الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

تمظهرات المعاصرة في ديوان الربيع الذي جاء قبل الأوان لعاشور فني

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ماستر

إعداد الطالبة:

❖ **بن علي أماني**

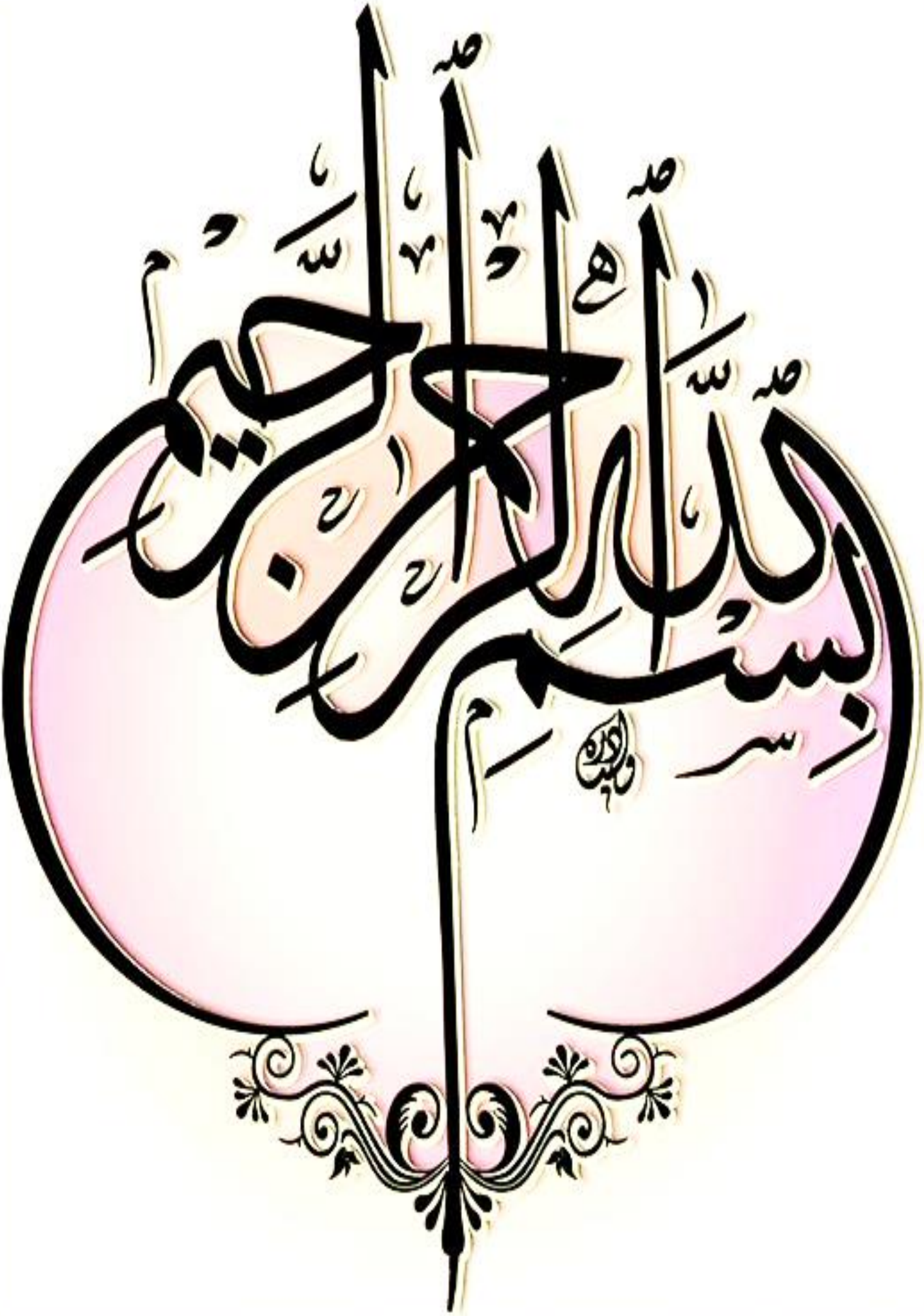
إشراف الأستاذ:

الدكتور لعريبي عواج

لجنة المناقشة

1/...أ.د/ عبد القادر لباشي..... جامعة البويرة	**رئيسا**
2/ أ/ لعريبي عواج.....جامعة البويرة	**مشرفا ومقررا**
3.....أ د/....غنية لوصيف.....جامعة البويرة	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية: 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

تشكـــــرات

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات في البدء و المنتهى, أما بعد:

يسرني أن أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ الفاضل: "لعريبي عوّاج" عرفانا وتقديرا بتفضيله وإشرافه على هذه الدراسة، ومتابعته لجميع مراحلها، فأسأل الله أن يجعل كل ما قدمه لي في ميزان حسناته, والشكر لجميع أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة رسالتي فجزاهم الله خيرا، وتكون ملاحظاتهم إثراء لهاته الرسالة، وأعتذر لما فاتني والله ولي التوفيق .

الإهـــــداء

الحمد لله الذي زين قلوب أوليائه بأنوار الوفاق، وسقى أسرار أحبائه شرابا حلو المذاق، وألزم قلوب المخلصين الرجل والإشفاق وصلى الله وسلم على حبيبنا وشفيعنا محمد عبد الله ورسول خاتم أنبيائه وسيد أصفيائه المخصوص بالمقام المحمود في اليوم المشهود.

احترت ماذا أقول وبأي لغة أتحدث! أبلغة الضاد أم بلغة العجم فكلاهما قاصر ولو اجتمعنا، فحروف اللغة وكلماتها عاجزة عن البوح عما أكنه في قلبي، لكما يا مدرسته الحنان والأخلاق. يا من قال فيكما المولى عز وجل: "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا، إما يبلغن عندك الكبير أحدهما أوكلاهما فلا تقل لهما ف ولا تنهرهما وقل لهما قولاً كريما " صدق الله العظيم.

أبي الغالي، يا قدوة دربي ، وجنة خلدي، يامن تجرع مرارة الكأس ليزيل البأس فيسقيني بالماء العذب الزلال. كم كلت أناملك لتحصد الشوك عن طريقي، فكنت الممهد لطريق العلم، والمعلم الفذ لحياة سلاحها التعلم.

أمي الحبيبة، يا رمزا للأمان ، وبلسم الأزمان، ومعجزة الرحمان، يا صاحبة القلب الكبير التي أرضعتني الحب والحنان، أسأل الله أن يحفظكما ويمدكما بالصحة والعافية طول العمر.

زوجي قرة عيني " سمير"، يا وردة لا تذبل بمر السنين، يا بسمة عمري وبهجة أيامي.

إليك ياسيد قلبي يانور العيون ورمش الجفون.

يا صاحب البلسم الشافي والقلب الدافئ، والحنان الكافي. جعلك الله تاجا يعلو جبيني.

ابنتي الغالية، يا من تنبض الآن داخل رحمي، وستشرق في الغد القريب لتنير حياتي. فأبيات الشعر لو غنت، ونغمات

الفرح لو ظلت ، لا يمكنها البوح عن حبي وفرحتي بك يا خير عطايا الرحمان، يا أمل الزمان

فجعلك الله

سراجا منيرا في دروب العالمين الطامحين.

إخوتي الأعزاء، أيمن منير ،منال , أحمد رامي، سيرين، شقائق قلبي من أعيش بهم ولهم. ياسندي

طيلة المشوار يا من منحتموني العزم والإصرار.

ابن أخي "زيد" ، يا صوت الحب وصداه، وروحه ومعناه ، جعلك الله نبراس العلم والمعرفة.

أمي الثانية "جميلة"، يامن سكنت طيات قلبي ، واعتبرتني ابنتها، أسأل الله أن يرزقها السعادة

والهناء والفرحة والشفاء.

حنان الحبيبة، أخت زوجي، صاحبة القلب الصافي والقلب الدافئ أسأل الله لك الشفاء والهناء.

الى كل من نسيهم قلمي وأحبهم قلبي، أهدي لكم هذا العمل.

أماني

مقدمة:

استحدثت القصيدة الحديثة والمعاصرة أساليب تعبيرية جديدة ومتنوعة , تقوي المعنى وترسخ الدلالة وترفع قيمة النص وتضفي عليه أبعادا جمالية و إيحائية وجرسا موسيقيا يهز مشاعر متلقيه. فهي بذلك تساعد الشاعر على إرسال رسالته للقارئ .فضلا على أنها تجاوبت مع معطيات العصر ومتطلباته. ولقد كان الشاعر " **عاشور فني** " من الشعراء الجزائريين المعاصرين، الذين اعتمدوا التقنات المعاصرة في شعرهم , وهذا واضح في ديوان " الربيع الذي جاء قبل الأوان". وهذا ما جعلني أوجه العناية نحو معالجة تمظهرات المعاصرة في ديوانه للإجابة على جملة من الأسئلة أهمها :

- فيم تجلت عناصر المعاصرة في ديوانه؟
- ولم غامر الشاعر "عاشور فني" صوب توظيف تلك العناصر؟
- و إلى أي مدى وفق الشاعر في استحضارها مع إمكانية إبقاء القصيدة على ألقها تشكيلا ودلالة ؟

ولقد كان سبب اختياري للموضوع، راجع لأسباب ذاتية وهي حب الاطلاع والبحث في الشعر الجزائري المعاصر ومميزانه وخصائصه. وأسباب موضوعية تتمثل في كون تمظهرات المعاصرة أهم الظواهر التي امتاز بها الشعر الجزائري المعاصر وطغيانه مأخرا.

وقد قسمت بحثي إلى فصلين مسبوقين بمدخل، تناولت فيه لمحة عن النص الشعري الجزائري بين _الاتباع والتجاوز_ أما **الفصل الأول**، فتوقف عند تقنات التشكيل الشعري المعاصر.

وخصص الفصل الثاني: لتمظهرات التشكيل المعاصر في ديوان "الربيع الذي جاء قبل الأوان" لعاشور فني.

وأتبعت دراستي بالمنهج الوصفي الذي ساعدنا أكثر على وصف الظاهرة الشعرية , كما أرفقته بالمنهج البنيوي الذي يبحث في البنية العميقة للنص في جميع مجالاته.

أما أهم المراجع التي صاحبت هذا البحث هي:

- الشكل والخطاب – لمحمد الماكري.
- العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر للدكتور أحمد كريم بلال.
- الشعر الجزائري الحديث للدكتور محمد ناصر.
- دراسات في الشعر الجزائري المعاصر عمر بوقرورة.
- الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل.
- شعرية قصيدة عاشور فني من خلال" رجل من غبار" , نسارك زينب.

ومن العراقيل التي اعترضت سبيل إنجازي لهذا البحث، قلة المراجع التي تناولت عناصر المعاصرة في النص الشعري الجزائري عموما، وقلة المراجع التي تطرقت لدراسة" **شعر عاشور فني**" من هذه الزاوية .فضلا عن فترة الحمل وصعوبتها التي مررت بها , و ضغوطات العمل المهني التربوي . ولكن بعون الله تمكنت من تجاوز هذه العراقيل وآمل أن تنتهي ثمرة بحثي بالنجاح والإفادة لي ولطلاب العلم. ومكان لهذا البحث أن يرى النور ويأتي للوجود لولا جهود أستاذي المشرف الدكتور" لعريبي عواج" الذي كان نبراسا أنارني بأفكاره ولم يبخل علي بنصائحه, فله مني

خالص الشكر والامتنان والتقدير وكل ما أتمناه أن أكون قد قدمت رصيدا إضافيا لهذا التخصص يكون جذوة لبحوث أخرى في المستقبل.

المدخل:

النص الشعري الجزائري

الاتباع و التجاوز

❖ **المدخل :**

❖ **أولا مقاربات في تقنات المعاصرة:**

يشتغل هذا العمل على المنجز الشعري الحداثي الجزائري المعاصر من خلال تتبع حركية الإبداع فيه عبر دراسة "ظاهرة التجريب " وملامسة جماليتها المجسدة للسيرورة التطورية للممارسة الشعرية الحداثية المعاصرة في الجزائر .

هذه الظاهرة ميزت الإبداع الشعري الجزائري المعاصر، وطبيعته بطابع التحول والتجاوز والمستمرين تستحق أن تدرس بعمق نابع من استحضار المتون الشعرية ومقاربتها بنية تحليل لغتها وإيقاعها ومتابعة التشكيل الطباعي فيها. بناء عليه، فإن هاجس هذا العمل هو سبر أغوار النص الشعري الحداثي الجزائري وكشف آليات التجريب فيه، وكذا رصد الأشكال التجريبية التي جسدها "**عاشور فني**" في ديوان الربيع الذي جاء قبل الأوان".

يجدر بنا بداية تفكيك المفاهيم التي اخترناها عناصر موضوع الدراسة واستنطاق محمولاتها من التساؤلات التي ستسعى مباحث هذا العمل وفصوله الى تقديم إجابات موضوعية عنها وهي :

- **تمظهرات:** ماهي التمظهرات ؟ وكيف تجسدت في المتن الشعري الجزائري تحديدا موضوع الدراسة؟
- **المعاصرة:** بمعنى ماهي الحدود الزمنية التي تنسحب عليها المدونة الشعرية موضوع الدراسة ؟

هذا المد التساؤلي يصب عند إشكالية جوهرية لا تلبث أن تنبعث في شكل تساؤلات أخرى جديدة هي: ما هو التجريب؟ وفيم تتمثل جماليات الخطاب الشعري التجريبي الجزائري؟

❖ **تحديد مفاهيم ومصطلحات الدراسة:**

- **ماهية التمظهرات:** قبل الخوض في "**تمظهرات المعاصرة** في الديوان" الربيع الذي جاء قبل الأوان " ينبغي "**تحديد معنى تمظهرات**" :

لغة: اسم فعل للمظهرية وهي كل ما يبدو للعيان أو يقع تحت الحواس كالصوت واللون وهي كذلك واقعة أو حادثة جديرة بالدرس أو الاهتمام كظواهر نفسية أو اجتماعية وثقافية أو اقتصادية، وهي أيضا ما يمكن إدراكه أو الشعور به وما يعرف عن طريق التجربة والملاحظة[1].

اصطلاحا: هي فعل الشيء المعروض أمام جمهور، وهي الكل الظاهر إلى الشيء، بذلك تتمثل بكونها الشيء المستلم بصريا وذهنيا والذي يحدد عمليات الانعكاس للظواهر بصفاتها الشكلية[2].

ومنه، يمكن تعريف التمظهرات على أنها "كل ما يدرك ويشعر به من أحداث ووقائع ثقافية عامة منجزة بصريا وشعوريا عن طريق التجربة والملاحظة وعبر التطبيق العملي المعبر عنه بتشكيلات النص المسرحي".[3]

- **مفهوم المعاصرة :** مصطلح يترجم بمعنى الحادثة ولكن معناه مختلف تماما عن معنى الحداثة ولمعرفة ذلك نقف على معناه في اللغة والاصطلاح :

---

[1] فوزية عكاك , تمظهرات المواطنة في السينما الجزائرية , مجلة الباحث في العلوم الإنسانية و الاجتماعية , م02,الجزائر , 2022 , ص 308.

[2] المرجع نفسه , ص 308.

[3] المرجع نفسه , ص309.

المعاصرة لغة: اسم مصدر عاصر يعاصر معاصرة، بمعنى عاش معه في عصر واحد وزمن واحد، أما كلمة عصر فعل فهو عصر يعصر ويعصر عصرا فهو عاصر والمفعول معصور، فعصر المؤسسة يعني جددها وحدثها، ومعاصر اسم مفعول من عاصر ومعاصر اسم فاعل نقول كاتب معاصر، وحدث معاصر بمعنى محدث في عصرك وزمانك[1].

المعاصرة اصطلاحا: تعني معايشة الحاضر بالوجدان والمشاعر والسلوك والإفادة من كل المنجزات الحاضرة سواء أكانت فكرية أدبية علمية وتسخيرها لخدمة الإنسان ورقيه وهي تفاعل مستديم مع مستجدات العصر وحضور فعال وحيوي مع الحاضر والماضي مع منع تأثير الجوانب السلبية. والصراعات المذهبية والأفكار الفلسفية القديمة ومعنى ذلك الوعي الحضاري عن التاريخ وأحداثه وتطوراته للعبور بالحاضر إلى المستقبل ، وكذلك الانتفاح على الآخر والاستفادة من معارفه وعلومه لا تقليده والأخذ بتبسيط حياته ، المعاصرة حيوية دائمة للتفاعل المستمر الواقع بالأصالة[2].

- **ماهية التجريب:** لضبط ماهية التجريب (Expérimentation) علينا تقصي الدلالة المعجمية للكلمة وكذا مفهومها الاصطلاحي الذي سجلته عديد الدراسات النقدية التي وقفت عند أبعادها الدلالية الخاصة منها بالأدب والشعر منه تحديدا.

التجريب لغة: "**كلمة تجريب**" في اللغة مشتقة من الفعل "**جرب**" وتأسس دلالتها المعجمية استنادا إلى ما ورد في عديد المعاجم العربية على معنين اثنين هما: الاختيار والمعرفة فقد جاء في المعجم " لسان العرب" لابن منظور(711هـ/ 1268م) قوله:

---

[1] معجم المعاني الجامعة باب المعاصرة.

[2] محمد محفوظ , جريدة الرياض,عدد 16293 مقال بعنوان " في معنى المعاصرة "، 2013م.

"جرّب يجرّب تجربة، وتجريبا : الشيء حاوله واختبره مرة بعد مرة أخرى.....ورجل مجرب قد عرف، الأمور وجربها..... والمجرب: الذي جُرب في الامور وعرف ما عنده..... ودراهم مجرية : موزونة"[1]

التجريب اصطلاحا : يفضي بنا تأمل الطرح اللغوي السابق إلى القرار بان التجريب عملية تتأسس على المعرفة والقدرة على القياس والاختبار ، تصدر عن ذات مجربة واعية بما تفعل ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدراية بالأمور المجربة، أي أنها عملية إخضاع (الشيء) أو (الظاهرة) للتجربة ومتابعتها من أجل دراستها وتقنينها، والتجربة في العلم" اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة علمية دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما أو تحقيق غرض معين[2].

ثانيا الاتباع و التجاوز :

إن الباحث في الشعر الجزائري الحديث فيه مثلما يلاحظ في بقية الشعر العربي منذ بداية نهضته الحديثة، نزعتين: نزعة المحافظ والتقليد وكان لها أنصارها والمتحمسون لها، ونزعه التطوير والتجديد وكان لها روادها والداعون إليها. غير أن النزعة الأولى كان لها في الأوساط الأدبية الجزائرية معتنقون أكثر ووجدت من الشعراء والنقاد استجابة تلقائية أكبر، فيما ظلت فيه النزعة التجديدية منحصرة لدى بعض النقاد والشعراء القلائل المتأثرين بالحركة الرومانسية العربية والفرنسية . وظل الاتجاهان يسيران جنبا إلى جنب إلى حين ظهور الاتجاه الجديد المتمثل في

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرر: لسان العرب ج1، ط1 , دار صادر، بيروت، لبنان، 1410هـ-1990م ص261.

[2] ابراهيم مصطفى واخرون : المعجم الوسيط, ط5, مكتبة الشروق الدولية , 2011 , القاهرة ,ص 114.

محاولات الشعر الحر في بداية الخمسينات.[1] إن الظروف السياسية والثقافية، والاجتماعية، التي أحاطت بالشاعر الجزائري، تضافرت كلها على توجيه الحركة الشعرية إلى إن تتغلب عليه نزعة المحافظة والتقليد (1925- 1975).

ومن هنا تكون دراسة هذه المؤثرات الأساسية التي ساعدت على انتشار واستمرار الاتجاه المحافظ التقليدي، أمرا ضروريا، قبل تقييم هذا الشعر أو الحكم له آو عليه.

1-**الثقافة السلفية:** ظلت الثقافة العربية في الجزائر طوال عهد الإصلاح، ثقافة سلفية محافظة توجهها وترعاها حركة إصلاحية اتخذت شعارا لها : "لا يصلح آخر هذه الدنيا إلا بما صلح به أولها".

وكانت مراكز التعليم مرتبطة بالوسط الديني ارتباطا قويا فهي الزوايا والمساجد، والكتاتيب القرآنية، وحتى المدارس القليلة فقد كان الذين يدرسون بها في الأغلب الأعم من رجال الدين أئمة، وفقهاء، وعاضا ومرشدين أما المواد التي تدرس بهذه المراكز التعليمية فكانت تعتمد أساسا على حفظ القرءان الكريم، وإن هي تدرجت قليلا في نهجها وأسلوبها.

2- **التعلق بالأدب العربي القديم** : يعتبر الأدب العربي القديم من أغزر الروافد التي صبت في الشعر الجزائري الحديث فساعدته على الثراء والنماء، وطبعته بالتالي بطابع القوة والجزالة، وأشاعت في تضاعيفه التعبيرات المستمدة من الأدب القديم وهو ما جعل التعبير الشعري عند أغلب الشعراء

[1] محمد بن ناصر , الشعر الجزائري الحديث , ط2 , دار الغرب الإسلامي للطباعة و النشر , 2006, الجزائر , ص 38_39.

تعبيرا يعتمد الجمل الجاهزة، والصور المستمدة من الذاكرة، مما كان له أثر سلبي في عرقلة التطور الفني لدى شعراء الاتجاه التقليدي الذي لم يخضع. لاستخدام لغة معاصرة أو صور طريفة.

3- **التأثر بمدرسة الإحياء العربية:** فما كان إعجاب الحركة الإصلاحية بأدباء النهضة العربية وشعرائها يتوقف عند حدود القراءة والمتابعة، ولكنه تجاوزها إلى التشرب والتقليد، فكان المدرسون يحفظون قصائد شوقي، وحافظ، والرصافي ويحفظونها بالتالي لتلاميذهم، ويعطونهم أبياتاً منها يطلبون منهم تشطيرها أو تخميسها، أو معارضتها، ويعتقدون لهذا منافسات يرصدون لها جوائز تشجيعية. وهذا محمد الهادي السنوسي الزاهري أحد شعراء تلك الفترة يعبر عن المكانة المرموقة التي كان هذا الأدب يحتلها من نفوس الأدباء الجزائرين ويعترف بفضل الشعراء المشارقة ومزيتهم في تنشأت الشعر الجزائري الحديث.[1]

المؤثرات الأساسية في الاتجاه الوجدانى الرومانسية : بادئ ذي بدء ، نود أن نشير إلى أنه ينبغي ألا نتصور أنه قد وجدت في الشعر الجزائري مدرسة أو مذهب رومانسي بالمفهوم الدقيق للكلمة، فإن الرومانسية كما عرفتها أوروبا كانت فلسفة متكاملة في الحياة والمجتمع والدين، وغيرها، ظلت في الجزائر وفي سائر الوطن العربي مجرد اتجاه لاختلاف العوامل والظروف بطبيعة الحال.

يمكن القول بأن بذوراً من الاتجاه نحو الرومانسية بدأت تظهر مع بوادر اليقظة القومية قبيل الحرب العالمية الأولى وأثناءها. فالدكتور عبد الله ركيبي يشير إلى أن نصوصاً شعرية ظهرت في هذه الفترة تصف الواقع المرير في نغمة يائسة، ونظرة قاتمة، ومشاعر واعية بالفرد وتطلعاته إلى غد أفضل، وقد دلت بعض تلك القصائد من خلال عناوينها على ما تحمله من هذه الأحاسيس

[1] المرجع نفسه , ص 48-49-50-51-52 بتصرف.

"دمعة على الملة" ، "زفرات العشي"، " زفرات الحيران ذي الشجن " ، "دمعة كئيب" إلى آخره ... ولكن هذه النصوص – مع تجاوزنا في إطلاق هذه التسمية عليها – لا تتعدى كونها بذورا تعبر عن مشاعر الشعراء إبان الحرب العالمية الأولى، إزاء الحياة والمجتمع. غير أن البداية الحقيقة لهذا الاتجاه، إنها بدأت في الأشعار التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى، مع بداية الوعي بالواقع الاجتماعي والسياسي، فإن الأوضاع المؤلمة التي فرضها المتستعمر آنذاك تعد مؤثرا أساسيا في طغيان مشاعر الحرة والكآبة التي لونت الشعر الجزائري أنداك، حتى غدت طابقا عاما يميز أغلب الإنتاج الشعري الذي ظهر في العشرينات[1].

– المؤثرات الثقافية:

أ – التيار العربي: إلى جانب المؤثرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي ذكرناها آنفا، وجدت مؤثرات ثقافية ساعدت هي الأخرى، على ظهور الشعر ذو الإتجاه الوجداني الرومانسي. فقد كان الشعراء الجزائريون منذ بداية الحركة الأدبية على صلة بالإنتاج الأدبي الوافد من المشرق العربي والمهجر لأمريكي، كما أن بعض منهم على صلة بالأدب الرومانسي الفرنسي. وصلة الشعراء الجزائريين بهذين الرافدين جعلتهم يكتشفون في الشعر جوانب جديدة، تختلف عما ألقوه في الشعر التقليدي واطلاع بعضهم على الدراسات النقدية هنا وهناك، وسعت أفق معرفتهم الشعرية، وألبستهم معلومات غير تلك المعلومات التي كانوا يقرؤونها في كتب النقد القديمة ومن ثم يمكننا

[1] المرجع نفسه , ص87 – 88.

القول بأن الشعراء الجزائريين في هذا الاتجاه كانوا يستقون من مصدرين اثنين، مصدر عربي، ومصدر غربي[1].

– أما المصدر العربي وهو الأقوى، فإنه يتمثل في اتصال الشعراء الجزائريين منذ بداية النهضة الأدبية بالشعر الوجداني الرومانسي وافدا من المشرق العربي أو من المهجر الأمريكي، وذلك عن طريق ما يصلهم

من كتب ومجلات عن طريق مباشر حينا أو عن طريق تونس أحيانا أخرى.

ب – التيار الغربي : ما من شك في أنه من المؤثرات التي عملت على توجيه الشعر العربي الحديث نحو الرومانسية، إطلاع رواد التجديد على الشعر الرومانسي الفرنسي والإنجليزي عن طريق القراءة المباشرة في لغتهما، وقد ظهر أثر ذلك في أعمال عدد كبير من الشعراء الرواد، فقد كان خليل مطران على صلة وثيقة بشعر لامرتين، وفيكتورهيجو، والفريد دي موسيه، يكتب ويترجم لهم.[2]

فإلى أي مدى كان تأثير الأدب الغربي في الشعراء الجزائريين؟ وهل يمكن من ضمن المؤثرات الثقافية صلة بعض الشعراء الرومانسيين بالشعر الرومانسي الفرنسي؟ لقد كان المنتظر فعلاً أن تكون هذه الصلة قوية مستمرة بحكم الثقافة الفرنسية التي كانت مسيطرة على المجتمع الجزائري طوال الحكم الاستعماري، ولكن شيئا من هذا لم يحدث أو هو قد حدث، ولكن بالنسبة لأفراد قلائل، فقد كانت صلة الشعراء الجزائريين بالشعر العربي أشد، واستفادتهم منه أقوى، فإن الحذر من كل

[1] المرجع نفسه ,ص95– 96.

[2] المرجع نفسه, ص 112.

ماهو استعماري جعلهم يزهدون حتى في ثقافته وأدبه إضافة إلى كون هؤلاء الشعراء ينتمون – في الأغلب الأعم _ إلى حركة إصلاحية ذات طابع سلفي، أغلبية أصحابها من ذوي الثقافة العربية الخالصة[1].

ولعلّ ما يلفت نظر الباحث أنّ الداعين إلى الاتصال بالآداب الأجنبية والاستفادة منها، أدباء يحملون في الوقت نفسه فكرة الدعوة إلى أدب تجديدي من خلال منظور رومانسي، فعلى توالي السنوات التي ظهرت فيها هذه الدعوة نجد الداعين إليها في الجزائر شعراء أو أدباء ذوي اتجاه رومانسي من أمثال : رمضان حمود، وأحمد رضا حوحو، وأبي مدين الشافعي، والطاهر بوشوشي، وعبد الله شريط، وأحمد بن ذياب. ويعد رمضان حمود من أوائل الداعين إلى الاحتكاك بالآداب الغربية والاستفادة مها. فقد أوضح ذلك توضيحا كافيا مفصلاً في مقالة طويلة نشرها بالشهاب تحت عنوان (الترجمة وتأثيرها في الأدب) فهو يذهب إلى أن الترجمة من أركان الأدب التي لا يستهان بها. فإذا كان أدب كل أمة وهو مجموع تأثيراتها القلبية وانفعالاتها الروحية، وزبدة تمخضات عقول بلغائها بالرأس من بقية جسدها. فالترجمة والنقل الصحيح من لغة أجنبية إليها عينا تلك الرأس....[2]

المفهوم الوجداني الرومانسي للشعر: من السمات البارزة التي تميز الرومانسية عن غيرها من المذاهب الأدبية الأخرى كونها تعبر عن عاطفة الإنسان قبل كل شيء. ولما كان الانفعال العاطفي في أعمق ما فيه من حرارة لا يستطيع الخضوع لقانون خارجي دون أن يخون ذاته وجب أن يكون الأدب المعبر عنه حرا كذلك، هذا الشعور بالحرية هو الذي جعل الأدباء والشعراء الرومانسيين

[1] المرجع نفسه , ص113.

[2] المرجع نفسه , ص114-115.

يدعون باستمرار إلى التحرر من القوالب الجاهزة، والقواعد الصارمة، وهذا الموقف من الإبداع الفني هو الذي جعل الرومانسية تثور على الكلاسيكية التي تفرض القوالب والأطر في العمل الأدبي[1].

إن نزعة التحرر هذه هي التي جعلت الرومانسيين ينظرون إلى الشعر من هذه الزاوية فقرنوا بين التحرر في المضمون والرؤية والموقف وبين التحرر في الشكل لغة، وموسيقى، وخيالاً، فهل كان موقف الشعراء الوجدانيين الجزائريين في مفهومهم للشعر كذلك؟ يمكننا القول بأن الاتجاه الوجداني الرومانسي في الشعر الجزائري وقد نشأ تحت ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافيه معينة، وأن نشأته هذه هي رد فعل تلقائي من قبل الشعراء للتعبير عن مشاعرهم إزاء هذه الظروف ، كما أوضحنا ذلك سابقا، غير أن هذه المؤثرات الخارجية لم تكن وحدها لتوجه الشعراء الجزائريين إلى هذا الاتجاه. فقد كان إلى جانبها تطور في مفهوم الشعر ووظيفته وعلاقته بالفرد والمجموع.

❖ **الأدب الجزائري المعاصر:**

يمثل الأدب الجزائري المعاصر، مرحلة جديدة في مسار التطور الأدبي الجزائري والعربي بشكل عام. حيث لحظ له تطورا على الصعيدي الموضوعي والفني، وذلك تبعا للتغير الحاصل في الحياة الاجتماعية والاقتصادية، بناء على التغيرات التي طرأت في الحياة السياسية أواخر الثمانينات <<إن الواقع الاجتماعي الذي تغير تغيرا عاما فرض على الشعراء أن يكتبوا نصا جديدا ...نص هو ابن المرحلة، وليس غريباً عنها. يؤسس ويجرب في الوقت نفسه. والنص المعاصر لا

[1] المرجع نفسه, ص 124 .

يحدد من خلال الشكل والمضمون معا (....) وهل يمكن أن يكون النص إلا عصريا، بيد أن هذا لا يتمتع أنا يعيش الناص عصره مشدودا في الوقت ذاته بحبال عصور غيرت من خلال ارتباطه بالماضي بحكم الثقافة التراثية >>[1]

- **اتجاهات الشعر الجزائري المعاصر:**

<u>تمهيد:</u>

نعني بالشعر المعاصر الشعر الذي نظم في مرحلة ما بعد الاستقلال، وخاصة في السبعينيات وما بعدها. لقد شهد الواقع الجزائري في مرحلة السبعينيات تغييرا واضحا في السياسات المتبعة من قبل الدولة وفي الواقع الاجتماعي المتنامي. ولا يذكر أحد أن الجزائر بعد الستينات غير الجزائر في الستينات. إن هذه التحولات الكبرى في ميادين الحياة المختلفة كان لها أثر بالغ

[1] عبد الغاني خشنة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر, ط1, دار الألمعية للنشر والتوزيع. قسنطنية،2013م، ص08.

في الميادين الثقافية ومنها الأدبية وبخاصة في مجال الشعر المنظور خلال هذه المرحلة وما بعدها.

- **بعض الخصائص الأسلوبية لشعر السبعينيات:**

تميز الشعر السبعيني من الناحية الأسلوبية بسيطرة النزعة الأيديولوجية التي أثرت سلبا على لغة النصوص وجماليتها الفنية، إلى "درجة أصبح فيها النص الشعري بمثابة فقرة سياسية ويتضح ذلك من خلال التركيز على نمط معين من الألفاظ والتراكيب المتعلقة بالأيديولوجية[1].

لقد اتسمت النصوص الشعري بالطابع السياسي حتى أصبحت تشبه اللافتات السياسية. وهذا النموذج لأحلام مستغانمي "**الكتابة في لحظة العري** "– تأمين المياه لمن هم تحت / قبل توفير الويسكي لمن هم فوق/ الشعب وحده المجاهد الأكبر / دخنوا د نهبيل في انتظار الحرب القادمة / لا نريد جمهورية ملكية / من أين لك هذا / كفرنا بالدولة لأن الجوع كفر/أين االفطور ؟ يا صاحب العبور؟[2] /

إن التجربة الشعرية السبعينية وعلى الرغم من كل سلبياتها كانت بحق محاولة للنهوض باللسان العربي، ومرحلة لا بد منها للشروع في بناء أرضية شعرية جديدة ستكون ذات خصائص متفردة بعد أن تعمق رؤاها وتنمي تجربتها.

- **اتجاهات شعر الشباب في مرحلة الثمانينات والتسعينات:**

[1] السعيد بوسقطة , القصيدة السبعينية. .

[2] ينظر, المرجع نفسه.

يمثل شعر الثمانينات نقلة نوعية في مسار الشعر الجزائري. فقد أصبح أكثر نضوجا وعمقا، وأكثر شعرية من سابقه، وتحرر شيئا فشيئا من الواقعية الاشتراكية، متأثرا بتيار الرومانسنية , مما أدى إلى ظهور المعجم الوجداني في معظم الأشعار التي كتبت في هذه المرحلة. وهذه النقلة دفعت الشاعر إلى أن ينحلى منحى الفردية والتعبير عن المشاعر الداخلية والتحرر من صوت الجماعة الذي ظل مهيمن طيلة المرحلة السابقة.

ثم إن مرحلة التسعينات جاءت بعد زلزال عنيف هز البنية الاجتماعية والسياسية والثقافية عقب أحداث أكتوبر 1988 – هذا الزلزال الذي تصدع بسببه كل ثابت واهتزت معالم المشهد الثقافي الجزائري الذي لم يكن مكتملا منذ الاستقلال، وانعكاسا لهذا الواقع جاء شعر التسعينات ليؤكد حقيقة الأزمنة التي بدأت في كل تفاصيل المشهد الجزائري: <<نصطدم منذ البداية، ونحن نريد أن نقترب من هذه التجربة بهذه الإشكالية التي تحكم قصيدة التسيعنات الجزائرية : كيف تجاوز اليأس لنكتب؟ وكيف نكتب لتجاوز اليأس؟، هذه هي المعادلة التي تحكم حتى شعرية هذه التجربة. اليأس ومداراته، هي الأسئلة المحرجة التي تنطرح أمام الشعر>>[1]

إذن كان الشاعر الجزائري في مرحلة التسعينات يصارع اليأس، ويحاول أن يجد مخرجا من تلك الأزمة الخانقة، التي كانت تقبل كل شيء، وتأتي على الأخضر واليابس، تغتال الأمل وتحطم منابع النور.

❖ **لمحة عن التجريب في الشعر الجزائري :**

[1] محمد عبيدو , الشعر الجديد في الجزائر، الحوار المتمدن http://www.m.ohewar.org/sasp?aid=182575825fr=0

- **الشعر الحر :**

إن الشعر الحر ثورة على القصيدة العمودية شكلا و مضمونا , حيث تقول نازك الملائكة: << ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة و يتعلق بعدد التفعيلات في الشطر , و يعنى بترتيب الشطر و القوافي، و أسلوب استعمال التفعيلات في الشطر، و يعنى بترتيب الأشطر والقوافي و أسلوب استعمال التدوير و الزحاف و الوتد و غير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة >>[1]. كما تؤكد على أنه ليس خروجا عن النظم القديمة << إننا مع الشعر الحر بإزاء دعوة إلى دراسة الإمكانيات التي تقدمها بحور الشعر العربي الستة عشر للشاعر المعاصر الذي يهمه التعبير عن حياته في حرية و انطلاق >>[2]

" و بالتالي ليس للشعر الحر بحر جديد يختلف فيه عن البحور التي اكتشفها الخليل للشعر العربي, و إنما الجديد فيه هو حرية التصرف في عدد تفعيلات هذه الأبحر , و في التوزيع الموسيقي لكل قطعة بما يتلاءم و حاجة الشاعر"[3]

لقد ساعدت عوامل كثيرة في ظهور حركة الشعر الحر في الجزائر , لعل من أهمها الاتجاه الرومانسي الذين هدفوا إلى التخلص من القال التقليدي . يضاف إلى ذلك الوضع السائد و تحديدا الثورة الجزائرية التي مضت متفجرة رافضة للجبروت الغاشم . فكان الشعر الحر خير رفيق لهاته التطورات منذ (قصيدة طريقي 1955)

لأي القاسم سعد الله . فضلا على أسماء أخرى أمثال : أبي القاسم خمار , محمد الأخضر عبد القادر السائحي...إلخ

يقول أبو القاسم خمار :

لا تفكر ... لا تفكر ...

---

[1] نازك الملائكة , قضايا الشعر المعاصر , ط 1, مكتبة النهضة , بيروت, ص9.

[2] المرجع نفسه, ص 70.

[3] مصطفى جمال الدين :الإيقاع في الشعر العربي _ من البيت إلى التفعيلة _ , وزارة الثقافة و الإعلام , العراق , د 1970 , ص165.

يا لهيب الحرب زمجر ... ثم دمر ...

في الذرى السمراء من أرض الجزائر ... لا تفكر

مزق الأحياء ... أشلاء ... و بعثر ...

حطم الطغيان ... كسر

وانشر الإرهاب ... و النيران ... أكثر

ثم أكثر[1]...

- **<u>المزج بين العمودي والحر :</u>**

فقد نجد تداخلا عروضيا في القصيدة الواحدة و هو ما يؤكد التناغم و الانسجام بين الشعر العمودي و الشعر الحر , إذ نجد تفاوتا في حجم الأسطر الشعرية من قطعة إلى أخرى , فمرة نجد بيتا تاما بست تفعيلات , وأخرى بثمانية تفعيلات , و هكذا ....

وهذا ما نجده واضحا جليا في ديوان (أوجاع الصفصافة في مواسم الإعصار) ليوسف وغليسي .

يقول في قصيدة " فجيعة اللقاء " :

سمراء لاحت كالوميض بناظري **********فاهتز بركان موج مشاعري

عصفت عهود و الهموم بمهجتي ********** فتجدد الجرح الدفين بخاطري

"أيوب "سافر في دمي، لكنني ********** أتفيأ الذكرى، و لست بصابر

_ من بحر الكامل _

****

[1] محمد أبو القاسم خمار : ظلال و أصداء , الشركة الوطنية , 1969, ص 63.

نوارس حبك تهجر بحري

فتبكي البحار اشتياقا

تغيب ... تغيب.... وراء مسافات عمري

وترسو سفينة " نوح " بقلبي ... ولكنها

قبيل الرحيل تذوب احتراقا[1].

****

_ من بحر المتقارب_

- **<u>قصيدة النثر أو الشعر المنثور :</u>**

تقوم على إلغاء القوالب التقليدية القديمة " تضيف أبعادا جمالية لتلقي الشعري الذي عانى كثيرا في الجزار من المسبقات الإلزامية التي لا طالما تثبت أولوية الوزن على الفكرة, و أولوية الموضوع على الأسلوب ,و أولوية الشكل على اللغة , و أولوية البلاغة على التخييل "[2]

يقول أدونيس : " هي كنوع أدبي , شعري نتيجة لتطور تعبيري في الكتابة الأمريكية _الأوربية ولهاذا فإن كتابة قصيدة نثر عربية أصلية يفترض بل يحتم الانطلاق من فهم التراث العربي الكتابي و استيعابه بشكل عميق و شامل , ويحتم من ثم تجديد النظرة إليه, و تأصيله في أعماق خبرتنا الكتابية اللغوية , وفي ثقافتنا الحاضرة , وهذا ما لم يفعله إلا قلة"[3]

[1] يوسف وغليسي: الملصقات, ط1, منشورات الأصالة , سطيف ,1997, ص 36-39

[2] عبد القادر رابحي : شعرية التحولات، الوطن اليوم , الجزائر , 2019, ص 14.

[3] أدونيس : فاتحة لنهايات القرن , ط 1 ,دار التكوين, دمشق , 2010 , ص 316.

أما في **الجزائر**" إن قصيدة النثر أصبحت مكرسة في المتن الشعري الجزائري كممارسة منذ السبعينات ."[1]

ويعد عبد الحميد بن هدوقة _ ديوان الأرواح الشاغرة _ أول محاولة في هذا الجنس الأدبي , بل ويعده البعض رائد قصيدة النثر في الجزائر .

فضلا عن بعض الشعراء و الكتاب أمثال : أحلام مستغانمي , ربيعة جلطي ' زينب الأعرج, ميلود خيزار ..إلخ

ومن بين أهم نماذج قصيدة النثر نجد الشاعرة "آمال رقايق " تقول :

أحب الكتابة التي لم يقرأها إلا صاحبها و الفنان الذي ترفضه المسارح

والغبي الذي لا يستطيع أن ينجو من المدرسة...

أحب القبيح الذي يعشق فاتنة الشارع الخلفي

و الفقمة التي سيأكلها الدب بعد لحظات

أحب السمكة الضخمة التي تدخل تلقائيا في جوف الحوت

والفراشة التي مسح جناحها بأصابع طفل فضولي.[2]

- **قصيدة الومضة :**

كغيرها من المصطلحات الجديدة التي دخلت على الشعر الحديث و التي لابد أن تستغرق بعدا زمنيا معتبرا كي يتفق حولها , ولقد تعددت تسمياتها , فمنهم من أطلق عليها الومضة الشعرية , ومنهم من قال التوقيعة الشعرية أو القصيدة البرقية , اللقطة , الدفقة , وقصيدة اللمحة ...إلخ

[1] عبد القادر رابحي : المقولة و العراف , دط, دار القدس العربي , الجزائر , ص 102.

[2] آمال رقايق : الزر الهارب من بزة الجنرال ,ط1 , دار النقطة، الجزائر ، 2011، ص 26-27.

رغم تعدد التسميات يظل الهدف واحدا " فإن المسمى الشعري يكاد يظل واحدا , يتحدد بالتعبير الشعري المكثف عن تجربة شديدة الالتصاق بالواقع عادة , بلغة تختزل التجربة في أقل عدد ممكن من الكلمات , مع سعة التلونات الدلالية للرؤيا الشعرية التي تتضمنها تلك التجربة"[1].

أما الدكتور محمد الصالح خرفي فيقول:" القصيدة البالغة في القصر، حتى لتكون الجملة الواحدة قصيدة".

الومضة في الشعر الجزائري :

ظهر هذا الجنس الشعري في الجزائر نتيجة تأثرهم بالرافد الثقافي المشرقي , فنهجوا على منوالهم .

من أهم شعراء "الومضة" نجد : عبد الله حمادي , عز الدين ميهوبي (ملصقات), عثمان لوصيف (شبق الياسمين) , أحمد عبد الكريم (معراج السنونو) , الأخضر فلوس (مرثية الرجل الذي رأى)..إلخ

كلها ومضات شعرية باكية مع الإنسان , تنبض بالحياة و الأمل لتزيل الألم .

يقول الشاعر الأخضر فلوس في نص "العراف ":

قال لي : ستحب ...

وتجرحك المرأة الصامته...

فلبست الحذر

حين مر العمر ..

فجأة في الطريق

[1] يوسف وغليسي, مرجع سابق , ص 10.

شقت القلب نصفين إيماءة صامته[1].

- **قصيدة الهايكو :**

كلمة يابانية تعني" طفل الرماد "[2] و هو شكل شعري ياباني قديم (ق 15) , " ازدهر شكل شعري جديد ألق عليه الرينغا , و الرينغا هي قصيدة تكتب بشكل جماعي من طرف عدد من المؤلفين "[3]

كما أنه " عمل إبداعي تشترك فيه مجموعة من الكتاب ,إذ يضيف المشاركون بالتناوب أبياتا شعرة من 17 مقطعا لفظيا (5و 7و5) مقاطع لفظية ,ومنها 14 (7 و7) مقاطع لفظية , ثم يختارون قصيدة مكونة من 100 بيت شعري"[4]

ثم تطور هذا الشكل الشعري ليحمل أشكالا جديدة تتلاءم و طبيعة الحياة العصرية .

أما في الجزائر , فقد تفاعل الشعراء و المبدعون مع هذا اللون الشعري الجديد , بل حاولوا التنظير له و تقديم آرائهم النقدية في مختلف المقالات , أمثال : عاشور فني (هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي) , و معشور قرور في ديوان (هايكو القيقب) ... الخ .

يشير عاشور فني إلى أن "الهايكو " كان مبثوثا في دواوينهم الشعرية السابقة أي أنه لم يكن جديدا على الساحة الأدبية , كونهم كانوا يعتمدون على المشهدية وعلى الاختزال اللغوي و تكثيفه . ولكنهم لم يقصدوا الولوج إليه بالذات . حيث يقول :" أعترف باندهاشي في البداية لبداهة هذه

---

[1] الأخضر فلوس , مرثية الرجل الذي رأى , ط1, منشورات الاختلاف , الجزائر , ص 07.

[2] نقلا عن مقدمة سعيد بوكرامي , في ترجمة كتاب تاريخ الهايكو الياباني , لريوتسويا , سلسلة كتاب المجلة العربية , ع 175, دط , الرياض السعودية , 1432هـ , ص 07.

[3] ريو يوتسويا : تاريخ الهايكو الياباني , تر : سعيد بوكرامي , سلسلة كتاب المجلة العربية , ع 175, دط، الرياض السعودية , 1432هـ , ص 07.

[4] الأشكال الفنية في الشعر الجزائري المعاصر _البناء والدلالة _, محمد الأخضر سعداوي , ص 175.

التجربة الثرية , رغم أنني كنت في الحقيقة أتحرى شيئا من قواعد الهايكو فيكتابة قصائدي , دون أن أكون على علم بذلك , كاقتصاد اللغة وبناء الصورة "[1].

يقول "عاشور فني ":

كروان بعيد

كم شتاء وكم جبل من جليد

كم مساء وكم بلدة بنينا

أيها الكروان البعيد.[2]

[1] عاشور فني: هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي , دار القصبة للنشر و التوزيع ,ط 1 , الجزائر , 2007 , ص 16.

[2] ديوان, ص 31.

الفصل الأول:

تقنات التشكيل الشعور المعاصر

❖ **تشكيل العناصر والخطابات الموازية**

✓ **خطاب العنوان:**

I- بين العنوان والدلالة الموضوعية الشعرية:

أولا- تحفيز العنوان للدلالة الشعرية:

العنوان الشعري تكوين لغوي دال، وهذه الدلالة تمثل حافزا مبدئيا، يثير القارئ ويخاطب ثقافته ومعارفه قبل القراءة، مستدعيا منها ما يراه ملائما لموضوع القصيدة، ومهيأ لاستقبالها، بين إن المنحنى التحفيزي لا يتهيأ للقيام بدوره الإجمالي للمنشود إلا إذا كان" للعنوان ذاكرة أخرى لها حفر في الوجدان واستمرار فيه "وهذه الذاكرة المدمرة في مفردات العنوان هي رافد ثقافي من بين روافد متعددة دينية أو تاريخية أو شعبية..... الخ مما يكمن في ذهن المتلقي. أما استدعاء ذاكرة العنوان المضمرة فهو "يتم بشكل قريب من التداعي الحر بين دوال العنوان وموضوعات تلك المعرفة الأمر- الذي يقدم تنظيما أوليا لها. وبه تمتلك الدوال القدرة على إنتاج دلالاتها.

وحين تتداعي الأفكار والإيحاءات بمجرد قراءة العنوان تكون حافزا قويا يفترض القارئ أن تتخذه القصيدة موضوعا لها، أو تعكسه بشكل ما من الأشكال، وهكذا تنطلق منه القراءة[1].

وفي الشعر التقليدي يجد القارئ سردا مباشرا وتفصيلا يكاد يكون تاما للأفكار التي تداعت من العنوان المحفز فلا تضيف دلالة القصيدة إليها جديدا. وإنما تكون إعادة نظم لها هو معروف ومن ثم لا تحقق النشوة الجمالية لأن القصيدة مجرد تحصيل حاصل للمعاني المطمورة في ذهن المتلقي التي أثارها العنوان. أما النصوص الحداثية فعناوينها المحفزة تسلك عين المسلك، فتتداعى الخواطر ثم تنغرس وتذوب في بنية القصيدة, ويعاد تشكيلها من جديد فما تقدمه القصيدة من رؤية

[1] أحمد كريم بلال ,العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي الحديث , ط1, دارالنابغة للنشر والتوزيع, 2008 , طنطا , ص173.

جديدة يعتمد تشكيلها , في فهمه وتذوقه على الفكرة التي حفزنا بها العنوان لكن تلك الفكرة بطبيعة الحال ليست موضوعا حرفيا لما تقوله القصيدة وانما هي شذرات متناثرة فيها تدخل في تكوين البناء الفني الجديد[1].

ثانيا- توازي بين العنوان والنص الشعري:

التفت فطره الفنان إلى التوازي منذ عهود بعيده وأدرك هذه القيم الفنية بحسه الجمالي فراح يستقطبها في فنونها المختلفة من رسم وعمارة وموسيقى.... وغيرها .ولم يكن الأدب- بله الشعر- بدعا من بين تلك الفنون في الشعر منذ أقدم العهود يصطنع التوازي من خلال تقسيم الفقرات بشكل متماثل في الطول والنغمة والتكوين النحوي بحيث تبرز عناصر متماثلة في المواقع متقابلة من الخطاب والحق أن هذه الصيغ التي يتحقق فيها التوازي بهذا الشكل صيغ بارزة وملموسة أدركها البلاغيون وعلماء الشعر ويبنوا أنماطها وقواعدها بل وقتلوها بحثا، فإذا ما تجاوزنا تلك الصياغة البارزة وجدنا ألوانا أخرى من التوازي الأعمق يمكن تعميمها لتتسع لأنساق الخلق الشعري حيث لا يتدخل إلا التوازي الخفي وليس التوازي المقعد وهذا التوازي يخفي أحفل بالشعرية وأقدر على إشباع القيم الجمالية لأنه ليس مجرد زخرف تزييني وإنما هو صانع الدلالة ويعد هذا التوازي خفيا لأنه لا يدرك بشكل حسي مباشر وإنما يتم تحصيله والانتشاء به من خلال تأمل وفهم واستنباط[2].

[1] المرجع نفسه , ص174.

[2] المرجع نفسه , ص182.

ثالثا–إبهام العنوان للنص الشعري:

الإبهام جانب جوي مهم من جوانب البناء الشعري فمن المفضل أن لا تبوح القصيدة بمضامينها ودلالتها بمجرد قراءة عابرة لها، وهذا المبدأ أكثر شيوعا في الشعر الحداثة الذي اتخذ الإبهام بسمة أسلوبية من أبرز سماته في القصيدة الحداثية _على الأخص_ تستدعي جهدا كبيرا من التوقع والربط والتأويل وتستدعي أحيانا أخرى تصويب ما قد فهمناه أول الأمر واستبداله بفهم جديد, كما أن الشاعر لا يتعامل مع الكلمات تعاملنا النفعي معها, وإنما يحاول حينا بعد حين إضفاء جده عليه من خلال إقحامها في سياق مجازي أو رمزي غير مألوف, وكل تلكم الأمور من شأنها توليد جو من الإبهام الذي يقتضي المطاولة في القراءة والجرعة على التأويل .

وقد يكون العنوان عاملا من عوامل إضفاء هذا الإبهام على القصيدة حين يجد القارئ بعض الصعوبة في المواءمة بينه وبين الدلالة الشعرية التي تقدمها .وهذه الصعوبة تقتضي_ بطبيعة الحال_ مزيدا من التأمل والتفكير والربط , وهو ما يؤدي إلى إطالة فترة التلقي وزيادة التفاعل مع القارئ ومن هنا تكون جمالية العنوان المبهم للنص الشعري.

ويكون مستوى الإبهام الذي يوضع فيه العنوان على النص الشعري متباينا وفقا لمستوى إبهام النص الشعري ذاته, فمن الموارد أن يكون النص الشعري على درجه محدودة من الإبهام لكن العنوان غير واضح الدلالة كما في هذا النص الشعري القصير "لسعدي يوسف" وعنوانه "تحت أيديهم ":

وعندما تلقى من الغرفة.

مهشم الأضلاع مذهولا

أرزق كالميت.

في ليلة سوداء مقتولا

فكر مع البصرة

فكر بما نهوى

وما نغنيه من القلب

بالشمس والخبزة والحبّ[1]

****

فكر مع البصرة

ثمة مواضيع في هذا النص الشعري ينبع منها بعض الإبهام , أولها البدء بسياق مقطوع فمطلع القصيدة يبدأ بعبارة "وعندما" وهو يفترض إلمام القارئ بسياق سابق من الحديث، وفي مثل هذه الحالة يكون العنوان فارضا للسياق, لكن العنوان لا يطرح أي سياق، كما أن المروي له المخاطب بضمائر الخطاب في هذه القصيدة مجهول، وما من قرينه تكشف عنه وليس في العنوان– أيضا– أي دلالة تنبئ بخبر عن هذا المخاطب المجهول, فضلا عن كون العنوان نفسه "تحت أيديهم" متصلا بضمير الغائب الذي لا يعود على معروف للقارئ والمفترض من النص أن يجري إلى العنوان الذي يحققه ويفصله ويحل معقوده" بيد أن النص لا يحل شيء من معقود العنوان ولا يبرز المضمر فيه، ناهيك عن كون القصيدة تختزل الأحداث وتترك القارئ أمام سطر كامل من نقاط الحذف تلقيه به في فراغ من التفاصيل المبتورة[2]. ليس أمام القارئ _والحال على

[1] المرجع السابق , ص194

[2] المرجع نفسه , ص195.

هذا النحو_ إلا إقامة العلاقات ومحاولة التوليف بين العنوان والقصيدة , وليس في القصيدة ما يجعلها شديدة الإبهام, فهي كما يبدو تشير إلى بعض من ألوان القهر والعنف السياسي. ومن الجائز أن يكون الخطاب لذلك المضطهد الذي يلقى به مقتولا وهو تسوغ له الموت في سلام وسكينة عندما يفكر في مبررات هذا الموت إنها البصرة والشمس والخبز والحب ....ومن هذا المنطلق يجوز للقارئ أن يفترض عودة الضمير الماثل في العنوان "تحت ايديهم"[1], على أولئك المضطهدين ويلتمس مشاعر الغدر فنيا في عدم تحديد صاحب الضمير على اعتبار ذلك صورة القمر الواقع عليه, وهو ما ينقل إلى القصيدة جو الخوف والفزع الذي يعايشه, لكن الإبهام لا يبرح قائما في عدم تحديده مع أو من هو تحت أيديهم فمن الوالد أن يكون ذلك المقهور القتيل أو تكون البصرة أو معطيات الحياة من شمس وخبز وحب[2].

[1] المرجع نفسه , ص195

[2] المرجع نفسه , ص195.

✓ **الغلاف:**

إن اللوحات الفنية التي تتصدر أغلفة الدواوين فهي تحمل في أجنحتها مؤولاتها الدلالية ,فهي ناطقة بغير لفظ ومشيرة بغير يد "كالنصبة" كما يقول الجاحظ. وتنطبق تمام الانطباق على ديوان "النصر" للجزائر الذي صممه الخطاط يوسف الأضرع واختار له الألوان، الوطنية أما "الحرف الضوء" و"ألحان من قلبي" و"من عمق الجرح يا فلسطين" فان نبرهم متميز ودال بألوانه الزاهية وسيريالية التي تميز معظم لوحة الفنان "الطاهر ومان" . إن التميز يبلغ درجة إيقاعية كبيرة ودقيقة في "أغنيات النخيل" إذ لا يكفي الإيقاع البصري. بالدليل على أنها جزائرية فقط وإنما يغوص في عمق الدائرة الأصغر ليجسد هوية متميزة في واقعنا الجزائري خاصة والإسلامي عامة فتنقلنا الحركة والصورة الإيقاعية إلى غرداية. فمن لا يعرف "محمد ناصر". فان إيقاع اللوحة يحدد ويمنح العنوان ولادته _إن صح التعبير_ ولا يكتفي بذلك فهو يوحي بخصوصية الوسط الجغرافي والتراثي والثقافي والديني والاجتماعي والعمراني، وهو صدع ورجع بين اللوحة والقصائد والبيئة والمبدع لها في حين تتعرى لوحة قصيدة غرداية من جميع مميزاتها الفنية التي جاءت متناقضة مع بيئتها إمام لوحة _أغنيات النخيل _ التي تتزاحم فيها الضباب والنخيل والألوان المتساقطة من أشعة الشمس[1].

[1] عبدالرحمان تبرماسين , فضاء النص الشعري , القصيدة الجزائرية نموذجا, مجلة المخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري , ص 183-184.

✓ **التشكيل باللّغة :**

اللغة: "هي أداة الشاعر كما الريشة والألوان بالنسبة للرسام فاللغة تؤدي المعنى وتخلق فنا وهي الأداة التي من خلالها يترجم الشاعر انفعالاته وتجاربه لها كيانها المستقل ودورها في بناء النص الشعري"[1].

يقول "علي قاسم الزبدي": تمثلت استعانة الإنسان الأول باللغة في إطار الشعر باعتباره صومعة الاعتراف الذاتي الشفاف عن خوالج النفس، فأول وسيلة يفلسف بها الإنسان ذاته كانت هي الشعب، وظل التعامل مع اللغة لتؤدي مهمته الكشف عن كوامن الذات وإبرازها أمام الآخر بل أمام الذات نفسها[2].

وبالأحرى ما زالت وسيلة من وسائل التواصل الإنساني الذي برز من خلاله علاقتنا الفكرية والفنية.

لقد وضعنا مظاهر التحول الذي تعرض له القاموس الشعري لدى الشعراء المحدثين أمام هذه النزعة المشبوهة لتحقيق تقييم جديد مزدوج للكلمة قائم على تبسيطها ورد اعتبارها في الوقت ذاته، إنها كما أشرنا مرارا صورة الفرد الحديث الحقيقي والشخصية النموذج التي تبحث عن فرصة للإعراب عن نفسها.[3]

[1] محمد بن بابا , جماليات التجديد في الشعر الجزائري المعاصر , جامعة أدرار , 2022 , ص07.

[2] علي قاسم الزبيدي , دراسة النص الشعري الحديث,ط1, دار الزمان, 2009، ص 27.

[3] كمال خير بك, حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط2, دار الفكر, 1986 ص 147.

فهي تؤكد على أصالتها وقيمتها الباطنة واستقلالها عن العناصر الساحقة القديمة للمجتمع الذي تحيا فيه، يقول يوسف الخال:" أن الشاعر الحديث لا يفضل التضحية بالقيمة الأصلية أو القيمة المفروضة للكلمة بغية إعطائها معنى جديد إيحائيا وخلاقا"[1]. فالشاعر المحدث يحاول أن يعطي القيمة والأفضلية والانفعال في القاموس الشعري فيساير بها التجربة بكل أبعادها.[2]

يرتبط جوهر الشعر بالوجود اللغوي ويرتبط وجودهما معا بإثارة النشوة والدهشة والهزة النفسية والإعجاب "أن من البيان لشعرا" ولا يتحقق الإبداع كما سبق الذكر إلا بالخلق اللغوي، أي أن الشعر لا يلبس حلته الشعرية إلا إذا تناول التجديد وأحس المتلقي بلغة بكر، فاللغة تفقد شاعريتها وسحرها باستخدامها المتكرر المألوف ولا سبيل إلى إعادة التوهج إليها إلا عن طريق الإبداع الشعري.[3] "فالكلمة رماد بركان ابترد، يغلغله الشاعر في كلمات أخرى لكي يخلق المناخ الذي يعود فيه هذا الرماد للغليان من جديد".[4]

يقول أدونيس "لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق فالشعر ليس مسارا للعالم وليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء يعبر عنه وحسب بل هو الشخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة.[5] لقد تنبه الشعراء المحدثون أن التجديد ملزم بحمل مؤشرات جمالية على مستوى القصيدة، فهو مزج بين الواقع والخيال .

---

[1] ينظر الحداثة في الشعر , يوسف الخال .

[2] محمد بن بابا , مرجع سابق , ص08.

[3] محمد بن بابا , المرجع نفسه, ص08

[4] عبد الله العشبي , أسئلة شعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري،ط1, منشورات الاختلاف، 2009، الجزائر.

[5] أدونيس , مقدمة للشعر العربي، ط1, دار العودة، 1971،ص126.

دعا أصحاب هذا الاتجاه إلى لغة الحديث اليومي، المنتقاة من قلب الحياة، فيقول يوسف الخال: "الحداثة ثورة شاملة تبدأ في ذات الإنسان لتصل إلى صلب الواقع".[1]

✓ **التجديد في الصورة:**

إن الصورة هي الجوهر الثابت والدائم في العمل الأدبي عامة والشعر خاصة فهي طريقه من طرق التعبير وهو وجه من أوجه الدلالة.[2]

خلق الشاعر الحديث صوره جديدة تجاوز من خلالها الصورة التقليدية المرتبطة بالقيود والقوالب المعهودة، لقد تغيرت النظرة لوظيفة الصورة إذ لم تعد مهمة تزيينية بل غدت تجسيدا لتجربته الفنان، عاكسة لرؤاه ومعمقة لإحساسه بالأشياء

خرجت الصورة في الشعر الحديث عن مجرد علاقة جزئية بين مشبه ومشبه به وعن مجرد المهارة والبراعة في الدقة إلى نوع من المشاهد أو اللقطات الموحية المتتالية في سرعه تنقل لنا صورا متلاحقة مرئية ومسموعة أشبه بما نشاهده في أفلام السينما[3].

✓ **التشكيل الموسيقي:**

تعد الموسيقى الشعرية من أكثر الظواهر الفنية بروزا في الشعر العربي الحديث وأشدها ارتباطا من مفهوم التجديد, فالشعر يتكون من كلمة تنتظم بطريقة معينة وفقا لتتابع الحركة والسكون والتي

---

[1] يوسف الخال ,الحداثة في الشعر، ط1, لبنان , 1978. ص35.

[2] جابر الصقور , الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3, المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص7.

[3] محمد بن بابا، المرجع السابق, ص10 .

كانت تتحسر عند القدامى في الوزن والقافية والبحور الخليلة[1]. قام الشاعر الحديث والمعاصر بتحطيم الوحدة العروضية للبيت" تلك الوحدة التي كانت تفرض على الشعر حركة في اتجاه معين ولما اختار التفعيل أصبح في وسعه أن يعبر عند الحالات الحزن والفرح ويعبر عن تقلبات النفس مستخدما الإيقاع الملائم".[2]

✓ **الإيقاع:**

يتميز إيقاع الشعر الحر بالتعقيد, إذ لا يتحدد بذاته وإنما يندمج بنائيا ضمن البنية النصية الكبرى".[3] ولهذا السبب يطرح الإيقاع مشكلة مفادها: هل سيبقى وفيا لغرضه الشعري ,ومكتفيا بالوزن والقافية؟ أم أنه سيجمع بين تقنيات أخرى هي التي تشكل مجمل النص أو مجموع بنائه الكلي؟[4].

وقد اتضح أن الشعر الحديث يملك مجموعة من الخصائص الفنية المشتركة فيه، لكن دون اشتراط أن يكون الوزن هو العنصر الأساس وهذا الشكل الجديد للشعر الحديث الذي لايضع الوزن في مقدمة اهتماماته كان نتيجة الملل من النموذج أو الهيكل الموروث , والسعي وراء نموذج يكون أكثر حداثة من خلال تحطيم البنية الإيقاعية التقليدية، وبناء بنية جديدة تتماشى مع إيقاع الحضارة الجديدة, التي تبحث دوما عن التغيير والتجديد. أصبحت اللغة تشكل جزءا مهما من الإيقاع, وأصبحت "الكلمة حيث توضع داخل السطر الشعري, تكون كما لو استخرجت من الخطاب العادي,

[1] محمد بن بابا ، المرجع نفسه ,ص 11.

[2] رمضان الصباغ , جماليات الشعر العربي المعاصر، ط4, دار الوفاء دنيا الطباعة والنشر، 2013، الاسكندرية، ص 193.

[3] محمد بن بابا , مرجع سابق , ص12.

[4] محمد بن بابا ,المرجع نفسه ,ص12.

وأحيطت بجو دلالي جديد, بالضبط في إطار علاقتها باللغة الشعرية , وليست في علاقتها باللغة عامة" فالكلمة تكتسب قيمتها داخل السطر الشعري الذي توضع فيه, وتنتج شعريتها من اتحادها وانسجامها مع الكلمات الأخرى التي يتمثل دورها في مدى توفيرها للإيقاع الداخلي للشطر أو النص عامة ولهذا لم يعد لم يعد ينظر إلى الإيقاع بكونه جزءا منفصلا, أو انه متصل فقط بالوزن,إنما أصبح يمثل القصيدة كلها, أو القصيدة مجتمعة من الحرف الأول فيها, إلى أن تخرج في قالبها النهائي. والشاعر يحرص دائما على الاهتمام بكل القصيدة, وإخراجها بصورة تجمع بين عناصر كثيرة, وليس الوزن أهم هذه العناصر.[1] إن التركيبة اللغوية للقصيدة وما ينتج عنه من ظواهر أسلوبيه وبلاغية متعددة, هو ما يؤدي إلى إحداث ما يسمى بالإيقاع الداخلي للنص الشعري, وقد تفطن الشاعر الحديث إلى ما يلعبه الإيقاع الداخلي من دور في بناء القصيدة, فلم يعد يعتبر الوزن قيدا يجب الانصياع إليه, وإنما هو جانب من الجوانب الكثيرة التي تسهم مجتمعة في بناء النص.[2]

وهنا يمكن القول أن الشاعر الحديث أصبح مهتما بجملة من التقنات من بينها القافية والسطور الشعرية ونظام التفعيلات, والتحديد المقطعي للقصائد والشكل الطباعي القصيدة من خلال الاهتمام بالفراغات وبلعبة السواد والبياض, بالإضافة إلى الاهتمام بكل ما له علاقة بالإيقاع الداخلي.

- **الإيقاع الداخلي:** غالبا ما يلجا الشاعر إلى الإيقاع الداخلي للنص عن طريق عناصر كثيرة, من بينها القافية الداخلية والجناس الصوتي والتوازي والتكرار... وهذا بغية تدعيم انسجام الإيقاع الدلالي للنص وهو" ناجم عن التركيب البديعي الذي يشكل النسيج الداخلي

[1] نسارك زينب , شعرية قصيدة عاشور فني من خلال رجل من غبار ,ط1, دار الأمل للطباعة و النشر والتوزيع , 2023, ص13.
[2] المرجع نفسه ,ص14 .

للبيت الشعري" والذي يضع المحسنات البديعية أهم مقاوماته. ويعمل الإيقاع الداخلي للنص على إنتاج الدلالة المرجوة من قبل الشاعر, وهو ما يقوي الدلالة, وينسق الإيقاع التفعيلي وفقا لمقتضيات النظام اللغوي تنوعا وانتظام.[1]

1-**الجناس الصوتي:** "بالإضافة إلى الجناس الذي تحدثه القافية إثناء عمليه التكرار الصوت في آخر كل سطر نجد الجناس الصوتي الذي يحدث بين كلمتين متقاربتين في مخارج الأصوات وأحيانا في المعنى"[2]

2-الجملة الشعرية: أصبح الشاعر الحديث يتحكم في نظام توزيع مشاعره وعواطفه, فيحمل هذا البيت ما شاء من دفقات شعورية ويحمل ذاك كذلك ما شاء سواء أكان مساويا أو اكبر أو اصغر مما حمله للبيت السابق أو التابع, ولأجل تحقيق هذه الحرية وهذا النظام "لجأ الشاعر الحديث إلى الجملة الشعرية ليتمكن من صب مشاعره وأحاسيسه مهما امتدت الدفقة الشعورية في نفسه"[3] لأن الشاعر يستطيع أن يمد جملته الشعرية إلى حيث يبلغ به المعنى على أن يحافظ دائما على مبدأ التفعيلة أو النموذج الإيقاعي الذي يضبط نصه.[4] ويرجع عز الدين إسماعيل لجوء الشاعر الحديث إلى الجملة الشعرية إلى كونه يسعى إلى مد دفعته الشعورية التي لا يسعها السطر الواحد وإن بلغ تسع تفعيلات كحد أقصى, ولهذا فإن امتداد الشعور يقضي من الشاعر تطويع الشكل التعبيري للشعور, مهما امتدت دفقة هذا الشعور ومن هنا كان لابد من الخروج إلى ما أسميناه بالجملة

[1] المرجع نفسه ,ص21.
[2] المرجع نفسه , ص21
[3] المرجع نفسه , ص26..
[4] المرجع نفسه , ص26.

الشعرية.[1] ولهذا نقول إن السطر الشعري في الشعر الحديث قد جاء بديلا عن البيت الخليلي وأصبح غير خاضع لأطوال معلومة أو مفروضة بل إن للشاعر حرية مدّ أسطره أو إيقافها حسب الدلالة التي يقضيها, وهذه الحرية هي التي تعطي شكلا مميزة للقصيدة الحديثة مغايرا لشكل القصيدة العمودية على مبدأ التوازي والتقابل بين الأسطر وبين الأبيات في القصيدة الواحدة.[2]

وطبيعي أن يحكم السطور الشعرية أو الجملة الشعرية قانون التدوير الذي يعمل على ربط الأسطر الشعرية بعضها ببعض وعلى امتداد الشعور في السطر على السطر التالي له, ولهذا فالتدوير حسب **نازك الملائكة** "فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر ذلك أنه يمد البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته".[3] ويتم التدوير من خلال عده تقنيات أهمها:

" **أولا– تغليب التشكيل اللغوي على شكل التفعيلة:** الأمر الذي يجعل من تخارج أجزاء التفعيلة ضرورة صياغة بما يوفره من إيقاع مغاير للمنطلق التفعيلي"[4].

" **ثانيا–التوزيع الطباعي للصفحة الشعرية** : poétic page ذلك أن دخول مساحات البياض على نهاية السطر الشعري لهم محتواه الدلالي وكذلك له أثره الإيقاعي.

[1] عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر , قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية , ط3, دار العودة , بيروت,1981, ص 110.

[2] نسارك زينب , مرجع سابق , ص27.

[3] المرجع نفسه , ص 27.

[4] المرجع نفسه , ص27.

" **ثالثا–دور العلامات الترقيمية** في إدخال مساحات من الصمت ضمن السياق الأمر الذي يجزئ التتابع الإيقاعي إلى وحدات زمنية لها شبه استقلال نغمي"[1] .

إن هذا التغيير لم يكن نتيجة عجز الشعراء وإنما كان دافعه الحقيقي في رأي **عز الدين إسماعيل** "جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية والشعورية التي يصدر عنها الشاعر، فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية متكاملة تتلاقى في الأنغام المختلفة وتفترق محدثه نوعا من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق المشاعر والأحاسيس المشتتة".[2]

ولقد أدرك الشاعر المحدث أهمية القافية ودورها العفوي كظاهرة إيقاعية تدخل في بناء القصيدة الحرة وتساعد على تماسكها وكظاهرة هرمونية تدخل في بناء القصيدة الحرة وتساعد على إعطائها جوها الانفعالي الخاص. فالقافية تعد ركنا أساسيا من أركان الشعر بحيث تقوم بالمشاركة في بناء الوزن وتأدية المعنى وتوقيع جرس الروي الموحد, وجرس القافية مع سائر قرارات الأبيات فهي تعين في تحديد الوزن بوضوح الدلالة مما جعلها عنصرا أساسيا في تركيب الإيقاع في الشعر العربي.[3]

---

[1] المرجع نفسه, ص28 .

[2] عز الدين إسماعيل ,مرجع سابق , ص62.

[3] نسارك زينب ,مرجع سابق , ص 12.

أنواع القافية من حيث حروفها :

1- **القافية المقيدة:** إذا لم يتبع الروي أي حرف وأي حركه فان القافية مقيدة وينتهي إذا ذلك البيت بحرف ساكن وهو الروي.

أ- قوافي مقيدة مجردة من الردف والتأسيس.

ب- قوافي مقيدة مردوفة بالواو والياء أو الألف.

2- أ- القافية المطلقة هي ما يتحرك رويها ويكون حرف الروي متبوعا إما بـ:

- حرف هو الألف أو الواو أو الياء(أ. و. ي)[1]
- هاء وتكون ساكنة أو متحركة فيتبعها حرف مد.

ب- قوافي مطلقة ومؤسسة موصولة بالهاء.

ج-قوافي مطلقه مؤسسة بحرف اللين ألف واو ياء.

✓ أما أنماط القوافي وإشكالها فنجد القوافي المتوالية والقوافي المتعانقة والقوافي المتقاطعة.[2]

✓ **التكرار:**

يعد التكرار ظاهرة لغوية من حيث اعتماده في صوره البسيطة والمركبة على العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل وهو يعد وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية[3]. تعرف **نازك الملائكة**

[1] المرجع نفسه , ص12.

[2] المرجع نفسه, ص 13.

[3]العبد محمد , سمات اسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، المجلد 7، ع1، ع2, اكتوبر مارس 1987 ، الهيئة المصرية العامة الكتاب، القاهرة، ص 101.

التكرار في كتابها قضايا الشعر المعاصر بأنه:" إلحاح على جهة هامة من العبارة، يعني بأن الشاعر أكثر من عنايتها بسواها"[1] .

- ✓ **توظيف الرمز الأسطوري:**

يقول عز الدين إسماعيل:" من أبرز القضايا الفنية التي لفتت الانتباه في تجربة الشعر الجديد ظاهرة الاستخدام مكثف للرمز كأداة تعبيرية استعمالها الشاعر لإيصال فكرته إلى القارئ".[2] الرمز يقوم على إخراج لغة من وظيفتها الأولى وهي التواصل وإدخالها في الوظيفة الإيحائية.. لأن النفس إذا وقفت على تمام المقصود لم يبق بها شوق إليه أصلا أم إذا أجهد المبدع نفسه في التغيير شد انتباه المتلقي وجعله متعطشا لمتابعته[3].

"وقد استخدمت الأسطورة كقناع أثرى البعد الدرامي للقصيدة عبر حوار النص الأصلي (الأسطورة) مع النص المبدع (المحدث) في حركة جدلية أخصبت القصيدة وجعلتها أوسع أفقا.[4] "

الرمز الأدبي يسعى نحو مزيد من الخصوبة والعطاء للتجربة الشعرية والوعي الشعري الرمزي يثبت بالصورة الحسية أمرا كليا فوق المحسوس, فالشاعر العربي عندما يستخدم الرمز يستخدمه في الأساس كمحاولة لاقتناص حقائق ومعاني لا يستطيع التعبير المباشر اللحاق بها, فهو احد أساليب

---

[1] نازك الملائكة ,قضايا الشعر المعاصر ،ط1, دار العلم للملايين، بيروت 1981، ص 276.

[2] مصطفى حركات , نظرية الوزن الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق ,الجزائر, 2005 ,ص 225.

[3] السياب نازك البيامي محمد علي كندي , الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ,ط1 , دار الكتاب الجديدة, بيروت 2003 ، ص39.

[4] رمضان الصباغ ,جمالية الشعر العربي المعاصر ،ط4, دار الوفاء دنيا,الاسكندرية,2013, ص 406.

اللغة في التعبير الشعري بشرط أن لا يتحول إلى لغز, بل يجب للرمز أن يظل على شفافية تتم عما خلفه أو توحي بمضمونه.[1]

❖ **التشكيل الطباعي البصري :**

تمهيد :

يعد التشكيل البصري مظهرا من مظاهر حداثة الشعر المعاصر الذي اتجه أصحابه إلى تجريب طرائق تشكيلية مختلفة ترافق عملية الكتابة الشعرية .

– ترى كيف أسهمت هذه التقنيات الكتابية في تسريع مسار حداثة النص الشعري الجزائري المعاصر ؟

إن التطور الطباعي قد منح الشاعر المعاصر هامشا رحبا من الحرية ليفعل العلاقة الكتابية بين السواد والبياض بطريقة لا تعدم تأثيرها في المتلقي الذي انتقل في تعامله مع النص الشعري من الاستقبال السمعي إلى الاستقبال البصري. وكان الشعراء في الغرب سباقين إلى التعامل مع الصورة الكتابية المرتكزة على التشكيل البصري حين دعوا إلى ضرورة تجديد الشكل الكتابي تماشيًا مع حداثة النص الشعري .

وذلك ما قام به الشاعر الكبير " رامبو " حين خاطب الشعراء الحداثيين من خلال نفسه قائلاً: << أيا نفسي لا تضعي القصيدة بهذه الحروف التي أغرسها كالمسامير . بل بما تبقى من البياض على الورق >>.

[1] محمد علي كندي , مرجع سابق, ص 55 58، 69. بتصرف.

وذلك يعني أن تلقي النص الحداثي أصبح يقوم على إشراك بصري سمعي، ومن ثم فإن استكناه دلالته لا يتم دون تفاعل العقل مع هذين الوسطين . انطلاقا من ذلك أصبح الفضاء الطباعي للنص الشعري نظامًا سيميائيا يشتمل إلى جانب العلامات اللغوية ، على مجموعات غير لغوية لا يقوم النص الشعري دونها ، لعل أبرزها البياض والسواد وعلامات الترقيم المختلفة . إضافة إلى الرسوم والأشكال الهندسية.[1]

ولهذا الفضاء الطباعي تأثيره القوي على متلقي النص الشعري . ذلك كما يقول عبد الرحمن تبرماسين<< أن أول ما يصطدم به القارئ هو شكل النص ، وكيفية إخراجه ، وطريقة توزيعه على الصفحة . ومن خلاله تتخذ عدة انطباعات هامة ومؤثرة في المتلقي . تصل إلى حد التأثير في الدلالة . وتعمل على تنامي الإيقاع وتوزيعه ومده وجزره وانتشاره وتردده. وتقطعه واستحالته إلى واقع صامت>>[2]

أولاً : – إضاءة حول مفهوم التشكيل البصري لغة / اصطلاحا :

يعد التشكيل البصري من أهم المصطلحات الشعرية المعاصرة، وظاهرة فنية معاصرة بوصفها من أهم سمات القصيدة الجديدة متجاوزة النمطية والتقليدية من خلال آليات وتقنيات لإغناء النص الشعري وتطويره وتعميقه ، ليتلاءم مع رؤية العصر رؤية وتشكيلًا[3].

[1] لخميسي شرفي , التشكيل البصري و حداثة النص الشعري , أوجه الحضور و أبعاد الدلالة في الشعر الجزائري المعاصر , مجلة علوم اللغة العربية و آدابها , المجلد 12 , 2020 , ص520.

[2] المرجع نفسه، ص521.

[3] المرجع نفسه, ص500.

1- التشكيل البصري لغة :

ورد في " لسان العرب " لابن منظور : "الشكل بالفتح الشبه، والمثل، والجمع أشكال وشكول، والشكل، المثل نقول هذا على شكل هذا، أي على مثاله، و تشكل الشيئ تصور، وشكله صوره ، وتشكل العنب أينع بعضه ، شكل العنب وتشكل أسود وأخذ في النضج ، وشكلت المرأة شعرها ظفرت خصلتين في مقدمة رأسها في يمين وشمال ثم سرت بها سائر ذوائبها . وشكل الكتاب أشكلته فهو مشكول إذا قيدته بالإعراب وأعجمت الكتاب إذا نقطته "[1]

- من خلال التعريف نلاحظ أن التشكيل هو الشبه أي تشبيه شيء بشيء أي مثله.

2- التشكيل البصري اصطلاحًا :

(..... إنّ ارتباط مصطلح التشكيل المستعار من فن الرسم وتشغيله في فنون الكلام المتعددة الأجناس، هو أقرب إلى روح المصطلح وفعاليته وحساسيته من التشكيل السردي أو التشكيل السير ذاتي أو أنماط التشكيل الأخرى المرتبطة بفنون القول ، وذلك للحيوية التي يتمتع بها فن الشعر على المستوى التشكيلي قياس بالفنون السردية والسير ذاتية في علاقته بالرسم الذي ينحذر منه مصطلح التشكيل.[2]

[1] المرجع نفسه , ص500.

[2] المرجع نفسه , ص500.

- والتشكيل البصري في الشعر هو أسلوب حداثي اتبعه الشاعر للتعبير عن رؤاه وأفكاره وإيصال ماهو مغيب إلى المتلقي عن طريق فن الرسم لأن الشعر وثيق الصلة به باعتباره جنس من التصوير ذا بعد إبداعي.[1]

إن التشكيل البصري هو (خط ولون وكتابة وفضاء أو ما ينشأ عن ذلك من علاقات مركبة، تناغما وإيقاعا وتضادا وانسجامًا) وهو (كل ما يمنحه النص للرؤية سواء كانت الرؤية على مستوى البصر / العين المجردة أو على مستوى البصيرة / عين الخيال / وهذا ما يقر عليه إحسان عباس بقوله : (تصوير أي منظر متكامل من الحياة بناء خيالي)

- فهو مزيج بين الحقيقة والخيال ، فالقصيدة فضاء تشكيلي يختلط فيه الواقع بالخيال والمرئي باللامرئي، ويرجع ذلك أن الخيال في الصورة الشعرية البصرية خيال واقعي انعكاسي ، تكون العلاقة بين مفرداته اللغوية قائمة على التناسب والتوافق بين الدلالات ، لأن غرضها هو التوصيل، أي نقل المعنى إلى القارئ بواسطة الصورة التي تمثله لأن القارئ وكل شاعر له رؤية خاصة به.[2]
- لقد كانت البوادر الأولى للاهتمام بالفضاء البصري للنص الشعري مع ظهور شعر التفعيلة، فبعد انتقال الشعر من مستوى الشفوية إلى مستوى الرؤية البصرية أصبح متلقي النص الشعري يعتمد على البصر وليس السمع، لأن الخطاب الشعري تجاوز حدود الإلقاء والمكونات اللغوية والفكرية ، وقد ساهم التشكيل البصري باعتباره جزءًا أساسيا في النص الحداثي في إضفاء اللمسة الدلالية والفنية .

[1] المرجع نفسه , ص501.

[2] المرجع نفسه , ص501.

✓ **آليات التشكيل البصري :**

1) لعبة البياض والسواد : تهدف التشكيلات الهندسية إلى لفت انتباه المتلقي إلى القصيدة من خلال الفراغات وقراءة البياض وإتاحة الفرصة له للتأويل ، باعتباره عنصرا فاعلًا في إنتاج الدلالة وتحقيق الجمالية في الإبداع الشعري.

محاولا استثمار بياض وسواد الصفحة الشعرية وعلامات الترقيم وغيرها من العلامات التي نشكل منها بصريًا في رسم الفضاء البصري للقصيدة ، الذي أخذ يساهم مع غيره من الفضاءات النصية والعناصر الأخرى في الاتجاه بالدلالة الشعرية لها ، أي أن استغلال الشاعر للصفحة وترك البياض والفراغات يحمل في طياته دلالات على المتلقي استنطاقها باعتباره شريكًا مع الشاعر، لأن القصيدة البصرية لها وقع مباشر على نفسية المتلقي ، باعتبارها فتح الشهية للتغلغل في معاني القصيدة.[1]

إذا كان توزيع السواد والبياض ثابتا في الكتابة العادية. وكذلك في رسم القصيدة العمودية التي لطالما، قام تشكيلها على توزيع متجانس لأبيات الشعرية عبر مسافات محددة لا تتغير على امتداد الفضاء الطباعي، فعلى العكس تمامًا. فإن السواد والبياض لا يعرف هذا الثبات في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحداثي الممثل بقصيدة التفعيلة . حيث يرد في أشكال توزيعه متباينه. تعكس في مدها وجزرها، امتدادها وتقلصها، انتشارها وتراجعها، الحالة النفسية لمبدع النص الشعري وطبيعته تجربته الشعرية ذات الرؤيا الخاصة للعالم والحياة .وعلى هذا الأساس فإن

[1] المرجع نفسه , ص502.

البياض في علاقته التفاعلية مع السواد[1] : << ليس في الواقع ضرورة مفروضة على القصيدة من الخارج ، بل هو شرط وجود القصيدة ، شرط حياتها وتنفسها >>[2].

– يشير أحمد عبد المعطي حجازي في تعقيبه على قصيدة (موت فلاح) لصلاح عبد الصبور قائلاً: << القصيدة الحديثة هي كلمات مكتوبة نتلقاها بعيوننا أولا، ونترجمها إلى أصوات ودلالات وإيقاعات، لا نترجم الكلمات وحدها ، بل نترجم النقطة والفاصلة، والفراغ الأبيض نفسه، فلكل رمز من هذه الرموز معناه ودوره في البناء المحكم الذي يتوفر للقصيدة الحديثة >>[3].

2– تشكيل السطر الشعري : استفاد النص الشعري الحداثي من تطور الطباعة ، حيث ساعد الإخراج الطباعي الشعراء على إجراء تشكلات بصرية تجسد الدلالات البصرية التي يرمون تجسيدها للمتلقي >> [4]

<< وقد انعكس هذا الأثر على مسافة السطر الشعري ، لتتفاوت الأسطر فيما بينها ، في كمية القول الشعري المكتوبة في سطر واحد، سواء أكان القول تاما من الناحية التركيبية أو الدلالية أم غير تام >>[5] .

---

[1] : لخميسي شرفي، مرجع سابق، ص521.

[2] محمد الماكري , الشكل والخطاب , مدخل لتحليل ظاهراتي , ط1, المركز الثقافي , بيروت , الدار البيضاء, 2000 , ص175.

[3] لخميسي شرفي , مرجع سابق , ص522.

[4] محمد الصفراني . التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث , ط1, دار البيضاء ,2008 , مصر , ص171.

[5] المرجع نفسه, 171.

إن هذا التفاوت الحاصل في أطوال الأسطر إنما يرجع إلى الدفقة الشعورية أو الدفقة الحوارية للكلام.[1]

❖ **التشكيل الهندسي / الفضاء والنص :**

يظهر في النص الشعري الجزائري المعاصر بصور كثيرة منها :

- ✓ **الأشكال الهندسية :** ظاهرة التشكيل البصري بالرسم الهندسي قديمة في الشعر العربي . نجدها في أشكال من الهندسة الكتابية التي تكون أقرب إلى الختم منها إلى النص الشعري. وهذه الظاهرة تطورت في الشعر العربي المعاصر بتطور الفضاء الطباعي ، فأصبحت القصيدة أو بعض أجزائها مجسدة، في صورتها الكتابية ، لأشكال هندسية مختلفة كالدوائر والمثلثات والمربعات وما إليها [1]، وظفها الشاعر << باعتبارها مادة بصرية قابلة للتشكيل الفني ، وتحقيق المتعة الجمالية >>[2]
- ✓ **نوع الخط و سمكه :** أدرك الشاعر الجزائري المعاصر أهمية البياض والسواد في مساعدته على تجلية تجربته الشعرية . وذلك لما تغيرت فيه عادة القراءة ، لتصبح بصرية أكثر منها سمعية، من هذا المنطلق راح يتفنن في تنويع خط الكتابة وسمكه ناقلًا رسائل بصرية للمتلقي بالارتكاز على ثنائية البياض والسواد.[2]

[1] لخميسي شرفي , مرجع سابق , ص527.

[2] لخميسي شرفي، مرجع سابق، ص521.

– **نوع الخط** : أصبح اختيار نوع الخط عملية سهلة في ظل تطور الكتابة الآلية التي يكترث للمبدع التعامل مع الخط المناسب لميوله الفني ، فالإخراج الطباعي مرتبط ببرامج إلكترونية تسهل هذه العملية ، حتى يتمكن الشاعر أن يجمع بين خطين مختلفين في نص واحد.[1]

كما حرص بعض الشعراء على كتابة نصوصهم الشعرية بالخط اليدوي ، واجتهدوا لاخراجه في صور فنية رفيعة، لكسر رتابة الخط الطباعي الذي أصبح مألوفا بصريًا ، لكثرة تداوله وتراجع الكتابة اليدوية . والشاعر إذ يفعل ذلك إنما << يشبع رغبة البصر في رؤية حركة الخط، ويمتعها مثلما تتمتع النفس بالقراءة وحركة الصورة ، أي أنه يستحوذ على لحظتي المتعة ، متعة الذهن بالقراءة ومتعة البصر بالرؤية >>[2]

ب– سمك الخط : لم يكتف الشاعر الجزائري بتنويع خطوطه الكتابية ، بل راح ينوع أحجامها مستفيدا من التطور الطباعي، إذ لم يعد يخرج قصيدته في حجم خطي واحد متساوي السمك، بل وجدناه يعمد إلى تكبير كلمة أو عبارة أو شطر شعري بأكمله تمييزا لها عن الحجم الكلي للقصيدة. وهذا التمييز الخطي << يمكن اعتباره منبهًا أسلوبيا أو نبرًا خطيا بصريًا، يتم عبره التأكيد على مقطع أو سطر أو وحدة معجمية أو خطية >>[3] .

[1] لخميسي شرفي، مرجع سابق, 536 .
2 محمد الصفراني , مرجع سابق , 38 .
[2] عبد الرحمان تبرماسين، مرجع سابق، ص65.
[3] محمد الماكري, مرجع سابق, ص236.

وبذلك يتم تنبيه المتلقي إلى المضمون الدلالي للكلام المميز بسمك خطه المغاير للمجموع الكلي لخط النص.[1]

- ✓ **الرسم الفني** : لا يكتفي الشاعر بالتشكيلات الخطية ، بل يعتمد أحيانًا إلى إدخال الرسم على الشعر، فترد في الدواوين الشعرية، رسوم مرافقة للقصائد، تسهم إلى جانب قيمتها الجمالية ، في إنتاج دلالة النص، لأنها غالبا ما << تكون ترجمة خطية للنصوص الشعرية، ووسيلة مساعدة لفهم أعمق النص ، بحيث يشترك الرسم مع اللغة في عملية التلقي، ويساهم في تشكيل قراءة جديدة ، وفي توليد معان أخرى بإشتراك حاسة البصر في التلقي >>[2]

– هذه الرسومات المرافقة يؤدي بعضها وظيفة تزينية ، حيث يرد مجاورزا النص الشعري دون أن يتداخل معه، لتشكيل صورة بصرية موازية دلاليًا للصورة الشعرية الخطية للقصيدة.[3]

إن الرسم التجسيدي في تفاعله مع النص الشعري ، يصبح طرفًا أساسيًا في إنتاج الدلالة النصية إلى جانب قيمته الجمالية ، فهو يجعل التلقي بصريًا قبل أن يكون ذهنيًا.[4]

---

[1] لخميسي شرفي , مرجع سابق , ص537.

[2] صالح خرفي، سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر، محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي 28–29 نوفمبر 2006 ، جامعة بسكرة ، قسم الأدب العربي ، ص85 .

[3] لخميسي شرفي , مرجع سابق , ص538.

[4] المرجع نفسه , ص540.

❖ **التشكيل بعلامات الترقيم:**

تعد علامات الترقيم رموزا مكانية بين الكلمات أو الجمل وضع علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو العمل أو الكلمات، لإيضاح مواضع الوقف، وتيسير عملية الفهم والإفهام حيث يلجأ الشاعر استخدامها ليسهل على القارئ فهم دلالة المقصود بدقة ووضوح، وهذه العلامات لها دور بارز وأهمية بالغة باعتبارها مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني وضرورة حتمية اقتضاها انتقال الإنسانية التدريجي من ثقافة الصوت والأذن إلى ثقافة العين والكتاب.[1]

تنقسم علامات الترقيم إلى قسمين :

أ-علامات الوقف: متمثلة في

- **النقطة :** توضع في نهاية كل جملة مستقلة عما بعهدها في المعنى والإعراب[2]..
- **نقطتا التوتر:** (..) ويعني بها وضع نقطتين أفقيتين من مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري بدلاً من الروابط النحوية[3].
- **نقاط الحذف (...):** وتسمى أيضا نقاط الاختصار، وهي ثلاثة نقاط لا أقل لها ولا اكثر، توضع على السطور متتالية أفقيا لتشير إلى أن هناك بترا أو اختصاراً في طول الجملة[4].
- **المد النقطي (٠٠٠٠):** ونعني به مد أربع نقاط أفقية فأكثر من النص الشعري بحيث تشغل مساحة معينة بين مفردتين معينتين، أو سطرا كاملا، أو مجموعة وفق ما تقضيه

[1] لخميسي شرفي , ص504.

[2] صالح بن محمد بن حسن الأسمري , مباحث في الترقيم , مجلة الحكمة , العدد 21 , ص 372.

[3] لخميسي شرفي , مرجع سابق , ص505.

[4] المرجع نفسه , ص 506.

رؤية الشاعر، فرؤية الشاعر هي المتحكمة في توظيف هذه النقاط وقد وزعت هذه التقنية في مجموعة من القصائد على شكل سطر فاصل بين مقطع وآخر.

- **الاستفهام(؟):** هو طلب المعرفة بشيء، لم يكن معروفا من قبل، ذلك باستعمال إحدى الأدوات الآتية: الهمزة، هل، من، ما، متى، أيان، أين، كم، أي: يعد من أكثر الوظائف اللغوية استعمالا، لأن الاتصال الكلامي يكاد يكون حوارا بين مستفهم ومجيب، وهو تقنية حداثية باعتباره مكونا أساسيا ومهما في بنية القصيدة[1].
- **علامة الانفعال (!):** وتسمى علامة التعجب وهي تدل على التوجيه، والحيرة والقسم والنداء والتحديد ونحو ذلك، والتعجب ليس إلا تعبير عن حالة انفعالية واحدة عن حالات التأثر والانفعال[2].

[1] المرجع نفسه , ص510.

[2] المرجع نفسه , ص512.

الفصل الثاني:

تمظهرات التشكيل

المعاصر في ديوان الربيع

الذي جاء قبل الأوان

الفصل الثاني

1_خطاب العنوان: "الربيع الذي جاء قبل الأوان":

لم يعد النص يروى روّياً مباشرا صريحا بل تغيرت النظرة إليه، فأصبح للقارىء مهمته فك شفراته ورموزه، للعبور إلى الدلالة المقصودة. أصبح الشاعر المعاصر مسؤولا أولا عن قضايا عصره، يقول في شعره ما لا يقال. راجيا إلى اقتلاع شجره البؤس والحرمان مرسخا قيم الفضيلة والخير.

إن المتتبع لقصائد الديوان الثمانية "الربيع الذي جاء قبل الأوان، تمر السحابة نحو الشمال، أمواج ذاكرة الجرح، اللآلئ، الشعراء، ولادة، الكروان السعيد"، يجدها حاملة لأصوات الأمل والألم باكية على حال الوطن.

أسقط الشاعر عناصر الطبيعة على الصفات الإنسانية، وهو بذلك كسر القيود التقليدية المباشرة وتخطى حدود المعقول إلى اللامعقول قصده معالجة أزمات الوطن.

صدرت هذه القصائد في سنوات مختلفة، ولكنها تؤول كلها إلى فترة العشرية السوداء– الحرب الأهلية – سنوات التسعينات، سنوات الأزمة الشاملة حيث اشتعلت نار الفتنة والحرب وسفك الدماء وهو ما خلق سنوات الجمر والدمار.

- الربيع الذي جاء قبل الأوان 4 مايو 1994.
- تمر السحابة نحو الشمال 7 جوان 2001 .
- ذاكرة جرح 9 سبتمبر 1999م.

- ولادة 19 سبتمبر 1986م.

اختار الشاعر "الربيع" عنوانا لأن <<في الربيع تظهر ألوان الأرض على الأرض وتظهر ألوان النفس على النفس ويضع الماء صنعه في الطبيعة وتخرج تهاويل النبات، ويضع الدم صنعه فيخرج تهاويل الأحلام.... ويعود كل شيء يلتمع لان الحياة كلها ينبض فيها عرض النور، ويرجع كل حي يغني لأن الحب يريد أن يرفع صوته, في الربيع لا يضيء النور في الأعين وحدها، ولكن في القلوب أيضا>>[1].

جاء الشاعر آملا أن تنجح الثورة ويزهر الربيع في البلد. << الشعر – الثورة– هو شعر الحركة والتغير والتخطي، شعر الواقع الشامل الذي يغيث عصرنا الميت من أجل أن يولد عصر جديد>>[2].

لقد جاء "الربيع" في الديوان متباينا، مرة هاربا، وأخرى قتيلا، وتارة منتحرا .... الخ. وكأنه يعلن عن فشل الثورة، حتى البحار والأمواج كانت هائجة فضلا عن السماء والسحوب التي لا تمطر، ومع ذلك كله نجد "الربيع" يحاول النهوض كي يبعث الأمل ويزيح الألم. وهو ما جسد الأبعاد الثقافية والسياسية معا. <<العمر السياسي جانب واجد من الحركة الثورية والفعالية الإبداعية الفنية جانب آخر. العمل السياسي والعمل الثقافي والعمل الشعري أجزاء من كل واحد من العمل الثوري الشامل>>[3].

[1] مصطفى صادق الرفاعي، وحي القلم تج درويش الجويدي ,ج1, المكتبة العصرية بيروت, ط ت ص30.
[2] أدونيس ,زمن الشعر،ط5, دار الفكر, لبنان, ص179.
[3] المرجع السابق ,ص84.

يمكن القول بأن "عاشور فني" اختزل رؤيته لمن حوله , فصاغ لوعة نفسه في قصائد ملتهبة،

فجاءت كل قصائد ديوان "الربيع الذي جاء قبل الأوان "معبرة عن :

2 _ سيمائية الغلاف:

يحتل الغلاف مكانة بارزة في الشعر المعاصر كونه أولى العتبات النصية المعترضة للقارئ. إذ به يضع أول التوقعات محاولا فهم الدلالة العامة للديوان.

"فتصميم الغلاف لم يعد حليّة شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص>>[1]، فيكون بالغ التركيز من قبل المؤلف والناشر. فكل مساحة فيه لها دلالة مقصودة وبعد محدد أما مضموني أما تسويقي ترويجي، هذه التفاصيل هي:

1- **الكتابة:** تخلف تصور مبدئي حول جنس الكتاب وطبيعته، وكل ما هو خاص بالكتاب، عنوانه، اسم الشاعر، العنوان الفرعي وهي أهم ما في الغلاف، لأنها تحوي بوابة الديوان. وتختلف في المساحة التي تحتلها من ديوان إلى آخر, في مساحة كبيرة وأخرى متوسطة أو صغيرة وهنا تكمن الأهمية في جلب انتباه المتلقي.

كما نجد نوع آخر من الكتابة هو خاص بالناشر والمطبعة وهما يدخل في الجانب التسويق التجاري, لأنها جذب الملتقي خاصة إذا كانت دار النشر ذات شهرة عالمية التي تزيد النص قيمته على قيمته.

⇐ من خلال صورة الغلاف تبدو تجليات الكتابة واضحة ممثلة في "الربيع الذي جاء قبل الأوان" عاشور فني.

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الادبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، ص 124.

⇐ تحتل كلمة "الربيع" المساحة الأكبر في الغلاف، حيث كتبت بخط بارز واضح عريض مقارنة بكل الكتابات الأخرى الموجودة في الديوان، وذلك راجع لتأويل حمولته الرمزية.

⇐ واحتلت وسط الغلاف لتكون أكثر بروزا أمام عين المتلقي لتجذبه للغوص في أغواره، وهو ما يراه **جنيت** "بالإغراء والإيحاء والوصف والتعيين".

⇐ نلاحظ العنوان مقسم عبر أجزاء لكن منها إيحاؤها, في احتلال "الربيع" المساحة الأكبر له دلالته ثم مجيء باقي العنوان فوق البعض الذي جاء قبل الأوان له دلالة محددة مقصودة.[1]

⇐ هذا الشكل في الكتابة يدفع الملتقي إلى تحريك العين عموديا، تماما كالشعر الحر وهما يجعل الملتقي يتساءل حول الدلالة وما توحي إليه، فالذي جاء قبل الأوان كتب قبل الربيع، وهما يعمق الدلالة المرجوة فيتحقق بذلك مقاصد النص المعنوية والحسية، ومن بين التجليات الأخرى نجد اسم الشاعر الذي احتل الجانب الأعلى من الصفحة , حيث كتب بحظ عريض بارز فهو بذلك يجعل اسمه رمزا لا يقل أهمية عن العنوان, فكتابته بخط عريض واضح مميز يجعله أكثر حضورا وتميزا ليعلن ارتباطه بنصه فهو نص تجربة وقطعة منتقاة من صاحبه.

[1] ينظر: ناصر يعقوب , اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية 1970-2000, ط1, المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2000م، ص 102.

⇐ **شعر:** هو إقرار بالانتماء إلى شكل أدبي محدد فهو ليس نثرا مثلا إذ نجدها في أسفل الغلاف على يسار الصفحة مكتوبة بخط بارز ذات الخط الذي كتب به اسم الشاعر، وبذلك تظهر جنس الكتاب وكأنه جزء لا يتجزأ منها.

⇐ آخر ما نجد في الغلاف دار النشر التي كتبت بخط نسخي صغير "منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين" ليؤكد على من نشر العمل.

⇐ وبذلك يكون النص حاملا لدلاله تأويليه كثيرة قبل البدء في قراءة الديوان ومحاولة سبر أغواره.

2-**الرسوم والاشكال:** يحتوي الغلاف شكلا واحدا في الجهة الأمامية تمثل في مستطيل جهة اليسار به كتابات وزخرفة بخط عربي أصيل، وهو ما يدل على البعد الانتمائي لذات الشاعر.

3- اللون: إن توظيف اللون في الغلاف له لغة خاصة، ومدلول محدد في كل مساحة يحتلها وذلك حسب شدته ومدى توزعه وتعانقه مع الألوان الأخرى. كان اختيار الشاعر لألوان غلافه ذكيا، إذ يظهر اللون الأول في الصفحة وهو اللون الأخضر مختلف درجات تارة قاتما وأخرى فاتحا ومن دلالات هذا اللون: الربيع، الأمل، التفاؤل الجنة...الخ.

وهذا ما ينسجم مع العنوان من دلالة اختلاط الأخضر القاتم، والفاتح المرض، الخيانة الغدر.

اللون الأحمر: كتب به جزء من العنوان، اسم الشاعر، جنس الكتاب، شاعر، دار الناشر ومن دلالاته: الزهور، الحب، القلب، الدم، العنف، وهو ما يكشف حالة الشاعر المضطربة.

غالبا ما يرتبط هذا اللون بالمزاج القوي والشجاعة، وكذا العاطفة، والمشاعر المنتفضة، الثائرة، الدامية، الغاضبة.

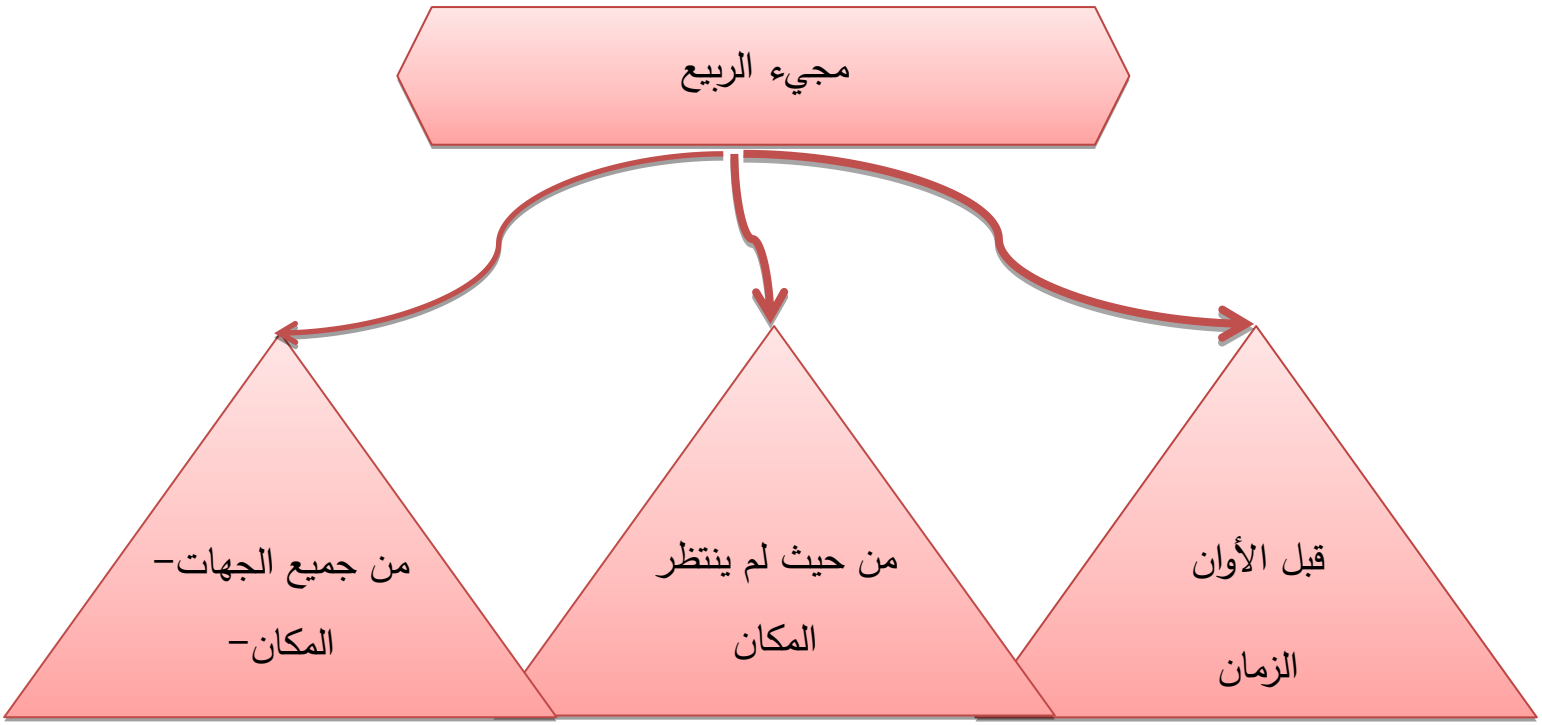
اللون البرتقالي: كتب به أهم كلمه في الديوان "الربيع" ومن دلالات هذا اللون: الطاقة والدفء، والحرارة، العاطفة، الإشارة، ...الخ.

من خلال ما سبق نلاحظ قوة تأثير اللّون في توجيه الدلالة. ومنه نستخلص أن الغلاف يؤدي وظائف عدة أهمها:

-إضفاء دلالات أولية حول متن الديوان.

- لفت الانتباه لدى الملتقي.

-تكثيف الدلالة من خلال الرسوم والأشكال.



3_البياض والسواد:

لجأ عاشور فني إلى الاستعانة بهاتين الثنائيتين الضدتين (سواد ،بياض)، ليعلن تحرره من قيد القصيدة العمودية وبالتالي أصبح حرا في كيفية توزيع إيقاعات نصه، وإعطائها أبعادا خاصة كما تعطيه شكلا متميزا.

إن المساحات البيضاء تداهم النص بصفة متكررة، تقوم بممارسة فعل الصمت من خلال الانقطاعات المتواصلة التي تحدثها بين المقاطع الشعرية، ولا تعني عزل العناصر عن بعضها البعض بل إنها لا تمنع اتحاد المعني بعضه ببعض، وبالتالي تصبح للوقفة التي تحدثها الفراغات وظيفة دلالية أو مركبية كما يشير إلى ذلك محمد بنيس[1].

ويطلق محمد بنيس على هذه الانقطاعات اسم "وقفه البياض"، وهي التي تتحدث ببياض يتخلل البيت الشعري سواء في آخره ام في وسطه، ويصرح أدونيس بأن الوقفة قد طرحت أو فجرت أزمة البيت في القصيدة العربية, كونه نفتقد من خلالها- لتعيين حدود البيت- من أين يبدأ أو من أين ينتهي ؟ بل يتعدى ذلك إلى تعيين الحدود بين الشعر والنثر، وكذلك بين الشعر وغيره من الأجناس الأدبية الأخرى، ثم يبين بأن<<وقفة البياض في نهاية سطر الصفحة أو في وسطها إعلان عن تفاعل الصمت مع الكلام وتفاعل البصري مع السمعي في بناء إيقاع النص>>[2].

[1] محمد بنيس، الشعر العربي المعاصر بنياته وإبدالاته، ط3،دار توبقال , الدار البيضاء, 2001, ص 125 – 126.

[2] نسارك زينب، مرجع سابق , ص68.

نجد الدكتور "محمد مفتاح" يعطي مفاهيم خاصة يميز من خلالها بين درجه السواد والبياض، وذلك حسب هيمنة كل منها وحسب طول الأسطر وقصرها يقول:<< السواد الكبار هو السطر الذي يتجاوز ست كلمات وأما ما كان فيه خمس فأكبر وأربع فكبير وثلاث فصغير واثنان فأصغر وواحد فصغار>>[1]. يقول الشاعر عاشور فني في ديوانه:

الربيع الذي جاء ....جاءْ

حذاراً....

تترصد طلقات الشتاءْ

يتلفتْ .....

في كل ناحية عثرة

يتنفس ....

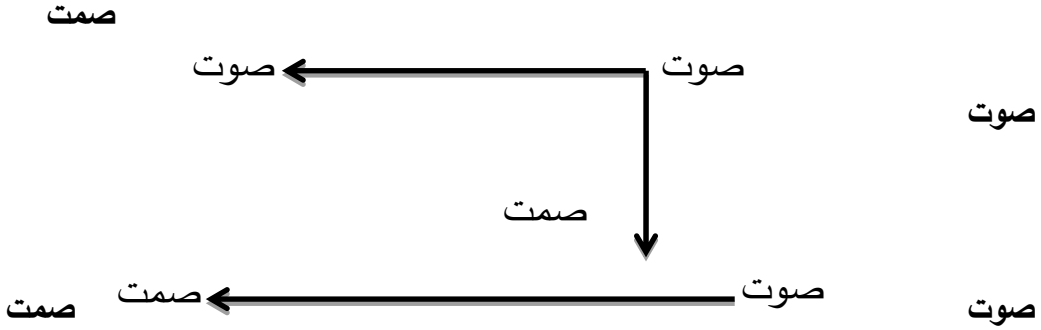
في كل ناحية زهرةُ

يتقدم.....

مقتفيا أثر الشهداء[2]

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999، ص159.
[2] الديوان، ص17.

فنعثر في السطر الثاني والرابع والسادس والثامن إلا على كلمة واحدة في السطر مع نقاط التتابع , كما أن الكلمات والأسطر، مفصولة بدورها ببياض يحدد أكثر أو يميز بين الأسطر ولهذا يظهر دوره في التحديد النغمي للإيقاع، لأن القارئ لابد وأنه سيتوقف عن قراءة السطر الذي يحتوي كلمة واحدة، فيتبعها بصمت خفيف يكسره البيت الموالي ليعود إلى الصمت من جديد، والصمت تحدده علامتان: الأولى هي نقاط التتابع الثلاث الواردة بعد الكلمة(...) والصمت الذي يحدده الفراغ الأبيض الذي يفصل بين الأسطر يمكن التمثيل لذلك كما يلي:



يقول الشاعر:

ومضت ساعتان ...

وانا غارق في الحساب.[1]

وعطرك يسرق مني المكان

[1] الديوان , ص07.

افتتح الشاعر قصيدته بكلام عن الربيع الذي جاءه مبكرا، ليترك في ساعته وردة ذو عطر قوي إلى درجة أن مرور الوقت لم يزل مفعوله، فمازال منتشرا في مكان تواجده فيظل فيه وقت معتبرا. تدل نقاط الحذف الثلاث بعد الجملة الفعلية "مضت ساعتان" على أن المدة الزمنية تزيد عن ساعتين وهو ما يؤكده السطر الموالي، لدرجة أنه لا يستطيع عده، فأمام ذهوله وعطر الزهرة القوي وجد نفسه غارقا في الحساب محاصرا بالعطر. ليغرق بعد هذا الاعتراف في صمت كبير. لأن استنشاق العطر يتطلب صمتا طويلا لِيُلامس المستنشق القلب ويدغدغ المشاعر، ثم يطلقه زفيرا.

إن الذات الكاتبة مصدومة إثر مجيء الربيع مبكرا، فانشغلت باستنشاق العطر فلم تكن تملك ما تقول لأن الصمت يترجم حالتها أحسن بكثير من كلام مشوش، قد يفقد القصيدة جمالية إيقاعها وإيحائية، كلامها.

يقول "محمد فتاح" حول الفراغ الأبيض الذي يعقب كل سطر فيه كلمة واحدة، <<السطر الذي فيه كلمة واحدة يهيمن فيه البياض الكبار، والذي فيه اثنتان يسيطر عليه البياض الأكبر والذي فيه ثلاث كلمات البياض الكبير والذي فيه أربع كلمات البياض الصغير, والذي فيه خمس كلمات البياض الأصغر, والذي فيه ست كلمات البياض الصغار>>.[1]

ولو عدنا إلى قول الشاعر السابق سيبين ذلك:

[1] محمد مفتاح , مرجع سابق , ص 159.

الربيع الذي جاء... جاء********** البياض الصغير

حذار...********** البياض الكبار

تترصده طلقات الشتاء...********** البياض الكبير

يتلفت...**********البياض الكبار

في كل ناحية عثرة..**********البياض الصغير

يتنفس...**********البياض الكبار

في كل ناحية زهرة...**********البياض الصغير

يتقدم...**********البياض الكبار

مقتفيا أثر الشهداء...********** البياض الكبير

وبالتالي يصبح الشاعر يتحكم إلى حد ما في تحديد القراءة وكيفيه سيرها، كون تمديد للأسطر تأكيدا غير مباشر على ضرورة ممارسه الوصل، أي عدم التوقف عن القراءة، أما في حالة قصر الأسطر أو تكونها من كلمة واحدة مثلا: فإعلان عن الفصل أو التوقف وهو ما أسميناه سابقا الصمت[1].

[1] نسارك زينب، مرجع سابق, ص67.

نقف عند ملصقة أخرى من الديوان بعنوان "أمواج "إلى الشاعر الأخضر فلوس :

وشربنا معا قهوة العمر مغشوشة

جرحتنا شظايا الفناجين

في سكر الناس

والأزمنة

واغتربنا معا في مدينه الأحلام

أخذتنا العرائس للشرفات

ارتدينا حنين عراجيننا

واستبدت بنا بنبضة مزمنة[1]

في هذه الموسيقى جاء البياض يؤكد مضمون السواد، بحيث التجأ الشاعر إلى البياض الذي صار أكثر بلاغة من السواد، فهذا التشكيل البصري يجعل الملتقي يوقن بأن الفضاء علامة متميزة جدا، فهذه العلاقات الفضائية الأفقية المؤسسة للبنية الخطية وتلك العلاقات الأوسع التي تقوم بين البياض والسواد الموزع على الصفحة من حيث شكلها وتوزيعها هي "دال" يحمل "مدلولا" يساعد القارئ على إيجاد "تأويل وتخريج" لكلمات "دوال القصيدة".[2]

[1] الديوان:ص 35.

[2] أحمد يوسف ,يتم النص الجينالوجيا الضائعة, ط1, منشورات الاختلاف, الجزائر,ص27.

4_الجملة الشعرية:

أصبح الشاعر الحديث يتحكم في نظام توزيع مشاعره وعواطفه, فيحمل هذا البيت ما شاء من نفقات شعورية، ويحمل ذاك كذلك ما شاء سواء أكان مساويا أم أكبر، أم أصغر، مما حمله للبيت السابق أو التابع ولأجل تحقيق هذه الحرية وهذا النظام <<لجأ الشاعر الحديث إلى الحملة الشعرية ليتمكن من صب مشاعره وأحاسيسه مهما امتدت الدفقة الشعرية في نفسه>>[1].

يقول مثلا " ولادة":

وهنا أنا في قمة العشق أبحث عمن

يبادلني القلب والذاكرة

هو القلب يدرك أقصى أمانيه حين يحب

فيفتح أبوابه لجميع الرياح

وتأخذه نسمة عابره.[2]

فالسطور الشعرية من السطر الأول إلى الأخير يتجاذب بعضها مع بعض، فكل سطر يسلمك إلى السطر الثاني عبر حركة منتظمة حتى تتشكل الجملة الشعرية التي هي عبارة عن مجموعة من الأسطر الشعرية. والتي تتميز بكونها <<تشغل أكثر من سطر وقد تمتد أحيانا أكثر من خمسة أسطر أو أكثر>>[3]

[1] زينب نسارك، مرجع سابق , ص26.
[2] الديوان،ص67.
[3] عز الدين إسماعيل، مرجع سابق , ص108.

5_التكرار وأثره الإيقاعي في الدّيوان:

طلق الشاعر الحديث والمعاصر الوزن الخليلي، وابتكر تشكيلا موسيقيا جديدا، فكان التكرار من بين التقنيات الإيقاعية التي عمد أيها الشاعر لإضفاء الإيقاع على جو قصيدته، آذ يقول الدكتور محمد صابر<< يعد التكرار ظاهرة فنية، يعمد إليها الشاعر منذ القديم، ولكنها صارت أكثر شيوعا في العصر الحديث، حيث صار التكرار بنية إيقاعية تضفي على القصيدة مسحة جمالية ودلالية>>[1]

استعان الشاعر بأنواع عدة للتكرار في ديوانه "الربيع الذي جاء قبل الأوان" نذكر منها :

1- التكرار الاستهلالي: يلجأ الشاعر في الكثير من الأحيان إلى اعتماد التكرار الاستهلالي وهو: << تكرار كلمة أو عبارة أول كل بيت من مجموعة أبيات شعرية >>[2]

يتجلى هذا التكرار على أكثر من صورة:

تكرار الحروف: كان لها صوتا إيقاعيا ودلاليا خاصا على القصائد, كونها تكررت بصورة واضحة في بداية أسطر قصائد الديوان . من بينها :

تكرار حرف الجر: "قصيدة تمر السحابة نحو الشمال تكرر "حرف الجر" تسع مرات على التوالي، فأضفى جرسا موسيقيا على القصيدة. كما حمل حرف الجر "في" قلق وحيرة الشاعر بسبب مرور السحابة المختلفة ورائها ثوران الكتابة.

تثور الكتابة

في جدران المدينة

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، حساسية الانبثاقة العربية الأولى، جيل الرواد والسندات، منشورات اتحاد العرب، دمشق، دط،2001، ص191.
[2] عصام شرتح، الظواهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل ، دط، منشورات اتحاد العرب، دمشق 2005. ص10.

في خطوات تمر

وفي صوت ساقية ذبلت

في سعال المدارس

في ليونة الأمس

في صورة تتأرجح

في طلقة عند بوابة اللّيل

في حقل قمح تأجل

في فرصة البرتقالة الأخيرة.[1]

اختيار الشاعر حرف الجر يؤكد على الأماكن التي كان لها دور في بعث غيث الكتابة إلى درجة الثوران.

تكرار حرف العطف:

الواو: كانت حروف العطف بمثابة الحلقة الذي تجمع كريات العقد، استعان بها الشاعر كي يضمن سيرورة مشاعره ويجنبها التوقف والانقطاع.[2]

[1] الديوان، ص23.
[2] كريمة حميطوش، تولد الدلالة في ديوان"ولعينك هذا الفيض"، لعثمان لوصيف، شهادة ماجيستر، تيزي وزو، ص62.

القصيدة	عدد التكرارات
- الربيع الذي جاء قبل الأوان	33 مرة
- تمر السحابة نحو الشمال	15 مرة
- أمواج	37 مرة
- ذاكرة جرح	07 مرات
- اللالئ	26 مرة
- الشعراء	29 مرة
- الكروان السعيد	05 مرات
- ولادة	04 مرات

استطاع تكرار "الواو" الربط بين الأسطر الشعرية موحياً إلى أن الأحداث توالت والصور تعددت في تجربة "عاشور فني" فيما أن التكرار << توحد أسلوبي في المشاعر وفي الأحداث>>[1].

وكان الشاعر توحد مع الحدث بكل إحساسه لعل وعسى يستطيع فهم ما يجري أمام عينيه.

تكرار حرف الفاء: تكرار استخدام حرف العطف الفاء دليل على الترتيب والتعاقب في الأفعال المذكورة لاحقا، يقول مثلا "الربيع الذي جاء قبل الأوان" :

ومشى في دمي خطوات

فأنا ذاهب في جميع الجهات. [2]

[11] حسين أبو نجا: الشعر الجزائري بالفرنسية، والقضية الفلسطينية، فلسطين في عيون يوسف السبتي مجلة السبتيين، الجمعية الثقافية الجاحظية، العدد(36)الجزائر 2011، ص26.

[2] الديوان, ص9.

استخدام حرف الفاء يوحي أنه لا فاصل زمني بين مشي الربيع في دمه خطوات وذهابه في جميع الجهات فكان الربيع مادة مخدرة جعلته في حالة من الدوران والذهول غير متحكم في نفسه.

تكرار الأفعال:

تكرار الفعل المضارع: إن التكرار يجعل المعنى ومقصد الشاعر يطفو إلى السطح وعلى القارئ الإمساك به للغوص إلى الأعماق لظفر بالدر المكون الذي لا يمنح بالمجان.[1]

نجد "عاشور فني" كثيرا إما يكرر الفعل المضارع في مستهل أسطره مضفيا جرسا موسيقيا على قصيدته.

نقل لنا الشاعر أحداث نابضة بالحياة متنفسة من عبق الحاضر آملة إلى استنشاق رحيق الأمل في المستقبل العاجل، فاستعمل أفعالا مضارعه نحو (يلتلفت يتنفس، يتقدم...) التي توحي بالخوف والحذر يقول:

الربيع الذي جاء...جاء

حذرا....

تترصد طلقات الشتاء

يلتفت...

في كل ناحية عثرة

يتنفس...

[1] محمد القاسمي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، ط1, دار يافا، عمان،2010م، ص 123.

في كل ناحية زهرة

يتقدم...

مقتفيا أثر الشهداء[1]

تكرار فعل الأمر: في قصيده تمر السحابة نحو الشمال يتضح تكرار فعل الأمر إذ يقول:

ومن أخر الأفق يأتي الربيع القتيل!

تنح قليلا

لأسمع جملتك الرائعه

في مديح الجنازة

واصمت قليلا

لأبصر موتي يمر

جميلا على شاشه ناصعه

أمر الربيع بالتنحي والصمت في سبيل سماع الجملة المرددة في الجنازة لقد أراد الشاعر أن يرى موته الجميل كيف يمر على شاشه ناصعه.

تكرار الفعل الماضي: يجسد الفعل الماضي لحظات الشوق والحنين يقول في قصيدة اللألئ:

لأنك زهرة تلك البراري

وسيد كل البحار

وأبعد نجم بهذا المدار

[1] الديوان , ص 17.

تدثرت بالصمت

واخترت ما يشتهي من لغات الفؤاد

وأطلقت طيرك في كل واد.[1]

اختار الشاعر طريق الصمت كلغة مترجمة لأحاسيسه المراهقة، فأضافت الأفعال الماضية إيقاعا رنانا هادئا.

6_ جمالية الرمز في الديوان:

- **رمز الربيع:** يتميز فصل الربيع بالإزهار وتجدد الأمل وأول ما يميز الربيع "الورود"، إن الوردة رمز الطهارة، والجمال، والصفاء، ولكن الربيع بعثها ودسها في ساعة ومضى فيما الشاعر مندمج في رائحة عطرها الذي عبق المكان فاجأنا الربيع في المقطع التالي بشيء مخالف مكسر كل التوقعات يقول:

والربيع الذي جاء من حيث لم أنتظر

بث حضرته في دم العاشقين

وعلق أرواحهم في غصون الشجر.[2]

في هذا المقطع تظهر النزعة الصوفية للشاعر لأنه نقل الحب إلى العالم الآخر <<بالحب تخرج الذات نحو الأخر>>[3].

[1] الديوان , ص49.

[2] الديوان ,ص07.

[3] أدونيس, الصوفية والسوريالية، ط4, دار الساقي، بيروت،2010، ص107 .

أسقط الشاعر الوجودية على مكونات الربيع في صوفية فنية رائعة أنه استنطاق جمالي لعناصر الطبيعة، فالربيع وخضرته، وعطر الورود، كلها عناصر متلاحمة لرسم الصورة الفنية الساحرة.

- **رمز قابيل:** استحضر الشاعر شخصية _قابيل قصته مع أخيه هابيل_ ليبين لنا خطورة الجرائم التي تسرع قتل النفس البشرية إذ يقول:

على بعد عقد من الطلقات

وخمسين ألف قتيل

أحاول أن أتهجي خطوط يدي

وأحاول أن أستعيد خطوط دمي

المتفرق ما بين ألف قبيل[1]

يقول في موضع تالي:

أرى جثة تتنفس تحت سلاح الثقيل

تحارب ما لا ترى تقتل الآخرين مخافة أن يقتلوها

تلغم ماحولها

وتصوب رشاشها

وقلوب الملايين تضغط من خلفها

ثم تسقط بعد قليل[2]

[1] الديوان، ص43.
[2] الديوان، ص44.

يعكس الشعر صورة الوطن الجزائر الجريح المتخبط بين صراع أهلي وسياسي، الذي خلف دمار شامل.

- **رمز الرياح والنار:** تحيلنا الرياح إلى التجدد والتغير، أما النار إلى الدمار والفتنة المتقدة، وهو ما يشير إلى صورة الوطن المؤلمة أثناء العشرية السوداء _القصيدة ترجع الى 1999/9/9 م_ فنفسية الشاعر محطمة منكسرة .يقول:

أرى أمة وضعت حد منشارها

الفد في عقده المستحيل

أرى دورة للرياح

والذي أضرم النار

أضرمها مرة واستراح[1]

7_جمالية التناص :

هو تعالق النص مع نصوص أخرى سابقة <<لا يمكن اعتبار المدلول الشعري نابعا من سنن محددة، إنه مجال لتقاطع عده شفرات، (على الأقل اثنين) تجد نفسها في علاقات متبادلة>>[2].

- **التناص الداخلي:** ويكون من القرآن الكريم, الحديث النبوي الشريف, التراث المكتوب أو الشفوي.

⇐ **التناص مع القران الكريم:** يقول الشاعر:

لي مآرب لا تنتهي فيه...

أرفعه راية

[1] الديوان , ص 45.

[2] جوليا كريستيفا: علم النص تر فريد الزاهي، ط2, دار توبقال للنشر، المغرب، 1997، ص 78.

وأحدده غاية

ثم أجعله أية للوطن

وأقوم به

وأهش على الزمن

وأحركه فإذا هو يسعى

ويأتي العجب[1]

في القراءة تحيلنا مباشره إلى قوله تعالى في سوره طه: << وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى ۝ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى ۝ قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى۝ فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى ۝ >>[2].

إذا كانت الآية تتحدث عن معجزة موسى عليه السلام فإن الشاعر يتحدث عن فوائد قلمه وأفضاله.

يقول الشاعر في قصيدة "أمواج":

لك أن تدعي ما تشاء

وأنت تتهجد ألف سنة في حراء

ثم تخرج للناس

وتسير فتنفجر الأرض شعرا وماء[3]

[1] الديوان , ص59.
[2] سورة طه، الآية 313.
[3] الديوان , ص31.

فنجد الشاعر وظف قصتين قصة محمد صلى الله عليه وسلم في غار حراء، قبل أن يخرج الى الناس برسالة النبوة، وقصة سيدنا إسماعيل مع ماء زمزم قال تعالى: ﴿**وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَّكَ عَسَىٰ أَن يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَّحْمُودًا** (79)﴾ [1].

فكلاهما استجاب لأوامر الله تعالى فأتاهما الفرج. هذا التناص مع القرآن الكريم زاد نص الشاعر ثراء وعظمة.

⇐ **التناص مع المروث العربي:** عندما تقرأ الدواوين الشعرية "لعاشور الفني" نقف صراحة عند التراث المعجمي العربي.

يقول الشاعر في قصيدة "ولادة":

لماذا تعاتبني إن نظرت إلى الشمس

حتى غدوت مضيئا ؟

أنا عاشق

ولشدة ما أعشق الحسن صرت جميلا.[2]

إن القارئ لهذه الأبيات يستحضر نصا غائبا "لإليا أبو ماضي" من قصيدة " فلسفة الحياة" يقول:

والذي نفسه بغير جمال******* لا يرى في الوجود شيئا جميلا

إلى أن يقول:

أيها الشاكي وما بك داء *******كن جميلا ترى الوجود جميلا

[1] سورة الإسراء، الآية 79 .
[2] الديوان، 67.

فجاء الشاعر "عاشور الفني" متأثرا لا ناسخا مقلدا.

❖ **التناص الخارجي:**

⇐ **أسطورة السندباد:** إنّ رمز السندباد يحيلنا إلى حب المغامرة، والسفر والاستكشاف وركب أغوار الخطر، وهو ما يتقاطع مع الواقع المعيش الذي يفرض على الشعراء رغبه في ارتياد المجهول، <<التجربة الشعرية هي في طبيعتها تجربة سندبادية تجربة الرحلة والسفر المتواصل في أدغال العالم الروح والمادة>>[1].

يقول الشاعر:

نزع الشعراء مظلاتهم واستراحوا

ولم يتبقى من شعرهم غير هذا التعب

في ضلوع المسافر

لم يبقى من وحيهم غير هذا السغب[2]

إن الشاعر يخاطب أقرانه الشعراء الجزائريين، ويحثهم على ضرورة خوض غمار التجربة الشعرية الجديدة، بعدما أبعدوا الشعر عن مهمته الأصلية.

- **في قصيده اللالىء** : يبوح الشاعر صراحة عن مغامرة "السندباد" إذ يقول:

لأنك زهرة تلك البراري

وسيد كل البحار

إلى أن يقول:

[1] عبد الله العشي: السندباد المعاصر، دراسة تطبيقية في نموذج شعري حداثي، مجلة العلوم الإنسانية، ع1، جامعة باتنة، 1994م، ص 148.

[2] الديوان , ص57.

ويعتقل السندباد.[1]

إن اعتقال السندباد، يماثل اعتقال الشاعر أو المثقف، واختناقه فأضفى التناص إيقاع شعريا نفسيا مثريا للخطاب الشعري.

⇐ **أسطورة نبع الغانج** : انعكست ثقافة الشاعر الموسوعية فراح يكتب شعره مستفيدا من الثقافة العالمية فنجد مثلا أحد مظاهر" الديانة الهندوسية" يقول:

لك أن تتعرى ....

وتخرج بالناس للنبع

تغميسهم في اللهيب لكي يهتدوا

ولكي يشهدوا أن أحلامهم ممكنة[2]

في قصيدة أمواج، نجد توجه الشاعر إلى صديقه الشاعر الجزائري "الأخضر فلوس" أحد كتاب الشعر الصوفي. كتب "عاشور الفني" رسالته إلى رفيق أبعدته عنه الأيام والظروف، فجاءت الدلالات مستفزة مبهمة بين الشاعرين.

<<ليست عمليه أعادة كتابه الأسطورة إذا عملية تكرار بسيطة لقصتها، بل تمثل إعادة الكتابة هذه أيضا تحليلا لتاريخ هذه القصة، ويعتبر هذا الأمر كذلك إحدى وظائف التناص: إنها نقل حركة استمرار الأسطورة في الذاكرة البشرية، إلى مكان أبعد من تحديد مرجعها وتؤمن عمليات التحويل نجاة الأسطورة واستمرار حركتها>>[3].

[1] الديوان , ص50.

[2] الديوان , ص33.

[3] تيفين ساموبل، التناص ذاكرة الأدب، ص80.

لم تعد المثاقفة عنصرا اختياريا بل صارت ضرورة حتمية في زمن العولمة المتجددة، فلا يمكن العيش في دائرة الذات و طمس وجود الآخر، بل إن الشعر يعيش ويحيا في الجمع بين هذا وذاك.

8_ التدوير:

- ✓ **التدوير الجملي:** يقوم على تدوير الجملة الشعرية كاملة إذ ينتهي التدوير بنهايتها ليبدأ مع الجمل الشعرية الأخرى، بهذا تصبح القصيدة مجموعة من الجمل المدورة.[1]

الربيع الذي جاء قبل الأوان

00//0/0//0/0//0/0//0/

فاعلـن فاعلن فاعلن فاعلان

تفعيلة بحر المتدارك

ومضت ساعتان

/0//0/ 0 / / /

فعلــن فاعلان

وأنا غارق في الحساب

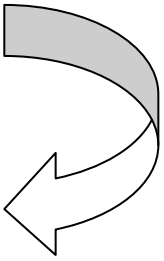
/0// 0/ 0//0/ 0/// /0 //0/

فعلن فاعلن فاعلن ف

وعطرك يسرق مني المكان

00// 0/ 0/// 0/// 0// //0

علن فعلن فعلن فا عـلان



[1] موفق قاسم الخاتوني، دلالة الايقاع وايقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، ص130، نقلا عن: في حداثه النص الشعري، دراسات نقدية على جعفر العلاق، ط1 , دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص180.

وقع التدوير الجملي بين السطر الثالث والرابع، فالرابع والخامس، وهو ما وضح مدى ارتباط العرق بعطر الأنثى فالشاعر ضائع مضطرب.

أسهم التدوير في جعل القصائد الشعرية بنيته متعلقة عروض ودلاليا.

✓ **التدوير المقطعي :**

"يقوم هذا النمط على تدوير مقاطع من النص بشكل كامل أو تدوير بعض الأسطر فيه .إذ إن القصيدة المقطعية في الشعر المعاصر , قد يأتي أحد مقاطعها مدورا كاملا أو مقطعان أو ثلاثة و هكذا , و قد تأتي كل مقاطع القصيدة مدورة على شرط أن يستقل كل مقطع من المقاطع بنظامها التدويري الخاص"[1]

يقول الشاعر في قصيدة "ذاكرة جرح" :

_المقطع الثاني _

أرى جنة تتنفس تحت السلاح الثقيل

00//0/0//0/0///0//0/0//

فعولن فعول فعولن فعولن فعول

[1] موفق قاسم الخاتوني, المرجع نفسه , ص 186.

تحارب مالا ترى

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

فعول فعولن فعو

تقتل الآخرين مخافة أن يقتلوها

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

لن فعولن فعول فعول فعولن فعولن

تلغم ما حولها

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

فعول فعولن فعو

وتصوب رشاشها

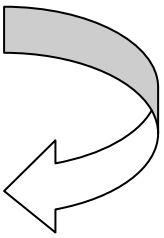
0//0/0///0///

ل فعول فعولن فعو

وقلوب الملايين تضغط من خلفها

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

ل فعولن فعولن فعول فعولن فعو



ثم تسقط بعد قليل

00///0///0//0/

لن فعول فعول فعول[1]

خلق التدوير جوا إيقاعيا متناغما , من خلال انتهاء كل سطر بتفعيلة(فعو) الناقصة , و التي تكتمل في السطر الموالي في كل مقطع فتمايز بين تفعيلات صحيحة كاملة وأخرى زاحفة . الشيء الذي يعكس حالة الشاعر المتعبة المنكسرة . فتسارعت النبضات الشعورية للشاعر لوصفه الروح الوطنية المدافعة عن الوطن من هجمات الغدر .

✓ **التدوير الكلي :**

" التدوير الذي يحتضن النص بشكل كامل و كأنه جملة واحدة إذ يشكل التدوير الكلي تتابعا يربط النص إيقاعيا و دلاليا , و هذا التتابع تفرضه طبيعة تجربة الشاعر"[2]

نجد في قصيدة واحدة " الكروان السعيد " :

يقول :

[1] الديوان، ص 44.

[2] موفق قاسم الخاتوني , مرجع سابق , ص 139.

أيها الكروان السعيد

oo//0/0///0//0/

فاعلن فعلن فاعلان

تتسلل مبتعدا عن عيون الرعاة

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

فعلن فعلن فعلن فاعلن فاعلن ف

وتقفز فوق الصخور و فوق السنين

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

علن فعلن فاعلن فعلن فاعلن ف

و توقظني من سباتي

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

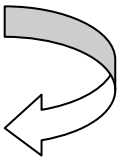
علن فعلن فاعلن فا

و توقظ في جذور الحنين

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

علن فعلن فعلن فاعلن ف

و تبعثني ولدا من جديد



00//0/0///0///0//

علن فعلن فعلن فاعلان

أبيض القلب

/0/0//0/

فاعلن فاع

يضحك في يوم عيد

00//0/0///0/

لن فعلن فاعلان

أيها الكروان السعيد

00//0/0///0//0/

فاعلن فعلن فاعلان[1]

[1] الديوان, ص 71.

لقد تمكن "عاشور فني " من هذا النوع من التدوير_ رغم صعوبته _ فأجاد و أبدع في تدوير القصيدة كاملة , جاعلا منها سنفونية متناغمة يحركها التدوير بأنامل إيقاعية . ما جعل النص مستمرا غير منقطع .

التدوير الدلالي :

كتعلق الجار بمجروره، والحال بصاحبها، تواتر المعطوفات، و الجمل الاستفهامية و الأفعال ...الخ

وكنموذج نأخذ تعلق_ الحال بصاحبها _ في قول الشاعر :

أخذت زهرتي بيدي

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

فعلن فاعلن فعلن

ومضت بي

0/0///

فعلن فا

معرضة لوزها للخطر

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

علن فعلن فاعلن فاعلن[1]

9_ علامات الترقيم:

عمد كذلك إلى استغلال تقنية أخرى هي علامات الترقيم لإدراكه لمدى أهميتها في تحوير الدلالة .

"ويلجأ الشاعر الحديث إلى علامات الترقيم في نصه، كون الكتابة الشعرية تغيب في نبرات الصوت، والإشارة، والحركات التي تظهر أثناء الإلقاء الشعري، فالنص يصبح مقروءاً لا مسموعا، ولهذا فإن علامات الترقيم تعوض الصوت والحركات وان كان بطريقة غير مباشرة أو بفعالية أقل، فهذه العلامات تخص المرسل إليه أو الملتقي, كونه في وضعية تلتقي فيها النص بمفرده"[2].

تضمن النص "الربيع الذي جاء قبل الأوان" مجموعة من علامات الترقيم , وفيما يلي نحاول إظهار هذه العلامات والدور الذي تشغله في النص :

أ- **النقاط المتتابعة (...):** وقد وردت في الديوان عشرين مرة متخللة النص الشعري، ولا ترد في غير موضعها أو دون غرض منها، بل إنها في كل مرة تكون ذات دور دلالي إيقاعي.

" وأصل هذه العلامات أنها توضح أو تستعمل عند عدم الحاجة إلى الشيء الذي نقبل على ذكره، أو عندما يكون كلامنا متواصلا بحيث نكون عاجزين عن ذكر بقيه تفاصيله، فتظهر من خلال هذه العلامات أن للكلام بقية لم تكتمل بعد، وأن هذه العلامات هي تعويض غير مباشر لذلك الكلام كما أنها دعوة غير مباشرة من المرسل

[1] الديوان، ص 08.

[2] نسارك زينب , مرجع سابق , ص71.

إلى الملتقي لإكمال النص بنفسه، توقعا منه أنه قادر على تعويض أو إيجاد الدلالة الغائبة والمطلوبة".[1]

يقول الشاعر:

الربيع الذي جاء قبل الأوان

دس في ساعتي وردة ومضى

ومضت ساعاتان...

وأنا غارق في الحساب

وعطرك يسرق مني المكان[2]

إن للنقاط الثلاث المتتالية بعد دلالي في النص، فهي تدل على حيرة الشاعر الطويلة التي لم يرغب بذكرها، بل ترك الحذف اللغوي مفتوحا للقارئ، يدعوه لإتمامه ليشارك في إنتاج النص.

ب- **علامات التعجب(!):** لم يستطع استيعاب التناقضات التي يعيشها، التي بعثت الحيرة والقلق، والتعجب من مدى اضطراب النظام الاجتماعي اليومي. يقول:

فرأى جثة تتعقبه

فانتحى جانبا...

وانتحر[3]!

فعلامة التعجب تعوض جانبا كبيرا من حيرة الشعر أمام واقعة المرفوضة قيمة، فهذه الأحداث غير مألوفة وغير متوقعة، فرؤية الجثة تلاحقه جعلته يقع منتحرا !

ت- **علامات الاستفهام (؟)** : إن الشاعر في تساؤل مستمر يبحث دوما عن الحقيقة، الغائبة، الغامضة، يقول:

لماذا تعاتبني إن نظرت إلى الشمس

حتى غدوت مضيئا ؟

---

[1] المرجع نفسه, ص71.

[2] الديوان، ص7.

[3] الديوان، ص13.

أنا عاشق

ولشدة ما أعشق الحسن صرت جميلا.[1]

فالشاعر يستفهم عن سبب عتابه عند نظرته إلى الشمس ليغدوا مضيء؟ فهو متقبل حرارتها في سبيل سعادته وراحته، فلم يستطع أن يستوعب سبب عتابه ولومه من العالم المحيط به، ليصرح بأنه عاشق وشدة عشقه جعلته حسنا جميلا، فلا عتاب ولا لوم يكون في حقه.

- ❖ نستنتج منه أن النص الحداثي أصبح خاضعا في بنائه لنظامين متكاملين,فإلى جانب العلامات اللغوية، فهو لا يستطيع التخلي عن العلامات غير اللغوية، التي أصبح وجودها في النص الشعري يصنع تشكيلا بصريا لا يفتأ، يستوقف الملتقي في سعيه للإحاطة بالدلالة النصية التي قد تكون ناقصة دون هذه العلامات.

فالسطر الثاني غير تام دلاليا , ويتم اكتماله بأول كلمة من السطر الثالث و التي جاءت حالا، تبين هيئة صاحبها المذكور سابقا في السطر الذي قبله .

من خلال ما سبق , يمكن القول أن التدوير أسهم في تعانق أسطر القصيدة عروضيا و إيقاعيا , حيث شد أسطره الشعرية بخيوط دقيقة و نغمات موسيقية منسجمة . كما ترجم التدوير رغبة الذات الشاعرة في امتداد زمن الكتابة .

[1] الديوان، ص67.

10_الانزياح في الشعر الجديد :

ارتقى الشاعر المعاصر من اللغة العادية المبتذلة إلى لغة غير عادية متميزة , فأصبحت كلماته وعباراته تجذب القارئ لأنها تأخذه إلى اللا مألوف .

" فالشعر لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها و هو بذلك يخرق القواعد اللغوية من أجل بناء الشعرية"[1]، فأصبح الشاعر يهدف إلى تحقيق الشعرية بالكتابة الإبداعية في شعره .فما المقصود بالانزياح ؟ وما غاية الشاعر من استخدامه؟

يعرف الانزياح بأنه " مجاوزة السنن المألوفة بين الناس في محاوراتهم و ضروب معاملاتهم , لتحقيق سمة جمالية في القول , تمتع القارىء، وتطرب السامع , وبها يصير النص أدبيا"[2].

جمالية الانزياح في ديوان "الربيع الذي جاء قبل الأوان ":

عتبة العنوان: أول انزياح لغوي يصادفنا هو "عتبة العنوان " , حيث بدأ الشاعر لعبته مع اللغة ليحقق شعرية نصه الأدبي. إذما يخطر في بال المتلقي جو ربيعي جاء قبل أوانه في فصل الشتاء, دافئا مزهرا . ولكن ما يبدأ في عملية القراءة و تقليب الصفحات حتى يتفاجىء بانزياح عتبة العنوان

[1] عصام شرتح : الظواهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل , ص 91.

[2] جرير: ديوان جرير , دار الكتب العلمية , بيروت , 1995, نقلا عن إبراهيم بن منصور التركي : العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي , مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها , ج 19 , ع 40, 1428هـ , ص 549 .

المتوقعة إلى تحليل آخر "التلقي من حدود الاستقبال المطمئن إلى الاستقبال المفاجئ على النحو الذي ينكسر فيه أفق توقع القارئ و يربك الاستقبال و يفتح التلقي على رؤية جديدة"

فجاء ديوان" الربيع الذي جاء قبل الأوان " مبنيا على مفارقات متميزة و هو مازاد القصائد فنية .فلقد أسند الشاعر للربيع مستندات أخرى غير مألوفة , كون الذات الإنسانية تعشق ما هو جديد " من المعنى التقريري العقلي إلى المعنى الإيحائي الانفعالي"[1]

فأعطى "عاشور فني " الربيع القدرة على بث خضرته في دم العاشقين وتعليق أرواحهم بغصن الشجر، يقول:

كلما أخرج اللوز زهرته

أخذت زهرتي بيدي

ومضت بي.[2]

[1] محمد القاسمي : قضايا النقد الأدبي المعاصر , ط1, دار يافا , عمان , 2010, ص 56.

[2] الديوان، ص 08.

إذ أسند الأخذ للزهرة , وهي في المعتاد لا يمكن أن تأخذ بيد الإنسان و تمضي به . " أدى إلى خلق فجوة توتر بين المسند و المسند إليه"[1] كما جمع الشاعر بين المتناقضات لأنع يعيش حالة اضطراب و توتر ," قدم دلالات مزدوجة تجمع بين المتباعدات و المتناقضات"[2].

فتارة الربيع وفيا , وأخرى خائنا ... الخ .

ففي قصيدة تمر السحابة نحو الشمال" يقول :

تداهمني رغبة في العواء

وحيدا شريدا ريدا

أطارد وهما

يطاردني وهم الغابه !![3]

ونحن نقرأ قوله : تداهمني رغبة في .... يخطر على بالنا رغبة في الكتابة , الصراخ , البكاء .... الخ . ولكنه كسر أفق توقع المتلقي .بقوله رغبة في العواء . وهي صفة ملازمة للذئب–

[1] عصام شرتح : الظواهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل ,ص 95.

[2] المرجع نفسه , ص 98.

[33] الديوان ص24.

صوته _ ففضل _عاشور فني _ إطلاقها على صوته لأنه صادر ونابع من الأعماق . فالشاعر كلما " خرق قاعدة أو أضاف لونا إلى لفظه أو صنع تعبيرا جديدا أحسسنا أنه أحسن صنعا"[1]

هاته المفارقات جعلت القارئ متشوقا لقراءة المزيد غير المألوف , إذ أبعدت عنصري الرتابة و الملل .

يقول في القصيدة ذاتها :

تدور الخراطيم نحوي

تنظف مني الشوارع

تمنحني رعشة فاتره

يطير الزعيم

و في أثره تقلع الطائره[2].

فقوله : تنظف مني الشوارع : وهل الشاعر قمامة ؟ يتنظف منها الشارع؟

يقول أيضا في قصيدة "أمواج " :

[1] عبد الله عنبر : النظرية الأسلوبية , مقارنة بنائية لاكتناه التماسك النصي و فرادة التشكيل , المجلة الأردنية في اللغة, مج3, 2007 .

[2] الديوان, ص 24.

و تسير فتنفجر الأرض شعرا و ماء

لك أن تتدثر بالسوسنه

وتعطر جوهرة الأرض بالصبوات

وتنذر شعرك للأرض ...

تسكب كوثرك العذب في الفلوات

و تشعل قلبك في عتمة الأمكنة [1]

تحوي كل هاته الجمل انحرافات و انزياحات لغوية , فما كانت الأرض تنفجر شعرا ؟! و ما كان الشاعر قادرا عن يعطر الأرض بالصبوات و ينذر الشعر للأرض !

بل و كيف له أن يسكب الكوثر في الفلوات ؟! وهل قلبه قابل للاشتعال ؟

بهذا تجاوز" عاشور فني " المفاهيم السابقة , وبنى قصائده على اللف و الدوران , ليكسب تميزا و انفرادا نابعا من قوة تمكنه من اللغة و أساليبها .

[1] الديوان، ص 31-32.

خاتمة

خاتمة

نكون مع خاتمة بحثنا هدا قد توصلنا إلى مجموعة من النتائج تعتبر أسئلة أخرى تضاف إلى جملة من أسئلة صوب الشعر المعاصر الجزائري . ومنها :

1- اتكاء على ديوان" الربيع الذي جاء قبل الأوان " يمكننا أن نفصح على حقيقة نقول بموجبها أن الشعر الجزائري المعاصر لا يزال يشق طريقه تشكيلا و رؤيا في زحمة الشعر المغاربي و العربي المعاصرين.

2- تمكن الشاعر "عاشور فني من خلال "الربيع الذي جاء قبل الأوان" , أن يشكل خصوصية شعرية جزائرية معاصرة تدعم مساره الإبداعي الشعري تميزا .

3- يبدو النص الشعري الجزائري المعاصر على يد "عاشور فني " صناعة لغوية و رؤيوية وفنية تعتمد مقومات معاصرة هي ما نسميه بتقنات التشكيل الشعري المعاصر .

4- يشتغل "عاشور فني " على جملة من الخطابات الموازية بشكل لافت بداية بالعنوان الرئيس, مرورا بالخطابات الموازية الأخرى , خطوط الكتابة ,غلاف الديوان , و الألوان .

5- من تقنات المعاصرة التي تتجلى بوضوح في هذا الديوان : لعبة البياض و السواد , نقاط الحذف ..الخ.

6- يعتبر التكرار عند "عاشور فني" تقنية شعرية لها فنيتها تشكيلا و إيحاء , فهو عنده يتجاوز التكرار المألوف إلى تكرارت على مستويات عديدة .

7- للشاعر " عاشور فني " خصوصية لغوية , ففي نصوصه من هذا الديوان تتشكل تلك الخصوصية لتقوله وتدل عليه.

8- نصوص هذا الديوان تتعالق مع نصوص دووين سابقة منها : "رجل من غبار" , "زهرة الدنيا" ..الخ.

9- يشكل الإيقاع في نصوص هذا الديوان من عناصر سالفة الذكر , ومن أبرزها :

- تكرار لفظ بذاته.
- تكرار جملة بعينها.
- هندسة الكتابة الشعرية (عمودية /مائلة/أفقية)
- لعبة البياض و السواد , نقاط الحذف وغيرها .

10- قصائد الشعر المعاصر، كثيرة الانزياحات، متعددة الدلالة، معمقة الصور، فعلى قارئها أن يمتلك سعة صدر ليحللها بحس مرهف دقيق.

تم بحمد الله.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر :

1- القران الكريم , رواية ورش .

2- عاشور فني , الربيع الذي جاء قبل الأوان , اتحاد الكتاب الجزائريين , الجزائر , 2004 .

المراجع :

1. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرر , لسان العرب , ج 1 , دار الصادر , بيروت , لبنان , 1990.
2. أدونيس : مقدمة للشعر العربي , دار العودة , ط1, 1971.
   أ- زمن الشعر, ط5, دار الفكر , لبنان , 1986.
   ب- فاتحة لنهايات القرن , ط1, دار التكوين , دمشق , 2014.
3. الصوفية و السريالية , ط 4 , دار الساقي , بيروت, 2010.
4. آمال رقايق , الزر الهارب من بزة الجنرال , ط1 , دار النقطة , الجزائر , 2011.
5. أحمد كريم بلال , العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي الحديث، ط1, دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا , 2018 .
6. الأخضر فلوس , مرثية الرجل الذي رأى ,ط 1, منشورات الاختلاف , الجزائر, 2007 .
7. أحمد يوسف , يتم النص الجينالوجيا الضائعة , ط1, منشورات الاختلاف , الجزائر,2002

تيفين ساموبل تر نجيب غزاوي , التناص ذاكرة الأدب ,ط1, مجلد 1,اتحاد الكتاب العرب بيروت, 2008 .

8. جابر الصقور, الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب , ط3 , المركز الثقافي العربي , بيروت , 1992.

9. جوليا كريستيفا ,تر فريد الزاهي , علم النص , ط2 , دار توبقال للنشر , المغرب , 1997.

10. رمضان الصباغ , جماليات الشعر العربي المعاصر , ط4, دار الوفاء دنيا , الاسكندرية, 2013.

11. السياب , الرمز و الاقاع في الشعر العربي الحديث , ط1, دار الكتاب الجديدة , بيروت , 2003.

12. السعيد بو سقطة , القصيدة السبعينية .

13. عاشور فني , هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي , ط1 , دار القصبة , الجزائر ,2007.

14. علي قاسم الزبيدي , دراسة النص الشعري الحديث , ط1 , دار الزمان , 2009..

15. عبد الغاني خشنة , إضاءات في النص الجزائري المعاصر , ط1 , دار الألمعية , قسنطينة .

16. عبد الله العشبي , أسئلة شعرية , بحث في الية الإبداع الشعري , منشورات الاختلاف , الجزائر, 2009 .

17. عبد القادر رابحي , شعرية التحولات, الوطن اليوم , الجزائر , 2019 .

18. المقولة والعراف , دط , دار القدس العربي, الجزائر , 2016 .

19. عز الدين اسماعيل , الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية , ط3, دار العودة , بيروت , 1981.

20. كمال خيربك , حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر , ط2 , دار الفكر , 1986.

21. مصطفى جمال الدين , الإيقاع في الشعر العربي من_ البيت إلى التفعيلة _ , وزارة الثقافة و الإعلام ,دط, العراق , 1970.

22. محمد أبو القاسم خمار , ظلال و أصداء ,دط , الشركة الوطنية , 1969.

23. مصطفى صادق الرافعي , وحي القلم تر درويش الجويدي ,ط1, ج1, المكتبة العصرية , بيروت.

24. محمد بن ناصر , الشعر الجزائري الحديث ,ط2, دار الغرب الإسلامي, الجزائر , 2006 .

25. محمد الأخضر سعداوي , الأشكال الفنية في الشعر الجزائري المعاصر,_ البناء و الدلالة _.

26. محمد القاسمي , قضايا النقد الأدبي المعاصر , ط1, دار يافا , عمان , 2010.

27. محمد علي كندي, الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث, دار الكتاب المتحدة , 2003 .

28. محمد الماكري, الشكل و الخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي, ط 1, المركز الثقافي بيروت الدار البيضاء, 2000.

29. محمد الصفراني, التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث , ط1, دار البيضاء, مصر, 2008 .

30. محمد بنيس , الشعر العربي المعاصر , ط3 , دار التوبقال , الدار البيضاء , 2001.

31. موفق قاسم الخاتوني , دلالة الإيقاع و إيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث , ط 1 , دار الشرق , عمان , 2013 .

32. ناصر يعقوب , اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية 1970 2000 , ط 1 ,المؤسسة العربية , لبنان.

33. يوسف الخال , الحداثة في الشعر, ط1,لبنان , 1978 .

34. يوسف وغليسي , الملصقات , ط1 , منشورات أصالة , سطيف , 1997 .

المقالات :

1. جرير , ديوان جرير , دار الكتب العلمية , بيروت , 1955 , نقلا عن إبراهيم بن منصور التركي, العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، مجلة جامعة أم القرى , لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها، ج 19، ع 40، 1428هـ .
2. ريويوتسويا، تر سعيد بوكرامي، تاريخ الهايكو الياباني، سلسة كتاب المجلة العربية، ع 175, دط, الرياض، السعودية، 1432هـ.
3. صالح بن محمد بن حسن الأسمري , مباحث في الترقيم , مجلة الحكمة , العدد 21 .
4. فوزية عكاك , تمظهرات المعاصرة في السنيما الجزائرية , مجلة الباحث في العلوم الانسانية والاجتماعية , ع 2 , جزائر, 2022 .

5. عبد الله العشي , السندباد المعاصر , دراسة تطبيقية في نموذج شعري حداثي , مجلة العلوم الانسانية , ع 1 , جامعة باتنة , 1994.

6. عبد الرحمان تبرماسين، فضاء النص الشعري (القصيدة الجزائرية نموذجا)، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

7. عبد الله عنبر , النظرية الأسلوبية , مقارنة بنائية لاكتناه التماسك النصي و فرادة التشكيل , المجلة الأردنية في اللغة , مج3, 2007.

8. العبد محمد , سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور , المجلد 7 , ع 1, ع2, 1987, الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة .

9. لخميسي شرفي، التشكيل البصري وحداثة النص الشعري، أوجه الحضور وأبعاد الدلالة في الشعر المعاصر، الجزائري المعاصر / مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، المجلد 120، 2020.

10. محمد بن بابا , جماليات التجديد في الشعر الجزائري المعاصر , جامعة أدرار , 2022.

11. محمد محفوظ , جريدة الرياض , ع16293, في معنى المعاصرة , 2013.

الرسائل :

1. كريمة حميطوش , تولد الدلالة في "ديوان ولعينك هذا الفيض لعثمان لوصيف" , شهادة ماجيستر , تيزي وزو,2008.

المواقع الالكترونية :

1. محمد مفتاح , المفاهيم معالم نحو تاويل واقعي , ط1 , المركز الثقافي العربي , بيروت .

aimpring.org/ewww.albabt

2. حمد عبدو , الشعر الجديد في الجزائر , الحوار المتمدن .

http://www.m.ohewer.org/sosp.?=182575825fr=0

المحاضرات :

1. صالح خرفي، سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر، محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأذني. 28 – 29 نوفمبر 2006 ، جامعة بسكرة، قسم الأدب العربي.

2. محمد بن بابا , جماليات التجديد في الشعر الجزائري المعاصر , جامعة أدرار , 2022.

قائمة الملاحق

السيرة الذاتية عاشور بن عراس فني ولد عام 1957 في سطيف (الجزائر)، نال الشهادتين الابتدائية والأهلية من مدارس سطيف ثم واصل تعليمه إلى أن دخل الجامعة في الجزائر العاصمة وحصل منها على الإجازة في الاقتصاد سنة 1984 ويحضر الآن لشهادة الماجستير في الاقتصاد. مارس كثيرا من الأعمال الفلاحية والتجارية والإدارية ويعمل منذ 1985 مدرسا بمعهد الإعلام بجامعة الجزائر نشر بعض أعماله في الصحف والمجلات الوطنية والعربية, شارك في كثير من المهرجانات والملتقيات الأدبية أما دواوينه الشعرية نذكر منها: زهرة الدنيا (1993) ,رجل من غبار, الربيع الذي جاء قبل الأوان, أخيرا أحدثكم عن سماواته.

نال الجائزة الثانية للشعر الجامعي سنه 1981 , والجائزة الأولى لا تحاد الكتاب الجزائريين سنه 1984. كتب من أعماله الشاعر السوداني المرحوم جبلي عبد الرحمن(المساء الجزائرية1988) , وعبد القادر فيدوح في كتابه(دلائليته النص الادبي 1993). لقد تشكلت شخصيه عاشور فني من خلال الهجرة الثلاثة, فتجربته من خلال الخدمة الوطنية, التي التحق بصفوفها سنه 1977, وشاءت الأقدار أن يتم توجيهه إلى تمنراست المدينة التي غيرت نظرته للعالم حسب قوله, والدليل هو كتابته الشعرية مباشرة بعد انتهاء خدمته في هذه المدينة حيث بدأ النشر سنه 1979. حيث يقول:" لقد كان الشعر عندي بديلا لمدينتين, سطيف وتمنراست, ونتيجة لجرح كبير.... بكتابي الشعر لم أكن أريد الترفيه عن نفسي وإنما عن ذاتي والكتابة لم تكن وسيلة للعيش, وإنما طريقة في الحياة." وما الذي يمكنه أن يخرج من أعماق الذات تلك القوه الرهينة التي هي "قوة الشعر" لولا تجارب الحياة العصيبة, لقد كتبت قصائد في ظروف لا تسمح بالكتابة, ولكن الكتابة سمحت لي بتجاوز تلك الظروف. وهكذا تشكلت شخصية عاشور فني الشعرية من ثلاث

هجرات, هجرة أولى من الريف الذي تعلم فيه الشعر معنى أن يعتمد المرء على نفسه في أبسط الأشياء, ثم الهجرة الثانية إلى تمنراست ومنها فهجرته الثالثة إلى العاصمة الجزائر، هناك تعرف إلى الأسماء الأدبية وإن كانت الساحة الأدبية مغلقه في بداية الثمانينات، ولعل الساحة الأدبية بمختلف عيوبها زادت منها هواجس الشاعر المار عبر هذه الهجرات المتواصلة," إن النجاح الثقافي صار نجاحا اعلاميا او تاريخيا ومن عاش مثلي في كد وجد يجد صعوبة في النجاح بهذه الطريقة"[1].

[1] www.albabt ainpring.org/e

الربيع الذي جاء
من حيث لم أنتظر
دس خضرته
في دمِ العاشقين
وعلق أرواحهم في غصون الشجر
وأنا كلما أخرج اللوز زهرته
أخذت زهرتي بيدي
ومضت بي
معرضة لوزها للخطر

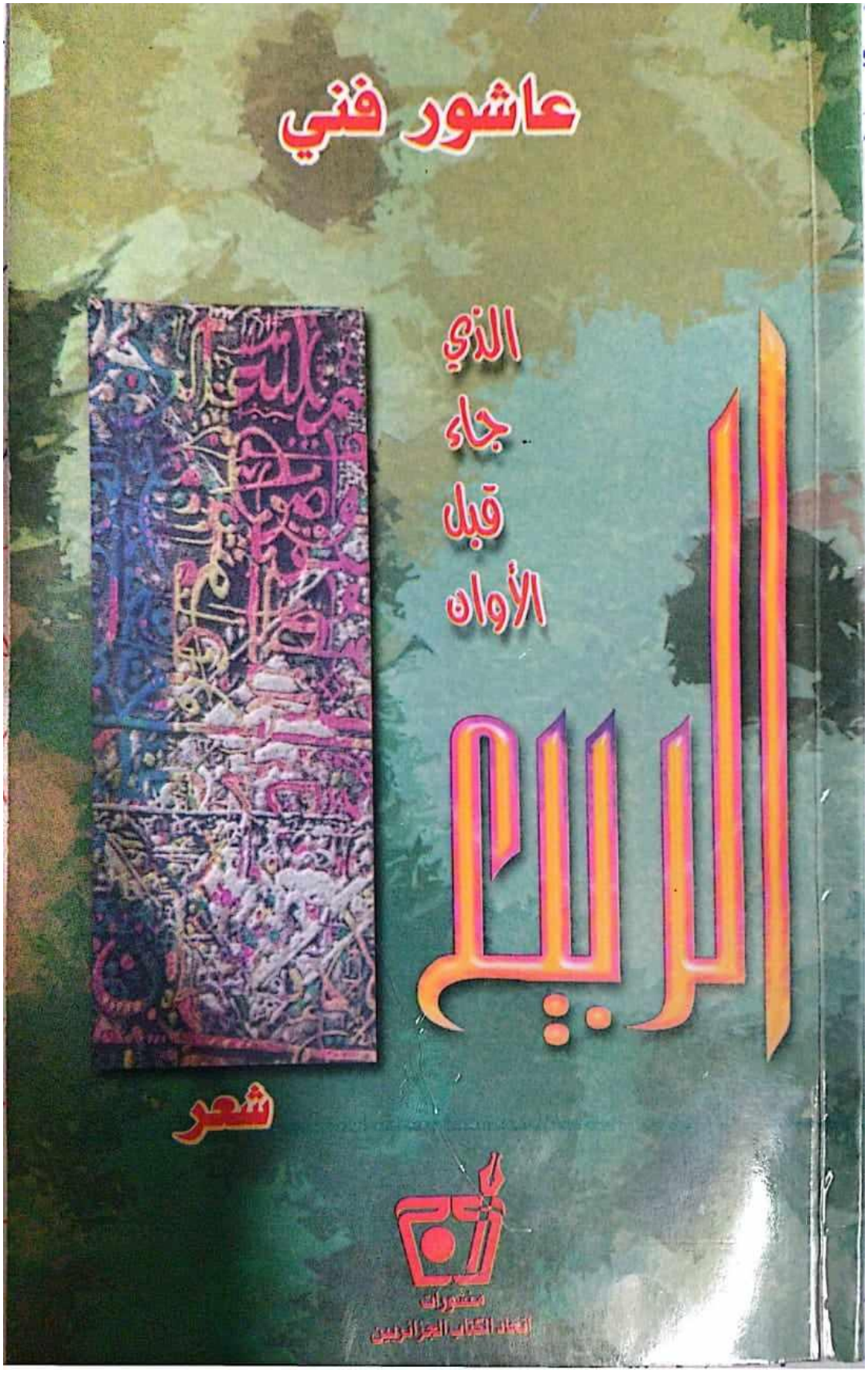
ع.ف

طبع على نفقة الصندوق الوطني
لترقية الفنون والآداب وتطويرها
التابع لوزارة الإتصال والثقافة

الإيداع القانوني: 2337 - 2003

ISBN: 9961 - 783 - 41 - 7 ردمك:

السعر: 70,00 دج


عاشور فني
الذي
جاء
قبل
الأوان
الربيع
شعر
منشورات
اتحاد الكتاب الجزائريين

الفهرس

الفهرس

العنـــــــــــــــــــوان	الصفحة
الفصل الأول: تقنات التشكيل الشعور المعاصر	
المقدمة	أ-ج
المدخل: النص الشعري الجزائري (الاتباع والتجاوز)	8
تشكيل العناصر والخطابات الموازية	25
✓ خطاب العنوان:	25
✓ الغلاف:	30
التشكيل باللّغة	31
التشكيل الطباعي البصري	41
لعبة البياض والسواد	45
تشكيل السطر الشعري	46
التشكيل الهندسي / الفضاء والنص	47
الأشكال الهندسية	47
نوع الخط و سمكه	47
الرسم الفني	49
علامات الوقف: متمثلة في	50
الفصل الثاني: تمظهرات التشكيل المعاصر في ديوان الربيع الذي جاء قبل الأوان	
خطاب العنوان: "الربيع الذي جاء قبل الأوان"	53
سيمائية الغلاف	56
_البياض والسواد	60
_الجملة الشعرية	66
التكرار وأثره الإيقاعي في الدّيوان	67
جمالية الرمز في الديوان	72

الفهرس

جمالية التناص	74
التدوير	79
علامات الترقيم	86
الانزياح في الشعر الجديد	89
جمالية الانزياح في ديوان الربيع الذي جاء قبل الاوان	89
خاتمة	95
قائمة الجداول	
جدول تكرار حرف العطف	69
قائمة الاشكال	
شكل الربيع	59
شكل الصوت والصمت	62
الملاحـــق	105