المركز الجامعي عبد الله مرسلي – تيبازة –

معهد الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مخبر الممارسات الثقافية التعليمية والتعلمية

وفرقة بحث مرجعيات الخطاب النقدي المغاربي وتحولاته prfu.

الرقم: 2024/75

شهادة مشاركة

تمنح لـ: د/ هدى بن حليس – جامعة محمد بوضياف المسيلة

لمشاركتها في الندوة الوطنية لفائدة طلبة الدكتوراه: الشعر الجزائري المعاصر وتمثله للعالم

بمداخلة موسومة بـــ: البعد الجمالي في نماذج شعرية للمبدع الجزائري عاشور فني

يوم : 2024/11/04م

امضاء مدير المعهد

امضاء مدير المخبر

الندوة الوطنية فني عاشور

الاسم واللقب: هدى بن حليس

مؤسسة الانتماء: جامعة محمد بوضياف/ المسيلة

الدرجة العلمية أو الشهادة: أستاذة محاضرة أ

وسيلة الاتصال: رقم الهاتف: 0696647381

البريد الالكتروني :houda.benhalis@univ-msila.dz

المحور: قراءة في المنجز الشعري للمبدع الجزائري "فني عاشور"

عنوان المشاركة: البعد الجمالي في نماذج شعرية " للمبدع الجزائري "عاشور فني"

الملخص:

يعد بحث المتلقي على مكامن جمالية النص الشعري إضافة مهمة للنص، مما يجعله مشاركا في عملية الإبداع، وهذا لا يعني نقصا في قيمة المنجز الشعري بل بالعكس فهذا يدل على شدة تأثيره في ذات القارئ وبعثه على اكتشاف خباياه، وبما أن محور هذه الندوة هو الشاعر المتميز "فني عاشور" الذي يتوفر على الكثير من النصوص الراقية، والغنية بمظاهر التجريب والانفتاح على تحولات المشهد الشعري، فقد وقع الاختيار على نماذج من نصوصه مثل "أمواج"، و"ولادة"، و "ذاكرة جرح"، وتدور المداخلة حول الكشف عن مظاهر وجمالية التّجريب فيها على مستوى الإيقاع واللغة كجزء لا يتجزأ من بنية الخطاب، فما هي مظاهر التجريب الواردة في النماذج المختارة؟ وكيف تفاعل المتلقي معها ليحدد أبعادها الجمالية؟

1-مقدمة: لا يمكن إنكار مدى وعي شعراء الجزائر المعاصرين بمختلف أشكال التجريب على النص الشعري، مع التفوق في توظيفها بطرق تنعكس عليه بشكل إيجابي محمل بالكثير من الأبعاد الجمالية التي ترفع من قيمته الفنية، كما تسهم في بث الوعي الفكري والثقافي والحضاري لدى القارئ، مما يمنحهم سمة المفكر والمثقف والمؤرخ إلى جانب كونهم شعراء يعملون على إنتاج التنوع في الأشكال

الشعرية بحثا عن التميز والتفرد من جهة ولغاية ترك الأثر في المتلقي العربي وحتى الأجنبي من جهة أخرى.

2-التعريف بالشاعر: «من مواليد 1957 بـ "أم الحلي"، بلدية "قجال" ولاية سطيف، متحصل على شهادة دكتوراه دولة في اقتصاد وسائل الإعلام المرئية المسموعة، مشارك بالمعهد العربي العالي للترجمة بـ "الجزائر"، من أعماله الشعرية باللغة العربية: هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي، قصائد هايكو، رجل من غبار، وباللغة الفرنسية -نص بعنوان أعراس الماء، (Noces d'eau, La Motesta, Marseille, 2005)، وله نصوص مترجمة مشتركة مع المركز الدولي للصحافة بمرسيليا، الجزائر. نشر العديد من القصائد بالصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية العربية والأجنبية، كما ترجم مجموعات شعرية من العربية إلى الفرنسية، وأخرى من الفرنسية إلى العربية، وله لقاءات شعرية عالمية، وأخرى وطنية وشارك في الملتقيات الثقافية والأدبية الوطنية والدولية.» [1] وهناك ديوان آخر عنوانه " الربيع الذي جاء قبل الأوان"، وإليه تنتمي النصوص موضوع المداخلة، وهو من منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، لسنة 2004م، بالجزائر.

3-مظاهر التجريب في نصوصه: بعد قراءة النصوص ظهر بأن الشاعر قد خرج عن المألوف من خلال ثلاثة نقاط هي:

3-1-الانفتاح على الأجناس الأدبية دون الخروج عن جنس الشعر، مستفيدا من عنصر السردية من خلال توظيف الحوار مع تقسيم القصائد إلى مقاطع وكأنه يقسمها إلى عدة نصوص جاعلا من كل مقطع نصا قائما بذاته، دون القدرة على فصل مقطع عن الآخر فالنص وحدة كاملة من بدايته إلى نهايته فقط من أجل الخروج عن المألوف واستغلاله بما يخدم فنية النص، وقد تمت قراءة القصائد انطلاقا من كونها نصوصا مكتوبة مع هيئتها المكانية أو البصرية.

[1]- مجموعة من الأساتذة بإشراف رابح خدّوسي: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، تقديم: محمد الأمين بلغيث، منشورات الحضارة، الجزائر، ج/2 (من حرف الدال إلى حرف الياء)، 2012م، ص: 388.

3-2-على مستوى الإيقاع واللغة:

أ-المزج بين المتدارك والمتقارب: تعد (نازك الملائكة) أول من استعملها في نص "لعنة الزمن" دون الانتباه لهذا الانزياح، معتبرة ذلك تطويرا سارت إليه غافلة، منتظرة قبول العروضين لهذا التجديد، بتقديم حجة التساوي في الزمن مع (فعِلنْ)[2]، بالإضافة إلى الجمع بين المتقارب والمتدارك على اعتبار أن "أكثر طرق تجاوز البنية الإيقاعية السائدة بداهة وطبيعية في البحر النابع من تكرار الوحدة المؤلفة من (فاعلن) هو تحويلها باتجاه أفقي عكسي لتصبح (فعولن)، وأصبح التداخل بينهما تشكلا إيقاعيا متميزا يتبلور أحيانا في تتابعهما ضمن السطر الواحد.[3]

ب- اللغة: استغلال الطاقة اللغوية للأصوات وحروف المعاني والكلمات بما يخدم دلالة النص على أكمل وجه وهذا لا يعتبر وجها من أوجه التجريب وإنما يدخل ضمن قدرات الشاعر في توظيف اللغة بما يناسب النص ويبعث فيه الجمالية التي ترفع من قيمته الفنية.

3-3- استخدام علامات الترقيم: هي «دوال بصرية تتفاعل مع الدوال اللغوية لإتمام المعنى وإنتاج الدلالة، وتنظيم المفاصل المهمة في الخطاب الشعري»[4] كما تمثل من الناحية الصوتية «تقليدا اصطلاحيا للتدليل على الخط البياني للصوت»[5] بـ «وضع رموز مخصوصة أثناء الكتابة، لتعيين مواقع الفصل والوقف والابتداء، وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية أثناء القراءة،»[6] مما «يكشف عن حالات الهدوء والانفعال والقلق والشك، فيتفاعل معها المتلقي بفضل ما تثيره من حركة إيقاعية صاعدة أو هابطة أو مسطحة»[7] وهي تنقسم إلى: «**علامات الوقف** (، ؛ .)، تمكن القارئ من الوقوف

---

[2]-ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد-العراق، ط/3، 1967م،ص: 109 وما بعدها.

[3]-ينظر: كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط/1، 1979م، ص ص: 94-95.

[4]-محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط/1، 2008م، ص: 200.

[5]-ينظر: شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، ط/1، 1988م، ص: 24.

[6]ينظر: أحمد زكي: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، كلمات للترجمة والنشر، القاهرة-مصر، 2013م، ص:12.

[7]-عبد الرحمان تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط/1، 2003م، ص ص: 102-103.

عندها وقفاً تاماً، متوسطاً أو قصيراً، والتزود بالراحة أو بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة، **علامات النبرات الصوتية (: ... ؟ !)** تتمتع بنبرات صوتية خاصة وانفعالات نفسية معينة أثناء القراءة **وعلامات الحصر**(«»، ()، [ ])، تسهم في تنظيم الكلام المكتوب، وتساعد على فهمه.»[8] ولم يلتزم الشاعر في نصوصه المدروسة باستخدامها بشكل عادي، وإنما جعلها نادرة أحيانا وتخلى عنها أحيانا أخرى تبعا لمقاصده.

4-مظاهر التجريب في نصوصه (أمواج/ ولادة/ ذاكرة جرح) وأبعادها الجمالية:

أ- قصيدة "أمواج"[9]: أهداها المبدع إلى صديقه الشاعر الجزائري (الأخضر فلوس)[10] قسمها إلى عشرة مقاطع، وقد جمع بين المتقارب والمتدارك، بشكل ملفت للنظر، يقول في ثاني مقطع:

لكَ أن تتدثّرَ بالسّوسنهْ
0//0/ 0/// 0/// 0/// 0///
فعلن فعلن فعلن فاعلن
خبن خبن خبن
وتُعطِّرَ جوهرةَ الأرضِ بالصبواتْ
00/// 0//0/ 0/// 0/// 0///
فعلن فعلن فعلن فاعلن فعلان
خبن خبن خبن خبن+تذييل
وتُنذرَ شعْركَ للأرضِ...
/ 0/0// /0// //0/ //0//
فعول فعول فعولن فـ
قبض قبض
تَسْكبُ كَوثرَك العذْبَ في الفلوات
00// /0// 0/0// /0// /0/
عولُ فعولُ فعولن فعولُ فعولْ
قبض قبض قبض قصر
وتُشعل قلبك في عتمةِ الأمكنهْ

[8]-ينظر: عادل سالم: علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواضع استعمالها، موقع ديوان العرب، 14 ديسمبر 2018م، الساعة: 03:30.
[9]-عاشور فني: الربيع الذي جاء قبل الأوان، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004م، ص: من 29 إلى 40.
[10]- شاعر جزائري ولد سنة 1959م بـ "الهامل" ولاية "المسيلة"، من دواوينه الشعرية "أحبك.. ليس اعترافا أخيرا"، "عراجين الحنين"، "حقول البنفسج".

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

فعولُ فعولُ فعولن فعولن فعو

قبض قبض حذف

ابتدأ المقطوعة بالمتدارك في السطرين (1-2) حيث ينهي السطر الأول بقافية مقيدة بروي "النون" موصولة بهاء السكت (فاعلن/نهْ) وقد أفادت "هاء السكت" محاصرة الممدوح من كل جهة، لينتهي بعدها السطر الثاني بضرب مذيل يعزز ثقته العالية بقدراته. بعدها انتقل إلى المتقارب في الأسطر (3-4-5)، بالإضافة إلى **توظيف ثلاثة نقاط متتابعة** نهاية السطر الثالث والتي تعبر عن رغبته في مواصلة الكلام وهذا ما يعززه التدوير بين ذات السطر مع ما يليه (3-4)، ثم الانتهاء بتفعيلة مقصورة، تدل على استمراره في تشجيع صديقه وتنبيهه لإمكانياته الجبارة في نظم الشعر، فاتحدت هذه الدلالة مع ندرة علامات الترقيم في الإيحاء إلى تفوق إبداعه، وقد توقف عند (...) مرة وحيدة ليستغل النفس كونه سيمضي إلى تكثيف الدوال، التي سيجمعها في صيغ المخاطب المسبوقة بواو العطف بأشكال مختلفة تحاكي تنويعه على مستوى الوزن من جهة والجمع بين التفعيلات التامة والمتغيرة من جهة أخرى، **مستخدما الصور البيانية** جاعلا منه عطرا وكوثرا عذبا في الصحاري الجافة ونورا يقضي على الظلام، مع الحفاظ على وحدة الوقفة صوتا ودلالة كبديل عن علامات الوقف. كما قام الشاعر بتكثيف صوت **"التاء"**، الذي تردد عشر مرات، وقد عبرت عن الرقة والليونة في كلمات وعبارات المقطوعة في كل من: (تعطّر جوهرة-الصبوات-الفلوات-تشعل قلبك في عتمة الأمكنه)، فتجاوز الحاضر إلى المستقبل، محققا إيقاعا عذبا يتناسب مع لطف المعاني وسلاستها في المدح التي تناسب رقة صفاته من الهمس والاستفال، يسانده تكرار صوتي "اللام" (تسع مرات) و"الراء" ثماني مرات، يشتركان في أعضاء النطق فـ «اللام أخت الراء»[11] يُنطق الأول «باعتماد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة، بنفاذ الهواء من جانب الفم»[12] والثاني «بتكرار ضربات اللسان على مؤخرة اللثة»[13]، كما

[11]- ابن جني: الخصائص: تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، ج/2، 1952م، ص: 152.

[12]-ينظر: كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة-مصر، 2000م، ص: 347.

يتقاسمان صفات الجهر والذلاقة والبينية والانحراف والاستعلاء والامتداد والانفتاح، مع تفرد اللام بخفتها والراء بتكراره، مما أضفى جرسا قويا يتعالى فيه الإيقاع، وقد أدّت الطبيعة التكرارية في الأفعال (تتدثر-تعطر-تنذر) التعبير عن الإلحاح والضغط المستمرين على الممدوح لتنفيذ الأمر المطلوب منه، بشكل يلائم فعل التشجيع، مُبيّنا وعيه بقدراته والعمل على رفع معنوياته، بما يحتاج إلى القوة المتواجدة في الصوتين السابقين، كما تردد "الكاف" ست مرات، كحرف وكضمير متصل بالتساوي، يحدث بـ«اتصال أقصى اللسان بأقصى الحنك الأعلى، فلا يسمح بمرور الهواء»[14] فهو مهموس، شديد، مستفل، منفتح، ومصمت، يتميز بالخشونة والحرارة الناتجة عن فعل الاحتكاك، بحيث «يسد مجرى الهواء من الأنف ويقف لمدة قصيرة ثم ينطلق»[15] فأدت صفتي الإصمات والشدة دور الحاجز الذي قد يعاني منه الممدوح في ذاته والشاعر يبعث فيه الأمل لتخطيه بتحفيزه لتقوى ثقته بنفسه، مختصرا كل هذا في كاف المخاطب، جاعلا منه محورا تقوم عليه الأسطر، مما جسّد تفاعلا وفّر الانسجام والتماسك والعمق بين البنية الصوتية والمضمون.

واستعان **بإيقاع حروف المعاني** في المقطع الثامن، قائلا:

كَأَنَّكَ أَبْصَرْتَ شَيْئًا فَلُذْتَ بِصَمْتِكَ
لَكِنَّ صَمْتَكَ دَلَّ عَلَيْكَ
فَالسَّلامُ عَلَيْكَ
وَعَلَى العَالَمِينَ لَدَيْكَ
وَعَلَى الأَرْضِ تَكْبُرُ بَيْنَ جَنَاحَيْكَ وَالسَّمَاوَاتِ الَّتِي تَتَفَتَّقُ بَيْنَ يَدَيْكَ
وَعَلَى النَّجْمِ وَالشَّجَرِ المُتَرَنِّمِ
وَالقُبَّرَاتِ وَمَا أَرْسَلْتُهُ إِلَيْكَ
وَعَلَى جَمْرَةٍ أَبْلَتِ النَّاسَ حَوْلَكَ وَانْدَلَعَتْ صُوَرًا وَأَغَارِيدَ فِي شَفَتَيْكَ

بلغ تردد **"كاف الخطاب"** إحدى عشرة مرة، دلت على سيطرة عنصر الحوار على المقطع، وظهر حرف **"على"** ست مرات مفيدا معاني المجاوزة المنسوب لـ **"عن"** والاستحقاق الذي يتميز به **"اللام"**

---

[13]-ينظر: المرجع نفسه، ص: 345.

[14]-ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، مصر، د.ت، ص: 71.

[15]-ينظر: كمال بشر: علم الأصوات، ص: 283.

عند إلقاء السلام عليه وعلى كل ما يتصل به بشكل متتالي مع الاستناد إلى **"واو العطف"**، الذي أدى تدفقا إيقاعيا يحاكي تعبيره عن إعجابه الشديد بصديقه وبكل ما يقوم به. وتغيب نقطة نهاية النص بما "يشير إلى الانفتاح على الدعم، بما يتماشى مع إطلاق الوقفات.

كما قام بتكرار الفعل الماضي في المقطع التاسع، مستمرا في التحاور مع صديقه، يقول:

آنَ لِي أَنْ أُسَمِّيكَ بَحْرًا
/0 0//0/ 0//0/ 0//0/
فاعلن فاعلن فاعلن فا
وَأَنْ أَسْتَرِدَّكَ مِنْ غَيْمَةٍ خَبَّأَتْهَا الْقَصَائِدُ فِي دَفْتَرِي
0//0/ 0/// 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/
علن فاعلن فعلن فاعلن فاعلن فاعلن فعلن فاعلن
آنَ أَنْ أَسْتَزِيدَكَ دُرًّا
/0 0//0/ 0/// 0/
فاعلن فاعلن فعلن فا
وَآنَ لَنَا أَنْ نَفِيءَ إِلَىَ شَواطِئِ اللَّيْلِ
/ 0/0/ //0/ //0/ 0/// 0//0/ 0/// //0/
علن فعلن فاعلن فعلن فعولُ فالن فـ
نُخْرِجُ أَحْلاَمَنَا نَتَجَوَّلُ فِي عَتْمَةِ الْكَوْنِ سِرًّا
/0/ //0/ //0/ //0/ 0/0// 0/0// 0/0//
عولُ فعولن فعولُ فعولُ فعولن قعولن فعولن
وَآنَ لِأَرْوَاحَنَا أَنْ تُطِلَّ عَلَى الشُّهَدَاءِ
//0/ //0/ 0/0// //0/ //0/ 0/0// //0/
فعولُ فعولن فعولن فعولُ فعولُ فعولُ
وَتَنْثُرَ أَزْهَارَهُمْ فَوْقَ هَذِي الْمَدِينَةِ قَبْرًا فَقَبْرًا
//0/ //0/ 0/0// //0/ 0/0// 0/0// //0/ 0/0//
فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولُ فعولن فعولن
وَآنَ لَكَ الآنَ أَنْ تَتَهَجَّى حِجَارَةَ رُوحِي
//0/ //0/ 0/0// //0/ //0/ 0/0// //0/ 0/0//
فعولُ فعولن فعولُ فعولن فعولُ فعولن
وَقَلْبِي عَلَى ثَلْجِهَا يَتَقَاطَرُ حِبْرًا
//0/ 0/0// //0/ //0/ //0/ 0/0//
فعولن فعولن فعولُ فعولُ فعولن

يتميز المقطع بكثافة إيقاعية عالية لكثرة العناصر المتكررة، بحيث تردد الفعل "آن" خمس مرات في بداية كل جملة شعرية بصورة موحدة كمنطلق مركزي، وتعلق في الأسطر الثلاثة الأولى بالمتكلم المفرد، في أفعال تبتدئ بحرفين متماثلين (الهمزة والسين/ أسميك-أستردك) على وزن المتدارك، ثم يتحول إلى صيغة الجمع في أربعة أسطر، ويعود إلى المخاطب المفرد منتقلا إلى وزن المتقارب، حيث تفوقت التفعيلات التامة على المتغيرة، المتدارك من السطر 1 إلى نهاية الرابع (فاعلن التامة: 13، المخبونة فعلن: 05، المقطوعة: فالن 01)، المتقارب من نهاية الرابع إلى التاسع (التامة: فعولن: 18، المقبوضة: فعولُ: 13)، مما يحيل إلى حالة الهدوء بعد شدة الانفعال في المقاطع السابقة مع العلم أن هذا المقطع هو ما قبل الأخير، كما أدى تنوعا إيقاعيا يخضع لدلالة تنقله من المتكلم إلى المخاطب، مع اضطرابه لشدة فرحه لتحسن الأوضاع ويقينه من بلوغ الحلم المنتظر، كما ارتبط مباشرة بـ "لي، لنا" التي تؤكد حضور الذات الشاعرة، بما يوحي إليه "لام الجر" من التصاق وملكية مع ياء ونون المتكلم، بالإضافة إلى ظهوره في الجملة الأخيرة كفعل وظرف زماني (الآن) متصلا بـ"لام الجر" مع "كاف المخاطب" (لك)، التي تعود على صديقه، ليدل على بلوغ لحظة الوصال والوضوح والسلام في الوطن، بحيث تتنوع أحواله لدى الشاعر بتردد نفس البنية الصرفية على وزن "فعلا" (بحرا، درا)، مشكلة وقفات للجملتين الأولى والثانية والتي حافظ عليها مع بقية الجمل بنفس الوزن (سرا، قبرا، حبرا)، مؤديا اتحادا إيقاعيا ودلاليا يناسب مشاعر الفرح لنيل الحرية والأمان، بما يعوض علامات الوقف، وفي الأخير بين المبدع تخلصه من خوف التستر في نظم قصائده، واستخدام المباشرة ليتمكن صديقه من فهمه بكل وضوح، أوحى إليه تقاطر الحبر الأسود على الثلج الأبيض أين يظهر ذلك بكل وضوح، مع ضرورة التنويه إلى ما أسهمت به واو العطف من تتابع سرّع الإيقاع عاكسا سعادة الشاعر. كذلك تكرر حرف "أن" ست مرات، الذي يؤدي وظيفة النصب نحويا، مما دل على التفتح بعد الانغلاق الذي كان يسود الجزائر وشعبها، رابطا دلالات القصيدة التي تنم على الصدق في نقل التجربة باستحضار نوع من التفاؤل.

ب- قصيدة "ولادة"[16]: يشير العنوان إلى بداية جديدة، وتألف النص من أربعة مقاطع، جميغها على بحر المتقارب، بدأه الشاعر بالاستفسار عن سبب تنشئته المنغلقة، لاجئا إلى تقنية الحوار، يقول:

لِمَاذَا تُعَاتِبُنِي إِنْ نَظَرْتُ إِلَى الشَّمْسِ //0/0 //0/ //0/0 //0/ //0/0 / ⇐
حَتَّى غَدَوْتُ مُضِيئًا؟ 0/0/ //0/ //0/0
أَنَا عَاشِقٌ //0/0 0// ⇐
وَلِشِدَّةِ مَا أَعْشَقُ الْحُسْنَ صِرْتُ جَمِيلًا /0// //0/0 //0/ //0/ //0/0
وَهَا أَنَا فِي قِمَّةِ الْعِشْقِ أَبْحَثُ عَمَّنْ //0/ //0/0 //0/0 //0/ //0/0
يُبَادِلُنِي الْقَلْبَ وَالذَّاكِرَهْ //0/ //0/0 //0/0 //0

تحرر من السجن الذي كان يمنعه العيش في النور بعيدا عن معرفة أكثر الأشياء المحيطة به خوفا من التأثر بها، متبعا معنى مقولة "كل ممنوع مرغوب" بغية اكتشاف كل ما حوله ناجحا في التعرف على ظاهر الأشياء الجميل فقط، معتقدا بأن الواقع دائم الإيجابية، مما جعله يبحث عمن يشاركه الحياة على نفس المستوى من الوضوح والشفافية، وهذا ما يعلل استخدام أداة الاستفهام كعلامة ترقيم وحيدة في المقطع، باحثا عن الحقيقة الغائبة مصورا السطر بصريا يعززها تقارب التفعيلات التامة والناقصة (التامة: 14، المقبوضة: 09، المحذوفة: 01)، مع وقفة متداركة (فاعلن/ره) مقيدة ومؤسسة موصولة بـ "هاء السكت" انقسمت بيت تفعيلتين الأولى صحيحة والثانية محذوفة كإشارة إلى جزئية معرفته بالواقع، بعيدا عن حقيقته الكاملة التي تتميز في كثير من الأحيان بالسلبية لامتلائها بالخدع والدسائس وتغليب المصالح، وهو بريء لا خبرة له فيمضي بكل حب وإخلاص لمواجهة الحياة، دون وعي لما سيعترضه من صعوبات، يقول:

هُوَ الْقَلْبُ يُدْرِكُ أَقْصَى أَمَانِيهِ حِينَ يُحِبُّ //0/0 //0/ //0/0 //0/0 //0/ //0/
فَيَفْتَحُ أَبْوَابَهُ لِجَمِيعِ الرِّيَاحِ //0/ //0/0 //0/ //0/0 //0/
وَتَأْخُذُهُ نَسْمَةٌ عَابِرَهْ //0/ //0/0 //0/0 //0
هُوَ الْحُلْمُ يَنْمُو عَلَى حَدَقَاتِ الصِّغَارِ//0/0 //0/0 //0/ //0/0 //0/
يُضِيءُ الشَّوَارِعَ وَالشُّرُفَاتِ//0/0 //0/ //0/ //0/
فَتَذْبَحُهُ الْمُدُنُ الْفَاجِرَهْ //0/ //0/ //0/0 //0

[16]-فني عاشور: الربيع الذي جاء قبل الأوان، ص: 65 إلى 68.

جازف بكل ما لديه من مشاعر وأحلام، متجها نحو المجهول واثقا في الكل، مما عرّضه لخطر المترصدين اللذين نالوا منه، استند في ذلك إلى تفوق الأجزاء الناقصة (التامة: 12، المقبوضة: 14، المحذوفة: 02) التي أوحت إلى ضعفه، ثابتا على الوقفة السابقة لذات الدلالة وقد ترتب عن ذلك أن كره ولادته، وكره أكثر تغييبه عن حقيقة الواقع الذي سبب عدم استعداده للمواجهة، يقول:

هِيَ الْأَرْضُ تَمْنَحُنِي فُرْصَةً لِلْوِلَادَةِ //0/0 //0/ //0/0 //0/0 //0/0 /
هَا قَدْ وُلِدْتُ /0/0/ //0/
وَلَكِنَّهَا خُدْعَةٌ سَافِرَهْ //0/0 //0/0 //0/0 //0
دَخَلْتُ بِأَوْرَاقِ لَعْبٍ مُزَوَّرَةٍ//0/ //0/0 //0/0 //0/ //0
فَأَنَا خَاسِرٌ سَلَفًا / //0/0 //0/ //0
غَيْرَ أَنِّي سَأَمْضِي إِلَى آخِرِ اللُّعْبَةِ الدَّائِرَهْ /0 //0/0 //0/0 //0/0 //0/0 //0/0 //0
سَأَمْضِي إِلَى أَنْ أَرَى كَيْفَ تُصْنَعُ خَاتِمَتِي //0/0 //0/0 //0/0 //0/ //0/ //0
أَوْ أَرَى الْآخِرَهْ /0/ //0/0 //0

تحدى نفسه مواجها ما حوله بكل شجاعة فإما أن ينجح ويصنع لنفسه مجدا متفردا بفعل الخير أو يموت، فجعل الأجزاء التامة ضعف الناقصة (التامة: 22، المقبوضة: 08، المحذوفة: 03) كدلالة على اكتمال وعيه وشدة عزيمته ورفضه الاستسلام، متأملا أن ينتصر على الظلم والسواد المحيط به، والذي دل عليه نقص التفعيلات التي حركت الإيقاع بما يحاكي المعركة بينه وبين واقعه. كما حافظ على نفس الوقفة، مع عكسه الدلالة، فقد أصبحت كفة الميزان في صالحه. وما يمكن قوله في التخلي عن علامات الترقيم هو ذلك الاندفاع نحو الأمام دون أي توقف غير مبال بإيجابية النهاية أو سلبيتها.

ج-"**ذاكرة جرح**"[17]: طوال النص وهو يخاطب نفسه، قسمه إلى خمسة مقاطع، مزج فيه بين المتقارب والمتدارك، وانعدمت فيه علامات الترقيم، يقول في المقطع الأول:

عَلَى بُعْدِ عَقْدٍ مِنَ الطَّلَقَاتِ
//0/0 //0/0 //0/ //0/
فعولن فعولن فعول فعولُ

[17]-فني عاشور: الربيع الذي جاء قبل الأوان، ص: 41 إلى 46.

وَخَمْسِينَ أَلْفَ قَتِيلْ
00// /0// 0/0//
فعولن فعولُ فعولْ
أُحَاوِلُ أَنْ أَتَهَجَّى خُطُوطَ يَدِي
0// /0// 0/0// //0/ //0/
فعولُ فعولُ فعولن فعولُ فعو
وَأُحَاوِلُ أَنْ أَسْتَعِيدَ خُطُوطَ دَمِي
0// /0// //0/ //0/ 0/0// /0/ /
لُ فعولُ فعولن فعول فعولُ فعو
الْمُتَفَرِّقِ مَا بَيْنَ أَلْفِ قَتِيلْ
00// /0// //0/ 0/0// /0// /
لُ فعولُ فعولن فعولُ فعولْ
أُحَاوِلُ أَنْ أَقْتَفِي أَثَرِي
0// /0// //0/ 0/0// /0//
فعولُ فعولن فعولُ فعو
أَتَقَصَّى الْحَقِيقَةَ فِي مَا اقْتَرَفْتُ
/0// //0/ 0/0// //0/ /
لُ فعولن فعولُ فعولن فعولُ
وَأَجْمَعُ مَا يَتَيَسَّرُ لِي مِنْ دَلِيلْ
00// //0/ 0/0// //0/ //0/
فعولُ فعولُ فعولن فعولن فعولْ

يظهر توزع المقطع على ثلاث جمل شعرية تستقل بصفحة كاملة وتتألف من ثمانية أسطر جاءت على المتقارب فقط (التامة فعولن: 10، المقبوضة فعولُ: 21، المقصورة فعولْ: 03) ويظهر تفوق التفعيلات المقبوضة بما يحاكي ضيق نفسه بسبب المآسي التي تحاصره من مكان، وهذا ما يدعمه غياب علامات الترقيم الذي يعزز دلالة شدة توتره، التي بقيت ثابتة طيلة المقطع رغم كل محاولاته من أجل التغيير والتي عبر عنها بتكرار عبارة **"أحاول أن"** ثلاث مرات وقد عزز هذه المعاني التدوير بين الأسطر (4-5-6) ووحدة القافية المترادفة والمقيدة (فال) .

وتألف المقطع الثاني من جملتين شعريتين، وقد استقل بصفحة كاملة، يقول:

أَرَى جُثَّةً تَنْفَسُ تَحْتَ السِّلَاحِ الثَّقِيلْ
00//0/ 0//0/ 0/// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعِلن فاعلن فاعلانْ
تُحَارِبُ مَا لَا تَرَى
0// 0/0// /0//
فعولُ فعولن فعو
تَقْتُلُ الْآخَرِينْ مَخَافَةَ أَنْ يَقْتُلُوهَا
0/0//0/ 0/// 0/// 0//0/ 0//0/
فاعلن فاعلن فعلن فعلن فاعلاتن
تُلَغِّمُ مَا حَوْلَهَا
0// 0/0// /0//
فعولُ فعولن فعو
وَتُصَوِّبُ رَشَّاشَهَا
0/// 0/// /0//0
فعلن فعلن فاعلن
وَقُلُوبُ الْمَلَايِينِ تَضْغَطُ مِنْ خَلْفِهَا
0/// /0//0 0//0/ 0/// /0//0
فعلن فاعلن فاعلن فعلن فاعلن
ثُمَّ تَسْقُطُ بَعْدَ قَلِيلْ
/0//0 0/// ///00
فاعلن فعلن فعلانْ

جاء المقطع على سبعة أسطر ممزوجة بين المتقارب والمتدارك (التامة فعولن: 04، المقبوضة فعولُ: 02، المحذوفة فعو: 02/ التامة فاعلن: 08، المخبونة: فعلن: 08، المذيلة: 01، المذيلة المخبونة: 01، المرفلة: 01) ويظهر تفوق التفعيلات التامة بما يحاكي حالة الصمت والهدوء بعد القتل الجماعي حيث ينتهي كل أثر للحياة، ولا يبقى سوى الجثث الهامدة، وهذا ما يدعمه غياب علامات الترقيم الذي يعزز دلالة شدة توتره، التي بقيت ثابتة طيلة المقطع رغم كل محاولاته من أجل التغيير والتي عبر عنها بتدفق الأفعال بداية كل سطر (تحارب، تقتل، تلغم، تصوب، تسقط).

ثم يبدأ **المقطع الثالث** بنفس الكلمة التي يفتتح بها المقطع الثاني، مما يدل على الاستمرار في الملاحظة والوصف، يقول:

أَرَى أُمَّةً وَضَعَتْ حَدَّ مِنْشَارِهَا الْفَذِّ
/ 0/0// /0// 0/0// 0/0// 0/0//
فعولن فعولُ فعولن فعولن فعولن فـ

فِي عُقْدَةِ الْمُسْتَحِيلْ
00// 0/0// 0/0/
عولن فعولن فعولْ

ظهر قصر المقطع، فقد تألف من جملة وحيدة تشمل سطرين يجمعهما التدوير، ولم يستقل بصفحة كاملة كالمقطعين السابقين، كما أورده على المتقارب لوحده (معتمدا تفوق الأجزاء التامة فعولن: 06، المقبوضة فعولُ: 01، المقصورة فعولْ: 01) مع قافية مترادفة مقيدة مما يدل على ثبات الوضع على ما هو عليه.

ثم يعيد افتتاح **المقطع الرابع** بذات الكلمة، مما يدل على الاستمرار في الملاحظة والوصف لهول المآسي، يقول:

أَرَى دَوْرَةً لِلرِّيَاحْ
00// 0/0// 0/0//
فعولن فعولن فعولْ
وَالَّذِي أَضْرَمَ النَّارَ
/0/ 0//0/ 0//0/
فاعلن فاعلن فاعـ
أَضْرَمَهَا مَرَّةً وَاسْتَرَاحْ
00//0/ 0//0/ 0/// 0/
لن فعلن فاعلن فاعلانْ

تألف من جملتين الأولى تشمل سطرا وحيدا على المتقارب (التامة فعولن: 02، المقصورة فعولْ: 01)، والثانية سطرين ولا تستقل بصفحة كاملة، جعلها على المتدارك مع تفوق الأجزاء التامة على المتغيرة (التامة فاعلن: 04، المحبونة: فعلن: 01، المذيلة: 01.) لذات الدلالة السابقة.

بعدها ينتهي إلى **المقطع الخامس**، وقد استقل بصفحة كاملة، يقول:

أُحَاوِلُ أَنْ لَا أَرَى
0// 0/0// /0//
فعولُ فعولن فعو
وَأُوَاصِلَ زَحْفِي عَلَى الْجُرْحِ
/0/ 0//0/ 0/// 0///
فعِلن فعلن فاعلن فاعـ
حَتَّى الصَّبَاحْ

00//0/ 0/
ـلن فاعلانْ
أَذُرُّ قَلِيلًا مِنَ الْمِلْحِ فِي اللَّيْلِ
/0// //0/0 //0/0 //0/0/
فعولُ فعولن فعولن فعولن فـ
أُنْعِشُ ذَاكِرَةَ الْجُرْحِ
/ 0/0// /0// //0/ /0/
ـعولُ فعولُ فعولن فـ
كَيْلَا تَضِيعَ الْجِرَاحْ
00// 0/0// 0/0/
ـعولُن فعولن فعولْ

حيدرة 9 سبتمبر 1999

افتتح بذات الفعل لكن مع النفي مستبدلا الفعل الماضي "أرى" بعبارة "أحاول أن لا أرى"، مع العلم بأنه استعمل عبارة "أحاول أن" في المقطع الأول ثلاث مرات وكأنه يغلق دائرة مأساة العشرية السوداء فاتحا صفحة جديدة، لكن رغم انتهائها إلا أن آثاراها باقية إلى الأبد. وقد تألف من جملتين شعريتين تتوزعان على ستة أسطر لكل واحدة ثلاثة أسطر، الجملة الأولى جاءت ممزوجة بين المتقارب والمتدارك (التامة فعولن: 01، المقبوضة فعولُ: 01، المحذوفة فعو: 01/ التامة فاعلن: 02، المحبونة: فعلن: 02، المذيلة: 01) أما الثانية فكتبت على المتقارب (التامة فعولن: 06، المقبوضة فعولُ: 03، المقصورة فعولْ: 01.) مستمرا على قافية المقطع السابق وزنا ورويا وتقييدا، ولعل هذا التقييد المرتبط بعلة القصر التي تفرض السكوت، تعوض عن علامة الوقف المحذوفة، وقد ذُيِّل النص بتاريخ ومكان كتابته، الذي يعود إلى العشرية السوداء في الجزائر، فيخلدها في هذه القصيدة التي سيطر عليها الحزن والألم، بشكل متواصل طوال عشرة سنوات كاملة، ولم ينته بانتهائها بل هو ممتد للأبد وهذا ما فعّله انعدام علامات الترقيم في النص، مما أنتج قراءة مسترسلة دون توقف حتى عند نهايته.

5-خاتمة:

استثمر الشاعر عنصر السردية بتقسيم نصوصه إلى مقاطع بدون ترقيم معتمدا استقلال كل مقطع بصفحة، أو ترك مساحة بياض بين مقطع وآخر مثلما وقع في الصفحة قبل الأخيرة من قصيدة (ذاكرة جرح)، وقصيدة (ولادة)، وإدماج عنصر الحوار من أجل تدعيم الدلالة وتجاوز الموروث، وهذا ما وقع في جانب الإيقاع أين جمع بين المتقارب والمتدارك في قصيدتي (أمواج وذاكرة جرح)، واعتمد وحدة وزن المتقارب في (وولادة)، ونوع القوافي، كما استغل طاقة اللغة الإيقاعية من خلال التكرار الذي ينطلق من الصوت وصولا إلى العبارة، مستفيدا من تردد الأصوات وحروف المعاني والكلمات والعبارات بشكل عزز من معاني النصوص وقيمها الجمالية، ولا يخفى على القارئ تخليه عن علامات الترقيم (ذاكرة جرح) أو ندرة استخدامها في قصيدتي (ولادة وأمواج) كأهم مظهر تجريبي لا يخلو من الإيحاء، وقد عوض علامات الوقف في كثير من الأحيان بالقوافي المقيدة التي اقترنت في كثير من الأحيان بعلل الزيادة أو بهاء السكت، مما يفرض الوقوف عن الكلام كبديل لعلامات الوقف.

6-قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، مصر، د.ت.
2. ابن جني: الخصائص: تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، ج/2، 1952م.
3. أحمد زكي: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، كلمات للترجمة والنشر، القاهرة-مصر، 2013م.
4. شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، ط/1، 1988م.
5. عادل سالم: علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواضع استعمالها، موقع ديوان العرب، 14 ديسمبر 2018م، الساعة: 03:30.
6. عاشور فني: الربيع الذي جاء قبل الأوان، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004م.

7. عبد الرحمان تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط/1، 2003م.

8. كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط/1، 1979م.

9. كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة-مصر، 2000م.

10. مجموعة من الأساتذة بإشراف رابح خدّوسي: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، تقديم: محمد الأمين بلغيث، منشورات الحضارة، الجزائر، ج/2 (من حرف الدال إلى حرف الياء)، 2012م.

11. محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط/1، 2008م.

12. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد-العراق، ط/3، 1967م.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي عبد الله مرسلي تيبازة
معهد اللغة والأدب العربي
مخبر الممارسات الثقافية التعليمية والتعلمية
وفرقة بحث PRFU مرجعيات الخطاب النقدي المغاربي وتحولاته
فعاليات الندوة الوطنية التكوينية لفائدة طلبة الدكتوراه بعنوان:

الشعر الجزائري المعاصر وتمثله للعالم

يوم: 04 نوفمبر 2024

* الافتتاح: 09:00 صباحا
* آيات بينات من القرآن الكريم
* النشيد الوطني الجزائري
  - كلمة السيد مدير المركز الجامعي: أ.د محمد يونسي
  - كلمة السيد معهد اللغة والأدب : د/عبد الرحيم قرمودي
  - كلمة رئيس المخبر: د/ عادل لخضر
  - كلمة رئيسة الندوة: د/ ربيعة حنيش
  - كلمة الضيف: الشاعر الجزائري عاشور فني.

بحضور الشاعر الجزائري: عـــاشور فنـــي

الجلسات العلمية الأولى: رئيس الجلسة: أ.د/ يوسف مقران 10:00سا -11:25سا

مدّة المداخلة 10د	تأويل البنية الثقافية والتشكيل البصري في ديوان رجل من غبار لعاشور فني	أ د/جميلة مصطفى الزقاي	المركز الجامعي تيبازة
مدّة المداخلة 10د	ثنائية اللغة والإنسان في شعر راوية يحياوي - قراءة هرمينوطيقية من منظور ايزابيل فايس في فهم الشعر الهرميطيقي-	أ د/ يوسف مقران	المركز الجامعي تيبازة
مدّة المداخلة 10د	انفتاح الخطاب الشعري الجزائري الحديث على شعرية التناص -قراءة في شعر عاشور فني-	د/نجاة بقاص	جامعة الجيلالي اليابس
مدّة المداخلة 10د	البعد الجمالي في نماذج شعرية للمبدع الجزائري عاشور فني	د/ هدى بن حليس	جامعة محمد بوضياف المسيلة
مدّة المداخلة 10د	سؤال الهوية أو [الأنا والآخر] في شعر عثمان لوصيف	د/ البشير بختي	جامعة محمد بوضياف المسيلة
مناقشة			

الجلسة العلمية الثانية: رئيس الجلسة: أ.د/ ابراهيم بوخالفة 11:50 سا- 12:40سا

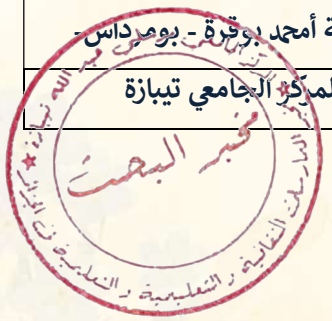
مدّة المداخلة 10د	الأخرية السياسية في ديوان عز الدين ميهوبي	أ.د/ ابراهيم بوخالفة	المركز الجامعي تيبازة
مدّة المداخلة 10د	البعد التعليمي في الشعر الجزائري المعاصر – السنة الثالثة ثانوي أنموذجا-	د/ خديجة بن قويدر	المركز الجامعي تيبازة
مدّة المداخلة 10د	العوالم الفلسفية في الشعر النسائي الجزائري –دراسة لنماذج مختارة-	د/ نصيرة علاك	المركز الجامعي تيبازة
مدّة المداخلة 10د	تشكيل الذات الثقافية ووجوه الانفتاح الدلالي في الخطاب الشعري النسائي الجزائري المعاصر-نماذج مختارة-	د/ حياة دقي	المركز الجامعي تيبازة
مدّة المداخلة 10د	الشعر الجزائري المعاصر: تحولات في البنية - نصوص من شعر عاشور فني أنموذجا-	د/ حسينة لعوج	المركز الجامعي تيبازة
مناقشة			

الجلسة العلمية الثالثة: رئيس الجلسة: د/ خديجة بن قويدر 12:40سا- 13:50سا

مدّة المداخلة 10د	النزارية الجديدة عند شعراء التسعينات في الجزائر	د/ قدور مهداوي	المركز الجامعي تيبازة
مدّة المداخلة 10د	اللامكان التأويلي وتعالي اليقاع الرؤيوي في ديوان " أخيرا أحدكم عن سمواته" لعاشور فني	د/ علجية مودع	المركز الجامعي تيبازة
مدّة المداخلة 10د	التسريد الشعري في الشعر الجزائري المعاصر - قراءة في ديوان أخيرا أحدثكم عن سمواته- لعاشور فني-	د/بختة عزوزي	الجيلالي بونعامة- خميس مليانة-
مدّة المداخلة 10د	المثاقفة الشّعرية في إبداعات الشّاعر عاشور فنّي. شعر الهـايكو أنمــوذجا	د/فضيلة لواني	المركز الجامعي تيبازة
مدّة المداخلة 10د	رؤية العالم في الشعر الجزائري المعاصر حدود الاشتغال وآليات التمثل- قراءة في نماذج مختارة-	د/ وسيلة بكيس د/ وليد عثماني	جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2
مناقشة			

الجلسة العلمية الرابعة: رئيسة الجلسة: د/ نسرين بوعمراني 13:40- 14:20سا

مدّة المداخلة 10د	الثورة في المخيال الشعري الجزائري - نص الانسان الكبير صالح باوية انموذجا-	د/ نسرين بوعمراني	المركز الجامعي تيبازة
مدّة المداخلة 10د	رؤية العالم في شعر عاشور فني- شعر الهايكو أنموذجا	ط-د نادية الوحش	المركز الجامعي تيبازة
مدّة المداخلة 10د	المفارقة والإبداع الشعري في ديوان "رجل من غبار" لعاشور فني	ط-د لحسن قمري	جامعة أحمد بن بلة وهران
مدّة المداخلة 10د	الموسوعية والحضور الأسطوري في مرثية آخر نخلة للزوبير دردوخ	د/ أمينــة حمــاني د/ سعيدة سعدودي	جامعة مولود معمري - تيزي وزو- جامعة أمحمد بوقرة - بومرداس-
مدّة المداخلة 10د	البعد الأنطولوجي لاكتشاف الذات والعالم في شعر عاشور فني- نماذج مختارة-	د/ ربيعة حنيش	المركز الجامعي تيبازة



منـــــــاقشـــــة
التـوصـــــيـــــات
تســـليـم الشهـــــادات