

جمالية أسلوب التقديم و التأخير في شعر عاشور فني

Aesthetic style of submission and delay in Ashour Fenni's poetry

طالبة الدكتوراه / ليلى جملاوي

أ.د راجح ملوك

قسم اللغة و الأدب العربي - جامعة أكلي محند أولحاج-البويرة(الجزائر)

مخبر الأدب المغربي - جامعة البويرة -

hamlaouileila@ymail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/29 تاريخ القبول: 2021/07/11 تاريخ النشر: 2021/09/15

ملخص:

الجملة هي أصغر وحدة في اللغة العربية تبني عليها الدراسات النحوية والبلاغية، وتخضع هذه الجملة إلى قوانين و ضوابط تحفظ لها رتب كلماتها، إلا أنّ الشاعر استطاع كسر قيود هذه الحتمية باللجوء إلى أسلوب التقديم و التأخير للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه . يعد أسلوب التقديم و التأخير من أهم الأساليب اللغوية التي تكسب اللغة العربية المرونة والطواعية، حيث تسمح للمتكلّم أن يتحرّك بكلّ حرية متخطياً كلّ الرتب المحفوظة والعدول عن هذه الرتب يمثل الخروج عن اللغة المألوفة إلى لغة الإبداع و الجمال، و الشّاعر الجزائري عاشور فني تفنن في توظيف أسلوب التقديم و التأخير في دواوينه الشعريّة.

و في بحثنا هذا نحاول رصد مواطن التقديم و التأخير بكلّ أنواعه في شعر عاشور فني كما نحاول الكشف عن الأثر الجمالي الذي كسا شعره رونقا. متبعين في ذلك منهج الإحصاء و التحليل.

الكلمات المفتاحية: التقديم - التأخير - الجمال - الجملة - التركيب - الأسلوب

Abstract: The sentence is the smallest unit in the Arabic language upon which grammatical and rhetorical studies are built, and this sentence is subject to rules and regulations that preserve the order of its words, but the

poet could break the limitations of this determinism by resorting to the 'inversion' method to express his emotions and feelings.

The 'inversion' method is one of the most important linguistic methods that allowed the Arabic language to gain flexibility and voluntary, as it allows the speaker to move freely, bypassing all the saved ranks, and abandoning these ranks represents a departure from the familiar language to the language of creativity and beauty, and the Algerian poet Ashour Fani artistically outtrived in employing the 'inversion' method in his poetry divans.

In our research, we try to monitor the 'inversion' areas of all kinds in Ashour Fen0ni's poetry, as we try to reveal the aesthetic impact that arrayed his poetry with luster, using for that the of statistics and analysis method.

Key words: inversion (anticipation/delay) - predicate-beauty - assigned to it - composition - style.

مقدمة:

الجملة في اللّغة العربية نوعان فعلية و اسمية ، و هي أصغر وحدة كلامية تحمل معنا، فكلّ واحدة تتركز إلى مسند و مسند إليه؛ أي فعل و فاعل في الجملة الفعلية، و مبتدأ و خبر في الجملة الاسمية، حيث قال سيبويه «هذا باب المسند و المسند إليه و هما مما لا يغني واحد منهما عن الآخر و لا يجد المتكلم بدأ»¹ ، و يرى أيضا برجشتراسر في إحدى مقالاته أن «الجملة مركبة من مسند و مسند إليه، فإن كان كلاهما اسما أو بمنزلة الاسم، فالجملة اسمية، و إن كان المسند فعلا، أو بمنزلة الفعل فالجملة فعلية»² .

الجملة هي أصغر وحدة في اللّغة العربية تبنى عليها الدّراسات النّحوية و البلاغيّة ، و تخضع هذه الجملة إلى قوانين و ضوابط تحفظ لها رتب كلماتها، إلّا أنّ الشاعر استطاع كسر قيود هذه القوانين باللّجوء إلى أسلوب التّقديم و التّأخير للتّعبير عن مشاعره و أحاسيسه. يعدّ أسلوب التّقديم و التّأخير من أهمّ الأساليب اللّغوية التي تكسب اللّغة العربية المرونة و الطواعية، حيث تسمح للمتكلّم أن يتحرّك بكلّ حرية متخطيا كلّ الرّتب المحفوظة ، و العدول

عن هذه الرتب يمثل الخروج عن اللّغة المألوفة إلى لغة الإبداع و الجمال، و الشّاعر الجزائري عاشور فنيّ تفنن في توظيف أسلوب التّقديم و التّأخير في دواوينه الشعرية.

و في بحثنا هذا نحاول رصد مواطن التّقديم و التّأخير بكل أنواعه في شعر عاشور فني كما نحاول الكشف عن الأثر الجمالي الذي كسا شعره رونقا. متبعين في ذلك منهج الإحصاء و التّحليل. فماذا نعني بالتّقديم و التّأخير ؟ كيف أسهم التّقديم و التّأخير في إضفاء الجمال على المعاني الدلالية لشعر عاشور فني؟

تعريف التّقديم و التّأخير:

اهتم البلاغيون بظاهرة التّقديم و التّأخير و صنّفوها ضمن علم المعاني إلا أنّهم لم يهتموا بالرتبة المحفوظة، لأنّ تغيير هذه الرتبة يؤدي إلى خرق في بنية اللّغة بسبب ثبات رتبها، بيد أنّهم تحدثوا عن الرتبة غير المحفوظة حيث قال تمام حسان في هذا الشأن «فإن علم المعاني يعدّ في هذه الحالات عالية على علم النحو. مثال ذلك أنّ النّحاة حدّدوا الرتبة في الكلام وجعلوها محفوظة و غير محفوظة، و قد ارتضى علماء المعاني هذا التّقسيم، و تجنّبوا الكلام في الرتبة المحفوظة لأنّها ليست مظنة اختلاف الأساليب بسبب حفظها، و ثبات وضعها، وعمدوا إلى الرتبة غير المحفوظة فمَنحوها دراسة أسلوبية مهمة تحت عنوان "التّقديم و التّأخير" و معنى هذا أنّ التّقديم و التّأخير البلاغي وثيق الصّلة بقريّة الرتبة في النّحو، ولكنّه لا يمسّ الرتبة المحفوظة، لأنّها محفوظة فلا تختلف عليها الأساليب»³، إذن الرتبة غير المحفوظة هي التي تتيح للبلاغيين تقديم و تأخير ركبي الجملة (المسند و المسند إليه)، وللتّقديم و التّأخير فوائد جمّة تحدث عنها الجرجاني بأنّه «باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التّصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، و يفضي بك إلى لطيفة، و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، و يلفظ لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك، أن قدّم فيه شيء و حوّل اللفظ عن مكان إلى مكان»⁴، و قد أفرد بن عصفور فصل للتّقديم و التّأخير و حصره «في تقديم حركة، و تقديم حرف، و تقديم بعض الكلام على بعض»⁵، وهذا يدل على تنوع التّقديم و التقدير.

أنواع التّقديم و التّأخير:

و بهذا يمكن احصاء هذا التنوع في بحثنا، و الكشف عن التّقديم والتّأخير تركيبيا، ومحاولة الوصول إلى القيمة الدلالية لهذا التّنوع.

1- تقديم الجار و المجرور:

تتجلى ظاهرة تقديم الجار و المجرور على نحو ملفت للانتباه للقارئ من أول وهلة عند قراءة الدواوين الشّعريّة لعاشور فني لا سيما ديوان "رجل من غبار" الذي يفاجئنا الشّاعر من خلاله بتقديم شبه الجملة في السّطر الثالث من المقطع الأوّل ثم تتوالى هذه السّمة الأسلوبية مع بقية المقاطع الشّعريّة مبيّنة فنية بناء الخطاب الشّعري لدى الشّاعر عاشور فني في هذا الديوان.

قهوة فاسدة

دسها نادل لا يحب الزبائن

و على المائدة

ملك في عباءة خائن

نسيته عروسته مرة واحده

في المنام

فطلق كل المدائن⁶

سمة التّقديم و التّأخير واضحة جليّاً في الجملة المكونة من شبه الجملة من جار و مجرور "على المائدة ملك في عباءة خائن" التي جاءت انزياحا و خرقا للبناء اللّغوي الاعتيادي، في مثل هذه الجملة إذ لا ينبغي أن تتقدم الشّبه جملة "على المائدة" على الاسم "الملك" لأن أصل الجملة التركيبي في اللّغة العادية يكون على النّحو الآتي:

"ملك في عباءة خائن على المائدة"

اهتم البلاغيون بالتّقديم و أولو العناية بالمقدّم لذلك ما كان حقه التّقديم في هذه الجملة - "ملك في عباءة خائن على المائدة- هو الملك لمكانته الاجتماعية و السياسية المرموقة لكن اللّغة الشّعريّة غيرت هذه الصورة، إذ يبدأ هذا المقطع بتصوير فضاء مكاني هو المقهى هذا الفضاء الشّعبي الذي يقصده عامة الناس من خيّرهم و سيئهم حينما قال "قهوة فاسدة دسها نادل لا يحب الزبائن"، فهذا الفضاء و هذه المعاملة لا تليق بمكانة الملك و مستواه، إلّا أن ارتداه لعباءة

الخائن التي هي رمز للخيانة و الخونة حتّى لو كان ملكا، هي التي مكنت له وجود في هذا المكان الذي لا علاقة له بالملوك، و لكن ماذا خان هذا الملك حتى أصبح ينتهي إلى هذا الفضاء، و يعامل معاملة سيئة من طرف النّادل الذي يدس له قهوة فاسدة؟
يمكن تفسير خيانة الملك بإسقاطها على خيانة بعض الملوك أو الأنظمة السياسية التي باعت أوطانها و خانت شعبيها من أجل البقاء في السلطة، فكانت النتيجة كره الشعب للملك و التمرد عن النظام.

و نجد هذا النوع أيضا في قول الشاعر:

كان في قلبه امرأة لم يكن هو في قلبها

كان في قلبها رجل لم تكن هي في قلبه

رجل لم يكن فيه قلب...

فأغرق في الصمت...

حتى افتضح⁷

تزينت الأُسُطر الثلاثة الأولى من هذه المقطوعة بتقديم تركيب دلالي، حيث يتضح تقديم شبه الجملة (في قلبه) على اسم كان (امرأة) الذي هدم بناء الجملة المألوف، و انزاح عن القاعدة التركيبية، فأصل الجملة "كانت امرأة في قلبه"، فقد صور لنا الشاعر نرجسية هذا الرجل "الذي هو من غبار" الذي يهيمه قلبه أكثر مما تهيمه المرأة التي في قلبه، كما تأتي الجملة في السّطر الثّاني بالتركيب ذاته (في قلبها رجل) لتفيد الاهتمام بالمقدّم و هو القلب قبل الاهتمام بما هو داخله، فظاهر هذا التّقديم و التأخير يوحي بحب نابع من القلب إلّا أنّ السّطر الأخير يكشف لنا خداع و مكر هذا الرّجل و يفضحه حيث يقول "فأغرق في الصمت حتى افتضح".

و تتوالى هذه السّمة الأسلوبية بشكل كبير في بقية الديوان

و نجد هذه السّمة في بقية دواوين بحثنا حيث يقول الشّاعر في ديوان هنالك بين غيايين يحدث أن نلتقي:

التباس

للحظة توهمت

دقات قلبي

وقع خطي تمر⁸

جاء تقديم الجار و المجرور في جملة "للحظة توهمت" ؛ فقد تقدّم الجار و المجرور "للحظة" على الفعل 'توهمت' ، وأصل الجملة "توهمت للحظة"، فهذا الانزياح كسر البنية التركيبية النحوية للخطاب الشعري، إلا أنّ دلالة هذا التركيب لها علاقة بعنوان المقطوعة التباس، لأنّ كلمة توهمت توجي إلى الشك و الالتباس.

و يتجلى التّقديم كذلك في ديوان زهرة الدّنيا حيث يقول الشاعر في قصيدة زهرة الدنيا:
و لها تلالأت الكواكب و استدارت⁹

تقدّم الجار و المجرور "لها" على الفعل الماضي "تلالأت" ، فكما أسلفنا الذكر أنّ البلاغيين مهتمون بالمقدّم، و هذا التّقديم له قيمة دلالية عند الشّاعر، فعاشور في يقصد بالجار و المجرور في هذا المقام مسقط رأسه "أم الحلي" الذي يحنّ إليها و يتباهى بطبيعتها الخلابة، وهي نواة الحياة تدور حولها كل الكواكب، و هذا يدّل على محبة الشاعر لمدينته، و تأمله لفراق مسقط الصّبا، التي تحمل ذكريات الطفولة التي بقيت تلازمه أينما حلّ و ارتحل، و تعبر عن انتمائه إلى أرض الوطن و هويته.

2- تقديم الفاعل على الفعل:

لم يتوقف الشاعر عاشور في عند ظاهرة تقديم الجار و المجرور، بل وظف أنواع أخرى من هذه السّمة الأسلوبية في خطابه الشعري، التي تحدث عدولا على مستوى البناء التركيبي، و تزيد من قوة شعرية الخطاب، و من هذه الأنواع ظاهرة تقديم الفاعل على الفعل و التي نلتمسها في المقطوعة الآتية:

كان ينظر في كأسه:

موجة الشط كاذبة...

و المدى لا يحب العصافير

لم تعد الأرض دائرة

و الخطوط استقامت إلى آخر العمر

و القلب أو شك يسقط في المنحنى!

شردتني عيون الأحبة...

ضيعت عمرا وراء رذاذ الجفون

و لم أكتشف من أنا!!¹⁰

تبرز ظاهرة التّقديم في هذه المقطوعة في السّطر الخامس، حيث قدّم الشاعر الفاعل "الخطوط" على الفعل "استقامت"، و الجملة في نمطها العادي تكون بهذا الشّكل "استقامت الخطوط"، و كما أسلفنا الذكر أن ظاهرة التّقديم تفيد العناية و الاهتمام بالمقدّم، فالشّاعر أراد أن يثير انتباه المتلقي إلى الخطوط لا إلى الاستقامة لذلك لجأ إلى ممارسة ظاهرة التّقديم والتّأخير التّركيبي و تحقيق هذا الانزياح الذي أبحر بنا إلى عالم الغيبيات و الميتافيزيقا، ويتجلى هذا المشهد في مطلع هذه المقطوعة التي توجي إلى قراءة الفناجين التي يتقنها العجر و العرافين حينما يقول "كان ينظر في كأسه" هذه الظّاهرة التي كانت منتشرة في الثّقافة السّعبية العربيّة

فالخطوط هنا لا تعني الخطوط التي لها علاقة بعالم الجغرافيا، أي خطوط الطول و العرض التي يوجي بها التّوظيف الخادع لكلمة الأرض، بل يقصد بها الخطوط التي نجدها في الفناجين والتي يتنبأ من خلالها العرافون بالأمر الغيبية، فتقديم الفاعلية على الفعل في هذا المقام له دلالة أعمق، فهي توجي إلى ضياع الشّاعر و الصراع الذي يتخبط فيه بين الأنا و الآخر من أجل البحث عن الدّات و وجودها، فالشّاعر يبحث عن ذاته بين عالمين مختلفين، عالم غيبي ميتافيزيقي (النظر في الكأس، ضياع العمر، رذاذ الجفون)، و عالم الموجودات (موجة الشط، العصافير، الأرض)، فكل هذا التيه يجعل الشّاعر رجل من غبار يتلاشى بين العوالم محاولا العثور على ذاته إلا أنّه لم يفلح بذلك و لم يستطع الوصول إلى الدّات و تحقيق مراده و هذا ما نستشفه من خلال قوله "و لم أكتشف من أنا!!!".

تفنن الشّاعر عاشور فني في ممارسة ظاهرة التّقديم و التّأخير، حيث نجده يقدم لنا الموقع الجغرافي للجزائر ببراعة و بصورة فنيّة رائعة حيث يقول:

الجزائر

بحر توقف عند باب الدار

و مدينة ترسو

على الأسوار¹¹

تقديم الفاعلية على الفعل بارز في هذه المقطوعة، حيث قدّم الفاعل "بحر" على الفعل "توقف"، والأصل في الجملة "توقف بحر عند باب الدار"، و كذلك تقديم الفاعل "مدينة" على الفعل "ترسو" فهذا الانزياح التركيبي النحوي أنتج لنا درسا في مادة الجغرافيا تعرفنا من خلاله على الموقع الجغرافي للجزائر بحيث أنها مدينة عريقة تطلّ على البحر الأبيض المتوسط، كذلك تحمل هذه المقطوعة دلالة عميقة و هي دلالة إنتماء الشّاعر إلى الجزائر الوطن، التي تبرز من خلال توظيفه لكلمة الدّار التي تعود على أرض الوطن الجزائر وعلى هوية الشّاعر.

كما نجد هذه السّمة في ديوان زهرة الدنيا حيث يقول في قصيدة اللّيل:

كأني هنا منذ يوم القيامة

انتظر السندباد

و أبحث عن جهة للرياح

و عن مرفأ للسفن

كأنّ جميع الدّروب تؤدي إلى صخرة

و المدى يتفتح عن هوة لا قرار لها

فإلى أي (روما) تهاجر هذي القرى

و المدن؟!¹²

يتلاعب الشّاعر عاشور في البناء التركيبي للجملة لينتج لنا انزياحا عن اللّغة العادية المألوفة، كما ينتج لنا خطابا شعريا محمّلا بدلالات عميقة، حيث جاء تقديم الفاعل على الفعل واضحا في قوله 'والمدى يتفتح عن هوة لا قرار لها'، و أصل هذه الجملة على النّمط الآتي:

'و يتفتح المدى عن هوة لا قرار لها'،

نلاحظ أنّ الشّاعر يبحث عن ذاته، فهو يتخبط في هذا الواقع يترصد فيه منفذا للنجاة والفرار من خلال قوله (و أبحث عن جهة للرياح/ و عن مرفأ للسفن)، و كأنّ الشّاعر يسير في الظلام يصطدم تارة بالصّخور، و تارة أخرى يتيه وسط مختلف الاتجاهات ليصل إلى مفترق الطّرق حيث

يظلّ الهدف المنشود، و هذه الدلالة لها علاقة بعنوان القصيدة " الليل " الذي يوحى إلى الظلام و الظلال و الشؤم، إلا أنّ الشّاعر لم ييأس و يواصل بحثه عن الذات، فيجد نفسه في صراع مع الآخر الذي انسلخ عن مبادئه و قيمه و عاداته و تقاليد العربية، و اكتسى بحلّة غريبة غريبة (فإلى أي (روما) تهاجر هذي القرى و المدن؟!)، ففي هذا الوسط يبقى الشّاعر يصارع من أجل البّحث عن هويته و إثبات وجودها.

3- تقديم المفعول على الفعل:

تقديم المفعول على الفعل له حضور في الدواوين الشعرية لعاشور في، حيث يقول في ديوان رجل من غبار:

صارت الحرب معتادة

تعترينا دماء الحروب

كما تعترى السيدات دماء الطّمث¹³

يتّضح في السّطر الثّالث من هذه المقطوعة تقديم المفعول عن الفاعل (تعترى السيدات دماء الطّمث) و الذي من حقه التّأخير عن المسند و المسند إليه، و أصل هذه الجملة (تعترى دماء السيدات الطّمث)، فالشّعر يصور لنا فضاة الحرب و سيل الدّماء إلى درجة أنه صار معتادا عليها فراح يشبهها بالدورة الدموية للمرأة التي هي من عادة كل النّساء، فهذا التّقديم صور لنا مشهد تراجيدي يتخبّط فيه الشّاعر نتيجة السّياسة الفاسدة للسلّطة.

4- تقديم الحال:

لم يترك الشّاعر عاشور في نوعا من التّقديم إلّا و أظهر براعته في توظيفه في خطابه الشّعري، محاولا من خلال ذلك شحن اللّغة بمدلولات، تجعل القارئ يمعن فكره من أجل استنطاق النّص، و اكتشاف خباياه، فهاهو في هذه المقطوعة يمارس ظاهرة تقديم الحال الذي يعدّ من الفضلات في بناء الجملة و الذي من حقه التّأخير على المسند و المسند إليه حيث يقول:

قال لي:

كتم القلب أوجاعه زمنا

ثم أجهش في حيدره

المباني عالية

و الأمانى منكسره

و الملاعب واسعة

و أنا...

خلصة أتزوج في المقبره!¹⁴

يظهر تقديم الحال في السطر الأخير من هذه المقطوعة، و هو أحد فضلات الجملة في حين يتأخر المسند و المسند إليه، و أصل الجملة على النحو الآتي:

أتزوج في المقبرة خلصة

إنّ الانزياح الذي حدث في هذا السطر هدّم البناء التركيبي للجملة، كما أضاف دلالات جديدة فتحت النص على عدّة قراءات جديدة أمام المتلقي، فكلمة خلصة لا تحمل معناها المعجمي في هذه المقطوعة و إنّما توحى إلى الآلام و الأوجاع التي يعاني منها الشّاعر في صمت، والدليل على ذلك النّقاط الثلاث المتوالية بعد كلمة (أنا) ، فهذا الصّمت و الأنين نتيجة للاعدالة الإنسانية التي كانت منتشرة في المجتمع الذي كان تحت سلطة فاسدة تعمل على إغفال شعبيها و إشغاله بأمور تلهيه عن الإهتمام بالسلطة و عن الفساد الذي كانت تمارسه، فكتم الشّاعر كلّ هذه الآلام في قلبه (كتم القلب أوجاعه زمناً) ثم أجهش يبكي في حيدرة، هذا الفضاء المكاني و هو أحد مدن الجزائر، والذي يوحي إلى الطبقة البرجوازية ذات المباني العالية، فهذه الطبقة سعت إلى القضاء على جمال الطبيعة الخضراء في هذه المدينة بمبانيها العالية، و ما بقي منها أنشأت فيه الملاعب، فكل هذه المظاهر استغلّتها السلطة الفاسدة لشغل الرأي العام عن السّلطة، إلّا أنّ الشّاعر أمام هذا الوضع المأساوي استطاع أن يساير الأحداث لكي يجد مكاناً يقيم فيه و يحقق فيه الفرح رغم آلامه و أوجاعه، فراح يختلس الزّواج الذي يدلّ على بداية حياة جديدة بعيدة عن الفساد و الأوجاع.

خاتمة

وظّف الشّاعر عاشور في أسلوب التّقديم و التّأخير بكلّ أنماطه و أشكاله و هي تقديم الجار والمجرور، تقديم الفاعل على الفعل، تقديم المفعول على الفعل و تقديم الحال، بشكل بارز في دواوينه الشعريّة، و هذا ما يفضي على براعته ، و شجاعته اللغوية في إيصال مشاعره وأحاسيسه إلى المتلقي من خلال كسر رتابة بنية اللّغة العربيّة و الخروج عن المألوف.

لم يوظّف الشّاعر عاشور في التّقديم و التّأخير توظيفا عشوائيا، و إنّما كان ذلك وفق السّياق الّذي تقتضيه مواضعه الشعريّة من أجل إيصال معنى أرقى إلى المتلقي من حيث الدّلالة و البيان.

كما أضفى التّقديم و التّأخير حلّة جمالية على شعر عاشور في، فهو يخرج المتلقي من الملل و يبعث في نفسيته متعة و تشويقا يدفعها لمعرفة الخبر المتأخر.

الهوامش:

- ¹ - سيبويه، الكتاب، تح:عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م، ط3، ص23.
- ² - رمضان عبد التّواب، التطور النحوي للغة العربيّة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994م، ط2، ص125
- ³ - تمام حسان، الأصول، دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحو- فقه اللّغة - البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، 2000م، ص310.
- ⁴ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1992م، ط3، ص106.
- ⁵ - ابن عصفور الإشبيلي، ضرائر الشعر، تح: السيد ابراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، 1980م، ص187.
- ⁶ - عاشور في، رجل من غبار، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003م، ص5.
- ⁷ - عاشور في، رجل من غبار، ص7
- ⁸ - عاشور في، هنالك بين غيايين يحدث أن نلتقي، دار القصبة للنشر، 2007م، ص16.
- ⁹ - عاشور في، زهرة الدنيا، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م، ص90.
- ¹⁰ - عاشور في، رجل من غبار، ص8
- ¹¹ - عاشور في، هنالك بين غيايين يحدث أن نلتقي، ص17.
- ¹² - عاشور في، زهرة الدنيا، ص65
- ¹³ - عاشور في، رجل من غبار، ص53.

14- عاشور فني، رجل غبار، ص9.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- ابن عصفور الإشبيلي، ضرائر الشعر، تح: السيد ابراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، 1980 م.
- 2- تمام حسان، الأصول، دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحو- فقه اللغة - البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، 2000 م.
- 3- رمضان عبد التواب، التطور النحوي للغة العربية، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994 م.
- 4- سيبيه، الكتاب، ط3، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988 م.
- 5- عاشور فني، رجل من غبار، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003 م.
- 6- عاشور فني، زهرة الدنيا، دار القصة للنشر، الجزائر، 2007 م.
- 7- عاشور فني، هنالك بين غيايين يحدث أن نلتقي، دار القصة للنشر، 2007 م.
- 8- عبد القاهر الجرجاني، دلالات الإعجاز، ط3، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1992 م.