في أغلبية قصيدة (رائحة المطر)، وحرف (لن) الذي يعدّ من أدوات النصب يتكرر في هذه القصيدة دائماً وهذا حرف له معنى (عدم العمل في المستقبل) و نشاهد الشاعر يتحدّث عن عدم الإبتلال وشعاع رائحة العشب في هذا البيت هكذا يواصل الشاعر عدم تحقق بعض الأمور وإذا يتكرر هذا الحرف

ينشئ حروفه صوتا منقطعاً في البيت كأنّ الشاعر يقع سكتة في التنغيم الصوتي حتّى ينتهي كلّ جملة به الصمت المتسع:

«آه ، هذا الهذيان الذي يفضحنا أمام بعضينا ، يؤكّدُنا خائبين أبداً، إذ مهما هطل المطر لن نبتل به ، ولن تشعّ رائحة العشب من جسدينا.

مهما سقط الظلام لن يعطّ نورُ قلبك: لن تكوني لي، لن تقاسميني السهر تحت ضوء قنديل في الأزقة، لن أنبت إلا مثل غصة في حنجرتك ، مهما غنّيتِ ، ولن أكون سوى خائبكِ الأرعن، الذي لا أحد يهتمّ به، والذي يعتقد أنك خلف الشبابيك كلها تنتظرينه ، عائداً إليك بالغيم، بالعشب وبالمطر..» (فنجان، ٢٠١٩، ص ٥٦)

أو الشاعر قد وظّف حرف (كما + لو الشرطية) في قصيدة "لماذا تستعجلين الخصام دائماً؟" ثلاث مرّات حتّى يطول حرف (كما) صوتاً حتّى يدلّنا على مدى الزمن الذي واصل الشاعر في حبّه ولم ينجز في هذا السبيل و استخدام حرف (لو) الشرطية يرشدنا بعدم التحقق لعلاقات بينهما والشاعر يعتقد بأنَّ الوصل واللقاء أمر مستحيل:

«كما لو أنك تعشقين العيش على الحافة .

كما لو أن طمأنينتك محفوفة، دائماً، بالمخاطر كأنَّ ريش عواطفك لا يجد نفسه، إلا بالطيران على ظهر الهلاك.

كما لو كنت مسكونة بقلق لا خلاص منه، إلا بتركه يقلب، على هواه ، قوارب مصيري التي ، تحت كل الظروف، تعبر نحوك ..

لماذا تستعجلين الخصام دائما؟» (فنجان، ٢٠١٩، ص ٣٣)

القافية فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر. ولعل أنسب تعريف للقافية هو تعريف خليل بن أحمد حيث يقول: «القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن»(علي، ١٩٩٧:ص ١٦٩) إنّ لكل من الصوت والمضمون والكلمة دورا في العمل الفني، وهذه الأدوار جميعها تعمل معا ضمن دائرة واحدة مهمتها أولا أن تعبر عن هذه الداخلية أو الأحاسيس للسامع أو المتلقي» (نافع، عضويّة الموسيقى في النصّ الشعري، ١٩٨٥:ص ٦٠-٦١). إذا كان الإيقاع يكمن في الصوت أو في اختيار الكلمة أو في دلالات الألفاظ، فإن هذه جميعا تفقد قيمتها إذا لم تكن مرتبطة بمضمون الفن وبعاطفة الفنان الكامنة خلف هذه الإيقاعات (المصدر نفسه: ٦١-٦٠). وإذا نظرنا إلى قوافي أبيات ابراهيم مصطفى الحمد في هذه البحور نرى أن الشاعر استفاد من القوافي المطلقة في غالب أشعاره العمودية والقافية المطلقة «هي التي يكون فيها الروي متحركا»(أنيس، ١٩٥٢:ص ٢٥٨).

نشاهد أنَّ الشاعر قد وظّف القوافي الداخلية بين سطوره في قصيدة "القنديل" يأتي عبدالعظيم كلمات (يا مسابقة/ يا نشوة/ يا رعشة/ يا قطرةً) كعنصر إتّساقي بصفته قافية داخلية بين أسطر القصيدة:

«مازلتُ أتسرّب من ثقوب الناي ، مثل لحن يجرح الغناء، يضع المصير على المحك ، ويطوف حول جمالكِ الذي أعرفُ أنه سينوي في خرائب هذا العالم السافل ، ولن يكون لي أبداً .

يا مسابقة الجداول مع الفرح ، يا نشوة الكتابة ، وبهجة المشي تحت المطر . يا رعشة تعبر بالجسد من وجوده إلى كينونته ، ويا قطرةً تسيل ، في مجراها ، جميع الأنهار :

قلبي الذي أحبَّكِ بصمتٍ يتعذَرُ وصفه ، مثل قنديل مكسور ، يوشك أن ينطق بالضوء ، رغم أنه ما من زيت فيه ، وما من نار».

(فنجان، ٢٠١٩، ص٥١)

تحول الشاعر الحديث من الاهتمام بالأوزان والقوافي إلى الاهتمام بالبنية النصية، فأصبح همه كيف يصوغ أفكاره ومشاعره، لا كيف يحافظ على وزن معين و قافية موحدة، وحرف روي مناسب. «إنَّ موسيقى القصيدة الجديدة تقوم أساسا على هذا الفرض: أن القصيدة بنية إيقاعية خاصة، ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته، فتعكس هذه الحالة لا في صورتها المهوشة التي كانت عليها من قبل في نفس الشاعر، بل في صورة جديدة منسقة تنسيقا خاصا بما ». لكن رغم الكثير من المحاولات التي حاولت الخروج عن العروض، ظل الشعر ملتصق بالإيقاع والوزن ولم يستطع أحد أن يفصل هذا التلاحم الذي بارتباطه يعتبر الشعر شعرا و بانفصاله يعتبر كلاما نثرية عادية. «إن كل محاولات التجديد في موسيقى الشعر العربي لم تخرج عن الإطار القديم، و لم تضرب في الصميم، وإنما ترجع إلى هذا الإطار القديم على نحو من الأنحاء. ففي الشعر التزام الموسيقى مهما كان هذا التجديد أو ذالك(إسماعيل، ٢٠٠٧م:ص ٦٤) وإنّ عبدالعظيم فنجان يستفيد من قوافي داخلية بين هذه القصيدة النثر الذي ينقطع دائماً مع فارزة في قصيدة "سقف الاضطراب" و هذه القوافي هي (مفقودة/ مستحيلة/ دافئة/ مجنونة/مكسورة/مشادة/ حديقة) و يديم شعره حتّى يوظّف كلمات (عطوفة/ مجهولة/ مجرورة/ مرفوعة/ منصوبة) تنتهي ب (ـَة) وهي أداة لإيجاد الموسيقى:

«لأنَّك مفقودة ، ومستحيلة ، لأنك غريبة في النساء، وأليفة في الحب ، لأنك باردة ودافئة ، لأنك مجنونة كصباح عاصف ، كعاصفة في قصيدة ، كنافذة مكسورة ،

كشجرة تتسلق نفسها ، كصرخة يأس ، كمُشادة بين اللاشيء ونفسه ، وكعطر ينهب وردته من حديقة».

لأنَّك معطوفة وعطوفة .

لأنَّكِ أداة مجهولة لا يعرفها النّحاةُ : ترفعين المنصوب ، وتنصبين الفاعل

لأنَّك مجرورة بالحلم ، مرفوعة باليقظة ، ومنصوبة بالحزن». (فنجان، ٢٠١٩، ص٥٣)

فالصوامت هاهنا كالنغمات الموسيقية، لا قيمة لها إلا إذا انتظمت في كلمات وفي تراكيب لتؤلف لحنا قوامه أصوات ذات نسب و درجات و مخارج تناسب ما في النفس الإنسانية من مشاعر وأحاسيس، وتحقق لها ما تنشده من راحة وسكينة، فكان تنقل الصوامت بين التفخيم والترقيق، وبين الجهر والهمس، وبين الانفجار والاحتكاك، أنّ أكسبت هذه الصوامت تألفاً لفظيّاً داخل المفردة الواحدة، واتّحاداً خفيّاً في إيقاع المفردات داخل التركيب اللغوي، فكان أن تولد هذا الانسجام الصوتي الذي سيطر على شعر عبدالعظيم فنجان، وهذا يقودنا إلى الإيمان بأن العلاقة بين أصوات الحروف في لغة شعر مصطفى الحمد ليست اعتباطية أو عشوائية، إنما ذات نظام خاص، جعله يرتبط بوجدان الأمة و قليها، وتنسجم أجزاؤه كلها انسجاماً تاماً، وتتلاحم أعلى درجات هذا النظام في مدى التناغم أو التجاوب الذي تحققه علاقات الأصوات، تبعا لمتطلبات النص اللغوي المعبر. إنّنا نشير في الأمثة الآتية و هي قصيدة "بطاقة الطرد من القطيع" إلى هذا الروي (تي) في كلمات (يا دافئتي/ يا حريتي/ يا بيتي/ يا خرافتي) :

«يا دافئتي في العراء ، منطقتي في الحب ، وجريمتي في الكتابة : يا كثيرة الكمائن ، ويا حريتي : يؤلمني أن أقف عاجزاً عن الفعل الذي يناسبكِ ، فأنتِ الأنقى، مهما كنتُ نظيفاً.

يجرحني أن أكون قليلاً ، أن يتضاءل نوري بحضوركِ ، مهما زدتُ ، فأنتِ المضاءة بنور الحب ، مهما كنتُ جميلاً : يا نبوغ دمعة ، وابتسامة جرح.

يا عشتاري، يا إطلاقتي الطائشة ، ويا أهدافي : يُخرجني عن طوري أن لا يمكنُ أن أكون ملاكاً مثلك ، شاسعاً مثلك ، وكثيرا مثلك.

يجرحني حقا أن أكتبك بهذه الطريقة: يا سياج بيتي ، يا بيتي المفقود في العواصف . يا خرافتي يا يأسي ، يا بطاقة الطرد من القطيع».

(فنجان، ٢٠١٩، ص٥٩)

تعتبر الموسيقى عنصراً جوهرياً في بنية الكلام عامة وفي الشعر خاصة، وتعطي الأثر الأدبي والشعر جما خاصا في الأصوات والحروف، حيث يستطيع أن يجبر ضعف الشعر ونقص عناصره الأخرى. في الحقيقة «ليس الشعر إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر(أنيس، ١٩٥٢:ص ١٥). و الموسيقى لغة «هي تأليف الألحان، واللفظة يونانية معناها الألحان المطربة للسمع بمجة أو حزن»(النويهي، ١٩٧١:ص ٨٣٧) أما في المصطلح الأدبي فهي «الإيقاع الناتج عن تحاور أصوات الحروف في الكلمة، وعن تآلف الكلمات في العبارة والمنبعثة من أنغام الأوزان والقوافي في الصياغة الشعرية.» و هذا الموسيقى ينشأ من القافية و خاصّة الروي كما نشاهده في قصيدة (موسيقى) بين كلمات (قدرتي/ بساطتي/ راحتي/ حماقاتي):

«لم أرك كما أشعرُ ، أو كما توهمتك ، أو كما تتناسبين مع قدرتي على العيش في كنف امرأة بسيطة ، أكثر من بساطتي ، فأنا ممتلئ ببهجة المشي في ضباب نفسي ، ومحشو بحزن يُشعلني شموعاً على طاولات السهر.لقد وصلتكِ مبتلاً بشجار العصافير على حبة قمح، فوجدتكِ آهلة بالحقول وبشمس السنابل. شعرتُ حينها بموجة من الرعب، فلم أتقدم أكثر : لبثت أنظر إلى خطوط الحظ المرسومة في صحن راحتي، بحثاً عن نسمة ترفعني إلى مقام أجنحتك كالريشة، وعندما لم أجدها لم أفعل شيئاً، سوى أن أعود إلى المشي في ضباب نفسي، أو أن أعيش عابراً في كهوف الكتابة لكن .. لأنك أكثر من أن يحتويك كتاب، صرتُ أفيضكِ حتى في حماقاتي، فبسببك صارت أغلاطي قصائد، وعجزي عن الغناء، تحت نافذتك، موسيقى»(فنجان، ٢٠١٩، ص ٦٧).

النتيجه

أهمّ النتائج التي تستنتج من هذه الدراسة هي:
عبد العظيم فنجان تولد الناصرية ١٩٥٥، شاعر عراقي لا ينتمي إلى جيل شعري معين، ويغرّد خارج السرب، متحصن بعزلته، وله مشاركات مقتضبة في الصحف والدوريات العراقية والعربية. صدرت له عدة مجاميع شعرية منها "الملائكة تعود إلى العمل و هي تتألف من قسمين، الأول (شعبٌ من الفراشات والبلور)، وهو احتفاء بالحب بكافة تنويعاته، أما الثاني فيحمل عنوان (أسطورة سارق الكتب) ويتناول أساطير شخصية لرجال ونساء، مع فقرة مهمة اسمها (إنجيل ملفق) حيث تختلط الحكمة بالقصيدة اليومية. إنَّ رؤية الشاعر الخاصّة للحياة فرضت أنماطاً معينة من الصور الّتي اقتضت بالضرورة تشكيلاً لغوياً من المفردات والأساليب والتراكيب الخاصّة وهذا ما يبعثنا إلى اختيار هذا الشاعر العراقى ودراسة أشعاره من منظر

«الأسلوبية». وفي الواقع، هذه الدّراسة الأسلوبية تهدف إلى اكتشاف القيمة الفنية والجمالية الّتي تحويها أشعار فنجان.
يبدو وجود سمة التجانس، حيث جانس الشاعر بين المفردات والحروف وفي هذا دلالة على طول دفقاته الشعورية التي تربطها علاقة الجناس.على المستوى التركيبي نجد شيوع سمة التكرار في الكلمات والتراكيب مع تعدد أشكال التركيبات، إضافة لعنصر التوازي التركيبي الواقع في جملتين أو سطرين.
بعد الخوض فى غمار كثير من الأبيات و تبيان مفصّل للأصوات في شعر عبدالعظيم فنجان من جهة دلالات الاصوات فيها؛ عن طريق الجداول الأحصائية، أجد من المفيد أن أجمل أهم النتائج التى وصلت اليها البحث، و هى: هناك صلة تامة في مجموعة شعرية بين الصوت و المعني.
كثر في الشعر ختم قوافي بحروف المدّ واللين ليكون أكثر تاثيراً . و ورود النون بعد حروف المدّ متواكبة تشكل موسيقي جميلة للقصيدة؛ لأنّ النون ذات وضوح سمعي ، و تعتبر من الحروف المجهورة الرنّانة، و فيها معني الثبات و الاستقرار. و هذا يفيد لفت الإنتباه و الإقرار أمام النعم و تعظيمها.
كثرة التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية في الصورة، يوثر في الايحاء ، و يفيد التوكيد و الموسيقي؛ و قد جاء في عدة مستويات: تكرار الجملة، تكرار المفرد ، و تكرار الحرف.

المصادروالمراجع

القرآن الكريم.

ابن منظور، محمد بن مكرم (١٩٨٨). لسان العرب، تعليق : علي شيري ، بيروت، دار الإحياء التراث العربي.

أنيس، ابرهيم (١٩٨٤). الأصوات اللغوية، مصر: مكتبة نهضة مصر.

أولمان، سيفن (١٩٧٥م). دور الكلمة في اللغة. ترجمة كمال بشر. القاهرة: دارغريب.

البحراني، سيد هاشم (د ت). البرهان في تفسيرالقرآن.(ج١). قم : إسماعيليان.

بحري، نوارة (٢٠١٠). نظرية الإنسجام الصوتي و أثرها في بناء الشعر ، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراء في اللغة العربية، الجزائر ، جامعة الحاج لخضر _ باتنة.

الحصاني، سليم.(١٩٩٤). التكرار في القرآن الكريم ، بيروت: دار الفكر

الخالدي، صلاح عبد الفتاح(بلاتا). نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، الجزائر: دار الشهاب.

الخطيب القزويني، محمد بن عبدالرحمن. (١٩٤٩م). الإيضاح في علوم البلاغة. بيروت: دارالكتاب اللبنانية.

داية، فايز(١٩٩٦). علم الدلالة العربي، النظرية و التطبيق، دمشق: دار الفكر.

راغب اصفهاني، حسين بن محمد(١٤١٢ق). المفردات في غريب القرآن، تحقيق : صفوان عدنان داوود، دمشق و بيروت : دار العلم دار الشامي.

زوين، علي (١٩٨٦). منهج البحث اللغوي بين التراث و علم اللغة الحديث ، دار شؤون الثقافة العامة.

السعران، محمود (١٩٦٤). علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، قاهرة: دار الفكر العربي.

سيوطي، جلال الدين(١٩٨٦). المزهر في علوم اللغة و أنواعها، ج٢، شرح و تعليق جاد الصولي بك و آخرين، بيروت: المكتبة المصرية صيدا.

طحان، ريمون(١٩٧٢). الألسنية العربية، ج١، بيروت، دار الكتاب الياني.

-علي، عبدالرضا (١٩٩٧)، موسيقى الشعر العربي ؛ قديمه وحديثه، بيروت: دار الشروق للنشر والتوزيع.

عمران، حمدي بخيت(٢٠٠٧). علم الدلالة بين نظرية و التطبيق، القاهرة : الأكادمية الحديثة للكتاب الجامعي.

فنجان، عبدالعظيم، (٢٠١٩)، الملائكة تعود إلى العمل، العراق: الآن ناشرون وموزعون

فيروز آبادي، محمد يعقوب(١٩٨٣). القاموس المحيط، بيروت: دارالفكر.

المبارك ، محمد(١٩٨١). فقه اللغة و خصائص العربية (دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية و عرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد و التوليد)، بيروت: دارالفكر للطباعة و النشر و التوزيع.

محمد قدور، أحمد (١٩٩٩). مدخل إلي فقة اللغة العربية، بيروت: دار الفكر المعاصر.

مطر، عبدالعزيز (١٩٩٨). علم اللغة و فقه اللغة، قطر: دار قطر بن الفجاءة.

مصطفي، إبراهيم، أحمد حسن الزيات، حامد عبدالقادر، محمّد علي النجار. (١٤٢٩ ه). المعجم الوسيط، ط٦ ، القاهرة: مجمع اللغة العربية.

النويهي، محمّد (١٩٧١)، قضية الشعر الجديد، بيروت: دار الفكر الحديث للطباعة والنشر، الطبعة الأولى.

COPYRIGHTS

© 2023 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: صالحي حميدة، زغير الموسوي جاسم، البنية الإيقاعية في مجموعة "الملائكة تعود إلى العمل" لعبدالعظيم فنجان، دراسات الأدب المعاصر، السنة ١٥، العدد ٥٩، خريف ١٤٤٥، الصفحات ١٨٧-١٦٧.