الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

أكاديميّة الوهراني للدراسات العلميّة والتفاعل الثقافي

شهادة مشاركة

تتقدم أكاديميّة الوهراني للدراسات العلميّة والتفاعل الثقافي والهيئات العلمية المنسقة بهذه الشّهادة للسيد (ة):

د/ هدى بن حليس/ جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر–

تقديرا له (ا) على مشاركته (ا) في المؤتمر الدولي الموسوم بـ: " القصيدة العربيّة المعاصرة ومغامرة التّجريب – الأشكال، الآليات، والممارسة –"

المنعقد بتاريخ 23 نوفمبر 2024 بمداخلة عنوانها:

مظاهر التجريب في نماذج من الشعر الجزائري المعاصر

رئيس الأكاديمية
أ.د. سعاد بناسي

مظاهر التجريب في نماذج من الشعر الجزائري المعاصر

الأستاذة: بن حليس هدى محاضرة أ جامعة محمد بوضياف/المسيلة-الجزائر

الملخص :

لقد شهد النص الشعري العربي عبر مسيرته عديدًا من التّجارب الإبداعيّة شكلا ومضمونا، ليكون التّجريب مغامرة فنيّة هدفها تجسيد الجدة والحداثة بعيدا عن الرتابة والتقليد، وقد تم التركيز على النص الشعري الجزائري بالذات نظرا لانشغال مبدعيه بتطويره بتقنيات تحاكي الواقع المتجدد، وتتمحور المداخلة حول الكشف عن بعض مظاهر التّجريب من خلال نصوص لمجموعة من الشعراء مثل "محمد بوطغان"، "قدور رحماني"، "عبد القادر مكاريا"، "محمد الأمين سعيدي"، "الخضر شودار"، "منيرة سعدة خلخال". فما هي مظاهر التجريب الواردة في النماذج المختارة؟ وكيف انعكست على القيم الفنية للنصوص؟

الكلمات المفتاحية: التّجريب، النص الشعري الجزائري المعاصر، الفنية.

1-مقدمة: شهد الشعر الجزائري المعاصر مكانة مهمة ينافس بها وقائع الشعر العربي وذلك باعتماد نخبة من الشعراء والشاعرات على التجديد في المواضيع وفي تقنيات الكتابة، تحت مسمى "التجريب".

2-مفهوم التجريب:

أ-لغة: قال "الأعشى":

كم جربوه فما زادت تجاربهم * أبا قدامة إلا المجد والقنعا**

ورجل مجرب قد بلي ما عنده، والمجرب مثل المجرّس الذي جرسته الأمور وأحكمته."[1] تظهر دلالة المصطلح من خلال مفهومه اللغوي بأنها تتأسس على معاني الخبرة عن طريق التجربة في أمور متعددة، بغية بلوغ المعرفة.

ب-اصطلاحا: مصطلح عُرف بداية في المجال العلمي قبل أن ينتقل إلى مجال الأدب[2]، وهو التمرّد على القوالب الثابتة، والإبداع من خلال ابتكار طرق وأساليب جديدة في التعبير الفني

من أجل تجاوز المألوف[3].

3-مظاهر التجريب: يرتكز في مستويات عدة منها ما يتعلق بالفضاء المكاني للنص، ومنها ما يتعلق بإشراك فنون أخرى، وقد يعنى بالإيقاع وتغيير اتجاه الكتابة، وحتى تقنية التفريق البصري.

3-1-الهيئة المكانية: يلجأ الشاعر أحيانا إلى ترتيب كلماته وفق شكل هندسي قاصدا لفت انتباه المتلقي إلى ما يرمي إليه من دلالات، كأن يجعلها مثلثا أو مستطيلا أو دائرة أو مجموعة متنوعة من الأشكال الهندسية.

أ -المستطيل والمثلث: وقع الاختيار على نص للشاعر (عبد القادر مكاريا) من مواليد 1962م بمنطقة "العيون" ولاية "تيسمسيلت"، حائز على ليسانس لغة عربية وآدابها، وهو عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو مؤسس لبيت الشعر الجزائري، وعضو المكتب الوطني، كتب في المسرح والصحافة، له عدة دواوين، هي " قصائد خزفية، مرايا الشفاه، أيتها الحمقاء، خيانة التراب، صار لا شيء يدهشني". فاز بالجائزة الأولى في كثير من المسابقات.[4]

جمعهما الشاعر *،في نص "**ما لم أقله لفاطم**"[5]، يقول:

مَا لَمْ أَقُلْهُ لِفَاطِـــمُ
أَنَّ الرَّبِيعَ رِدَاؤُهَـــا
وَالْحِبْرُ يَرْقُدُ حَوْلَهَا
وَتَشْتَـهِيهَا الْأَنْجُـــمُ

ربط وصفه حبيبته بالزمن (فصل الربيع، يرقد، الأنجم)، وظهرت الهيئة المكانية كمستطيل مؤلف من أربعة أضلاع، جاعلا منها رمزا للحياة بشكل ثابت ومستقر لانتظام المستطيل مع وحدة وزن الكامل بالإضافة إلى التعانق* الحاصل بين السطرين (1-4) بصوت (الميم) والسطرين (2-3) بـ(الهاء)، بما يحاكي انغلاق المستطيل موحيا إلى كتم حبه لها في

نفسه، مما سبب له معاناة كبيرة يدعمها التشكيل بمثلث ذو قاعدة علوية متساوي الساقين بانتظام تناقص حجم الأسطر، في قوله:

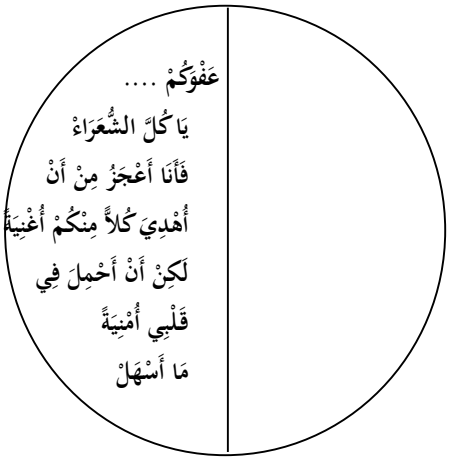
أَنَا الْمَلَاكُ وَالشَّيْطَانُ بَيْنَ حُضْنِهَا
أَنَا الْأَمْوَاجُ وَالرُّبَّانُ فَوْقَ نَهْدِهَا
أَنَا الْمُكْتَظُّ بِالْأَكْوَانِ كُلِّهَا
عَلَى سَوَاحِلِ شَعْرِهَا
وَلَمْ أَقُلْ لَهَا
أُحِبُّهَا[6]

وللمثلث دلالات متعددة إذ "يكون تعبيرا عن الأرض عندما يكون رأسه إلى الأعلى، أو يمثل السماء عندما يكون رأسه إلى أدنى، وتصالبهما يمثل الأرض والسماء أي الكون."[7] وقد عبر تساوي الساقين على صراعه مع ذاته لكبت عشقه، فتنخفض قوته أمامها لشدة ما فعلته في نفسه، بسقوطه مقلوبا على رأسه جاعلا رأس المثلث كلمة (أحبها) مؤكدا أن هذا الحب هو سبب وقوعه، وقد دعم هذا الصراع قدرة الحبيبة على تقسيمه إلى حدين بإنشاء ثنائيات ضدية في ذاته بين (الملاك/الشيطان، الأمواج/الربان، الاكتظاظ/وحدة المكان)، لتأثره الشديد وتوتره بقربها، يعززه توتر الإيقاع بين الوحدة والتنوع، فالوحدة تتجسد في ابتداء الأسطر وانتهائها بوتد مجموع، مع تكرر قافية (فاعلن/ها)، و(الهاء) حلقي المخرج متصل بـ "ألف المد" أوحى إلى ضياعه واضطرابه لعدم جرأته وصعوبة مواجهتها بحبه، أما التنوع فيظهر في انقسام الوزن بين الكامل والوافر كما أسهم تكثيف "اللام" البيني في ذلك.

ب–الدائرة: انتقينا نصا للمؤلف (محمد بوطغان) وهو شاعر وأديب ومترجم من مواليد 1960م بمدينة "المهير" ولاية "برج بوعريريج"، متحصل على شهادة التأهيل في الأستاذية، شارك في مهرجان "سات" العالمي للشعر بفرنسا 2013م، عضو مؤسس لبيت الترجمة الجزائري، ومعد

ومقدم برنامج "أسئلة الكتابة" بإذاعة برج بوعريريج"[8].. وقد استفاد من نصفها في المقطع الأخير من نص" **Noir et blanc للألفية الثالثة**"، يقول:

عَفْوَكُمْ ....
يَا كُلَّ الشُّعَرَاءْ
فَأَنَا أَعْجَزُ مِنْ أَنْ
أُهْدِيَ كُلاًّ مِنْكُمْ أُغْنِيَةً
لَكِنْ أَنْ أَحْمِلَ فِي
قَلْبِي أُمْنِيَةً
مَا أَسْهَلْ[9].



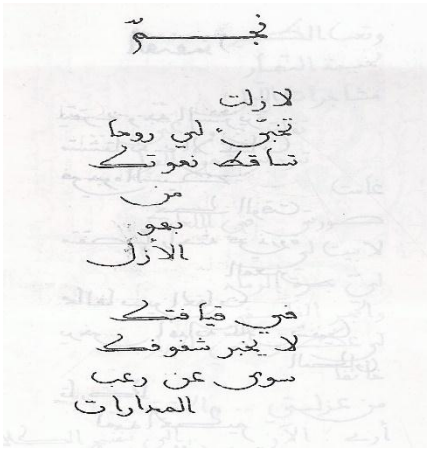
افتتح المقطع بكلمة تستقل بسطر متبوعة بنقاط متتالية، ثم ينزاح قليلا إلى اليسار ليكتب أسفل آخر حرف من كلمة السطر الأول، ليتخذ شكل نصف دائرة، موحيا إلى عجزه على احتواء جميع الشعراء بمنحهم أغاني متفردة، ليهنئهم بالعام الجديد، مخصصا لها نصف الدائرة المحذوفة، التي تعنى بالجانب المادي، بينما أبقى على النصف الثاني المتجسد على الصفحة، كممثل لكمال قدرته على حمله لهم أماني طيبة في قلبه كشيء معنوي غير ملموس لكنه الأسمى والأرقى، فجعل التقدير بين قدراته بالمناصفة مع الميل إلى الروحي.

3-2-ربط النص مع لوحة رسم:

هناك أنواع مختلفة من الرسم، اشترك الشاعر **(الخضر شودار)** من مواليد 1962/08/02م، بسيدي بلعباس، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين[10]، مع المبدع **(محمد خطاب)** وهو رسام، ناقد، شاعر وأكاديمي، 1970/12/12م، بسيدي بلعباس، درس بجامعة تلمسان ودرّس بجامعة مستغانم قسم الآداب والفنون، متحصل على شهادة الدكتوراه في نقد الأدب المعاصر عن جمالية التصوف عند ابن عربي، صدر له كتاب بعنوان "أستطيقا التصوف عند محي الدين ابن عربي"[11]. في إخراج نص بعنوان "**نجمٌ**"[12] **من خلال تقنية "الخط الكاليغرافي"**، الذي يُعنى بالتشكيل الفني للخط، فهو «الرسم بالخط لكل الأجزاء التي يتم رفع القلم فيها قليلا

للكتابة بثلثيه أو نصفه أو الأجزاء التي يتم فيها فرك القلم أي تدوير زاوية كتابته الأصلية للحصول على سمك متدرج نحو الأقل سمكا لتخفيف ثقل سواد الحرف واتصالاته، وهذه الأجزاء المرسومة هي لب خط النسخ توزن بالإحساس والوعي بها وبأسبابها»[13] وهو قصيدة نثرية للشاعر وكتبها الرسام

بخطه، ثم أعاد تشكيلها على هيئة دوائر كالآتي:



تشكل الدائرة صفرا، و"الصفر" منشأ الأعداد بكونه الأرضية الخالية، ومهمته الكبرى تكمن في تمثله الفراغ، وفي ذات الوقت الحاضن المنبت للأرقام، فمعه يبدأ كل شيء وبه ينتهي كل شيء، وكتبه العرب كدائرة في داخلها نقطة"[14] وهذا بالفعل ما قام به الرسام فجعل من النص دوامة أو متاهة تُصعّب قراءته كلما تم الاقتراب إلى المركز أي كلما اقترب الشاعر إلى الحقيقة، لصغر الحجم وتقاربها مع تداخل مرات التكرار بينها، بما يحاكي اهتزاز قيمة المخاطب في ذات الشاعر، رغبة منه في أن يشاركه القارئ صعوبة الإحساس وكأنه أصيب بدوار في رأسه، لشدة الصدمة.

كما جاء العنوان كلمة مفردة معرفة بالتنوين، ويمثل النجم "أحد الأجرام السماوية المضيئة بذاتها، ومواضعها النسبيّة في السّماء ثابتة، ومنها الشمس[15] ويتميز بخاصية "دوران الظل معه"[16] وشكل في اللوحة القطر العمودي للدوائر المتكونة من كلمات النص، التي تتخذ من نقطة "الجيم" مركزا ثابتا ينتهي الشاعر إليه، وقد جعلها قصدا نقطة "الجيم" لأنه منتصف اللفظة ويتميز بشدته، دل به على ذاته القوية وثباته، مع الإشارة إلى أن القراءة تنطلق من الدوائر

الكبرى وتنتهي عند المركز ولهذا التناقص دلالة هبوط قيمة المخاطب في ذاته كلما تعرف عليه أكثر، تدعمه الهيئة المكانية للأسطر (4-5-6) بالانزياح إلى اليسار، ويستقل كل واحد بمفردة، مشيرا إلى حالة التفكك والانهيار، مما يضطره إلى تغيير نظرته الخالدة بحسن نعوته لتساقطها من بهو الأزل، وفي قوله تساقط دلالة على فعل فاعل، ويؤكد هذا المعنى في بقية الأسطر التي يوحي فيها إلى أن المتتبع له باقتفاء آثاره يكتشف ذلك، تاركا خلفية مرعبة عنه تشهد عليها كل الأماكن، معبرا عن معاناته كنجم من المدارات الكاشفة للمستور، فيمثل الشاعر المحور الذي تدور حوله الأرض ليوم واحد أين يتشكل الليل والنهار وهذا واضح في انقسام الدائرة بالعنوان كقطر عمودي إلى قسمين، فيصحح النهار اعتقاده الخاطئ في المخاطب بكشف كل العيوب التي لم تكن بارزة في الليل، كما يجسد الشمس التي تدور حوله الأرض مدة سنة، وهذا ما يظهر على اللوحة بتكونها من اثني عشرة دائرة ومن ذات عدد ترددات النص، ولأنها الأقرب إلى لأرض تمنحها الدفء والنور الكامل لإمكانية الحياة عليها، بشكل مستمر لذلك فدورات الشاعر كاملة أما الترددات فمتذبذبة* تحاكي تغير الجو في الفصول الأربعة، التي يتوزع كل منها على ثلاثة أشهر مع اختلاف طبيعتها بين الاعتدال والتقلب، جاعلا من المخاطب متغيرا كأحوال الجو على الأرض. فكانت الدوائر الثلاثة الأولى كبيرة وواضحة بتكرار تام ومستقل توحي إلى الصورة المثالية التي كان يراها فيه، ثم أخذت في التناقص، مع عدم استقرار ترددات النص التي تتوزع بين الدوائر، جاعلا من العنوان الذي يأخذ شكل القطر العمودي، وسيلة الهبوط بتتبع أثره، بشكل متدفق يعززه انعدام علامات الترقيم، حتى آخر تردد يشمل ثلاثة دوائر، كالأول**. وهنا تبرز المفارقة في بلوغ المركز فوصول الشاعر إليه يكون استعداد لبداية سنة جديدة، كنجم ثابت مثل له الرسام بالقطر العمودي في اللوحة متخذا دور المحور الذي تدور حوله الأرض والشمس الذي تدور حوله الأرض، جاعلا منه سلم سقوط المخاطب كلما ازدادت الدورات باكتشاف خباياه المزيفة، فكان لبلوغه المركز انتهاءه في ذات الشاعر كمرحلة طويت وأصبحت من الماضي الذي لا يمكن العودة إليه، فحقق اتحاد المبدعين معادلة جمالية بين النص واللوحة أوحت إلى حفاظ الشاعر على توازنه

رغم كل الصعاب لأنه متصالح مع نفسه بشكل تام وثابت، وقادر على الاستمرار، على عكس المخاطب.

3-3-الإيقاع: من الشعراء من يكتب النص على شكل فقرات نثرية دون ترك فراغات، مثلما وقع في نص "**سراب**" للشاعر "محمد الأمين سعيدي" «شاعر وباحث وناقد، من مواليد 1987/05/16م بمدينة "المشرية"، ولاية "النعامة"، صدر له في الشعر: "أنا يا أنت" و"ضجيج في الجسد المنسي"، "ماء لهذا القلق الرملي"، "فرح بين جرحين"، وفي النقد: "شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة"، و"مباهج الحيرة مقالات"»[17] يقول:

أَرَى، لَا أَرَى، أَمْشِي عَلَى ظَهْرِ غَيْمَةِ الْأَمَانِي، وَأَخْشَى أَنْ يُعَذِّبَنِي الْغَدُ، كَأَنِّي سَمَاءٌ لَا حُدُودَ لِجُرْحِهَا، أَوْ أَنِّي جِرَاحٌ كَالسَّمَاوَاتِ تَصْعَدُ، أُرَاوِدُ وَجْهَ الْحُزْنِ عَنْ لَوْنِ حُزْنِهِ، لَعَلَّ وُرُودَ الْقَلْبِ تُسْقَى بِمَائِهِ الَّذِي غَاصَ فِي أَسْرَارِ رُوحِي وَلَمْ يعُدْ، كَأَنِّي بِهِ مَوْتٌ يُضِيءُ مَجَاهِلِي، وَكُلُّ الذِي يَذْرُوهُ ثَلْجٌ لَهِيبُهُ يُبَرِّدُ غَابَاتِ الشُّعُورِ وَيُوقِدُ.

أَنَا بَابُ هَذا الْجُرْحِ مِفْتَاحُ غُرْفَتِي قُرُونٌ لِوَحْشِ النَّارِ، فِي النَّارِ تُوجَدُ، تُسَائِلُنِي الْأَعْمَاقُ عَنْ سِرِّ شَقْوَتِي، وَمِثْلِيَ طِينٌ مِنْ تُرَابٍ أَدِيمُهُ، فَكَيْفَ لنارٍ أَنْ تُنَسِّيَكَ أَصْلَكَ الْغُبَارِيَّ يَا ابْنَ الطِّينِ هَيْهَاتَ تَسْعَدُ.

أَنَا سُفُنٌ فِي بَحْرِ هَمِّي تَنَاثَرَتْ، وَهَمِّي بِحَارٌ فِي بِحَارٍ تَطَاوَلَتْ، يُسَائِلُنِي الْأَحْبَابُ عَنْ سِرِّ غَيْبَتِي؟ كَأَنِّيَ غَيْبٌ مَاتَ فِي بَحْرِ تَيْهِهِ، أَوْ أَنِّيَ تَيْهُ ظِلٍّ فِي الْغَيْبِ يُولَدُ، فَمَاذَا أَقُولُ الْيَوْمَ وَالْيَوْمُ فَاتَنِي، وَأَرَّقَنِي أَمْسِي وَخَاصَمَنِي الْغَدُ! وَكَيْفَ لِقَلْبِي أَنْ يُهَادِنَ دَهْرَهُ، وَجَمْرَةُ هَذَا الْحَرْفِ هَيْهَاتَ تَرْقُدُ.

أَنَا قَمَرُ الْأَشْوَاقِ، ضَوْئِي يَسِيرُ بِي، إِلَى مُدُنٍ فِي الْقَلْبِ تَنْأَى وَتَبْعُدُ، يُسَائِلُنِي دَمْعُ الْغَرَامِ عَنِ الَّتِي تَرَاءَتْ لِعَيْنِي كُلَّمَا خَانَ مَوْعِدُ، كَأَنَّ جِرَاحِي حِينَمَا اجْتَاحَهَا لَظَى، بَدَتْ لِي كَأُنْثَى فِي الْجِرَاحَاتِ تُولَدُ، وَأَنَّ حُرُوفِي الْقَادِمَاتُ مِنَ الرُّؤَى، تُؤَجِّجُ حُزْنًا دَاخِلِي لَيْسَ يَهْمَدُ، سَأَتْبَعُ رُوحِي فِي سَمَاءِ صَفَائِهَا، وَأَهْجُرُ طِينًا مِنْ ظَلَامٍ تُذِيقُنِي عَذَابًا طَوِيلًا نَارُهُ لَيْسَ تُخْمَدُ.... ألخ آخره.....[18]

تجدر الإشارة إلى أن النص منظوم على بحر الطويل، أما عن العنوان فورد لفظة وحيدة، بحيث "يخفض السراب كل شيء حتى يصير لاصقا بالأرض، لا شخص له، يجري على وجه الأرض كأنه الماء، منتصف النهار"[19] تنشأ هذه الظاهرة عن انكسار الضوء في

طبقات الجو عند اشتداد الحرارة، وتكثر في الصحراء[20] فهو مظهر الضياع والتيه في المناطق الواسعة، يخدع الناظر بما يحاكي إيهام الشاعر للمتلقي بأن النص لا ينتمي إلى الشعر العمودي، بحيث يتوزع على أربعة صفحات، لا ينتهي المعنى في شطرين في كل من الأبيات (3-4-9-16) بل يتعداه إلى ثلاثة أشطر. يفصل بين الأشطر بفاصلة، يمكن كتابة الجزء الثالث على الطريقة العمودية كالآتي:

أَنَا سُفْنٌ فِي بَحْرِ هَمِّي تَنَاثَرَتْ، * وَهَمِّي بِحَارٌ فِي بِحَارٍ تَطَاوَلَتْ،**
يُسَائِلُنِي الْأَحْبَابُ عَنْ سِرِّ غَيْبَتِي؟ * كَأَنِّيَ غَيْبٌ مَاتَ فِي بَحْرِ تَيْهِهِ،**
أَوْ أَنِّيَ تَيْهُ ظِلٍّ فِي الْغَيْبِ يُولَدُ،
فَمَاذَا أَقُولُ الْيَوْمَ وَالْيَوْمُ فَاتَنِي، * وَأَرَّقَنِي أَمْسِي وَخَاصَمَنِي الْغَدُ!**
وَكَيْفَ لِقَلْبِي أَنْ يُهَادِنَ دَهْرَهُ، * وَجَمْرَةُ هَذَا الْحَرْفِ هَيْهَاتَ تَرْقُدُ.**

ظهر التصريع في البيت الأول، مع قافية مجردة ومقيدة (فاعلن/تْ) أشارت إلى امتلاء قلبه هما، وتعدى البيت الثاني إلى ثلاثة أشطر مما ميّزها بالملحمية التي تحاكي معاني النص بتشكيل حدة متدافعة، عززها إطلاق القافية بروي "الدال" (فاعلن/دُ).

3-4-تغيير اتجاه الكتابة من اليمين إلى الشمال: يقع بإدخال مفردات من لغات تبدأ كتابتها من اتجاه مغاير لاتجاه الكتابة العربية،[21] وقد يكون في نفس اللغة، وقع الاختيار على نص للشاعرة **(منيرة سعدة خلخال)** من مواليد 1970/09/08 بـــ "قسنطينة"، اشتغلت بالصحافة المكتوبة، بدأت تنشر أعمالها الشعرية سنة 1990م في مختلف الجرائد الوطنية والعربية، كما نشرت قصائدها في "ديوان الحداثة" الخاص بأنطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر الصادر عن إتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1993م. شاركت في عدة ملتقيات ومهرجانات أدبية داخل الوطن وخارجه، أصدرت عدة دواوين، منها "لا ارتباك ليد الاحتمال-أسماء الحب المستعارة-الصحراء بالباب." [22] وردت هذه التقنية في مقطع من قصيدة "**في غيابك**"[23]، تقول:

فِي غِيَابِكْ،
تَنْحِتُ اللُّغَةُ مِنْ وَجَعِي
تَمَاثِيل بَهْجَتِهَا،

تَرْتَبِكُ الْمَوَاوِيلُ

بِأَغْصَانِ الْبَرْدِ

مُتَطَاوِلاً يَغْدُو، شَبِيهًا

بِالْغَدِ الْمُنْسَابِ بَيْنَ أَنَامِلِ

الْإِحْتِمَالِ الْعَصِيِّ،

مُجَرَّدْ:

** **«Comme d'habitude»**

عكست الشاعرة الاتجاه في آخر سطر لانتقالها إلى اللغة الفرنسية جاعلة من المقطع مساويا لعنوان هذه الأغنية التي تعني (كالعادة)، مشيرة إلى تعودها على ألم غياب الحبيب، فأرادت كسر الروتين وتأكيد أن انعكاس الاتجاه مع اختلاف اللغة لا يغير شيئا لأن وجع الفراق واحد بكل لغات العالم.

3-5-التفريق البصري: يحدث بترك فراغات بين الكلمات والأسطر وقد يقع بين حروف الكلمة الواحدة، ومعروف بأن الفراغ هو "الخلاء"[24] يشير إلى صمت الشاعر فترة، تاركا مساحة تأمل المعاني للقارئ، ومصطلح التفريق مشتق من الفرق «خلاف الجمع، والتفرق والافتراق سواء، ومنهم من يجعل التفرق للأبدان، والافتراق في الكلام»[25] ويعني في النص المكتوب تفريق كلمات العبارة أو حروف كلمة أو مفردات البيت على أسطر الصفحة الشعرية لتجسيد دلالتها بصريا.[26] يتمثل في الشعر العمودي بنشوء «البياض في البناء التناظري القائم على التوازي، يتميز بالثبات لما يتلاءم مع البنية العروضية»[27] ويكون العكس في القصيدة الجديدة سواء التفعيلة أو النثر فلا تمتثل بصريا لشكل منتظم، بل تتوزع تبعا لما يتوافق مع إحساس المبدع، وقد ورد بأشكال مختلفة، منها ما وقع في ديوان المبدع **(قدور رحماني)** وهو شاعر، وناقد أكاديمي، «درس علوم سياسية وإعلامية ثم التحق بقسم اللغة العربية وآدابها، تحصل على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي سنة 2006م، له مشاركات في ملتقيات وطنية ودولية.»[28] وقد وقع الاختيار على نص "**توقيع على صدر نيسان**"[29] يقول:

نِيسَانُ /0/0/ ⋐

يَا أُمَّاهُ هَذَا الْعَامُ أَقْبَلَ رَاعِفًا .. /0 /0/0/0//0/0/ 0//0///

كُلُّ الْكَوَاكِبِ /0/0/0// ⋐

قُبَّرَاتٌ مِنْ دَمٍ .. /0//0/ 0//0/0/

نَغَمُ الطُّفُولَةِ ///0//0 // ⋐

قَدْ تَشَكَّلَ فِي الْعَشِيَّةِ شُرْفَةً /0//0 ///0//0 ///0//

تَرْوِي تَفَاصِيلَ الْمَسَافَةِ /0/0/0//0/0/0 // ⋐

عَنْ جِرَاحِ الْمَوْسِمِ .. /0//0/ 0//0/0/

وَالْأَرْضُ /0/0/ ⋐

فِي وَشْمِي وَفِي حَلَقِي /0 /0/0//0 ///0 ⋐

تَئِنُّ وَفِي مَنَازِلِ مِعْصَمِي ... //0 ///0//0 ///0//

أُمَّاهُ ... /0/0/ ⋐

وَانْدَلَعَتْ سَمَاءٌ فَجْأَةً .. [30] /0 ///0//0 /0/0/0

ربط الشاعر بين مضمون النص وعنوانه، فالتوقيع هو إثبات واعتراف بمضمون الوثائق، ولكنه لم يخصصه بورقة أو استمارة بل جعله على صدر طفل تمزقت أشلاءه بفعل قصف العدو على أرضهم الجميلة وقد منحه اسم "نيسان" الذي يمثل شهر الربيع النابض بالحياة والجمال فهو موسم الورود واعتدال الجو كإشارة إلى براءة الطفل وحيويته ورغبته في الحياة التي سرقها منه المجرمون، ففجّر استشهاده بتلك الطريقة المؤلمة الرأي العام بالنهوض من سباته والانطلاق في تحسين الوضع ومكافحة العدو، فكان موته توقيعا لقيام الثورة.

جاء المقطع على وزن الكامل، حُكي فيه مشهد كان يتحدث فيه مع أمه عن الحزن الذي يسود الطفولة في وطن يغيب فيه الأمان، وفي نفس الوقت سمع ضجيج قوي تسبب في منظر مروع، مستفيدا من تفوق الأجزاء

المضمرة المناسبة لحالة الهدوء التي كانت تعم المكان، ثم يستأنف في وصف المشاهد بعد سماع الضجة، قائلا:

كُلُّ الْجِهَاتِ صَوَاعِقٌ /0//0/0 ///0//0

مَطَرٌ نُحَاسِيٌّ .. دُخَانٌ شَاهِقٌ .. ///0//0 /0/0 //0 /0//0/0

طِفْلٌ بَهِيٌّ /0//0/0 /0 ⋐

كَانَ فِي قَلْبِي يَعُدُّ جِرَاحَهُ .. /0//0 /0//0/0 ///0//0

سُورٌ مُسِنٌّ /0//0/0 /0 ⋐

بَيْنَ أَضْلَاعِ الْمَبَانِي وَالصَّدَى /0//0 /0//0/0 /0//0/0

كَالذِّهْنِ /0/0/ ⋐

تَحْتَ الْقَصْفِ ضَائِعْ ... /0 /0//0/0/0

شَكْلٌ بِلَا شَكْلٍ /0//0/0 /0/0 ⋐

وَأَوْرِدَةٌ هُنَا //0 ///0//0

وَهُنَاكَ جُمْجُمَةٌ تَئِنُّ ///0//0 ///0//0 / ⋐

وَحِيدَةٌ //0//0

وَالْجَوُّ فَاقِعْ .. /0//0/0/0

جُثَثٌ .. زُجَاجٌ نَازِفٌ ///0 //0 /0//0/0

وَضَفَائِرُ ///0//0

سُودٌ /0/0 ⋐

تَهِيمُ //0 / ⋐

عَلَى //0 ⋐

الثَّرَى //0

وَذِرَاعُ طِفْلٍ دُونَ جِ، لْ، دٍ أَوْ ///0//0 /0//0/0 /0/0 ⋐

أَ، صَ، ا، بِ، عْ [31] //0/0

تفرقت الكلمات أولا على شكل متدرج عمودي في المشهد قبل الأخير، أفاد تساقط الضحايا واحدا تلو الآخر مشيرا إلى نهايتهم جرّاء القصف، كما أسهمت الصوائت الطويلة بالكلمات في إبطاء الإيقاع الدال على رسم معالم الأسى للنساء اللاتي فقدن أولادهن وأزواجهن بطريقة جد مؤثرة. ثم تزداد حدة التفريق الصوتي بانقطاع كل أحرف لفظتي (جلد/ أصابع)

لتنطق متباعدة على شكل أفقي في نفس اتجاه السطر، موحيا إلى انخفاض الوضوح الإيقاعي لثقل اللسان الناجم عن قساوة مشهد سكون الطفل بموته وطرحه أرضا بصورة تحاكي انفصال أعضائه عن بعضها البعض، فقد تمكن الشاعر من تحديد البنية المكانية ببراعة أحدثت في النص جمالية مثيرة للقارئ خاصة مع تعزيز المعنى بتفوق الأجزاء المتغيرة التي دعمت الهدوء بعد القصف مع وقوع ثلاثة أضرب مضمرة ومرفلة أنتجت قافية متواترة مؤسسة مقيدة في كلمات (ضائع، فاقع، أصابع)، محتوية أصوات قوية وصعبة المخارج كدخيل (ء، ق، ب) تتحد مع روي العين للتعبير عن بشاعة المشهد.

كما ورد **تفريق** أبيات عمودية من البسيط، دل فيها على ضياعه وقلة حيلته، يقول:

مَاذَا أَقُولُ إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ لُغَتِي
أَنْ تَحْتَوِي
جُرْحَهَا الْمَفْتُوحَ فِي شَفَتِي
وَالْقَلْبُ يَحْضُنُ كَالْقِنْدِيلِ جَمْرَتَهُ
وَنَارُهُ
أَعْشَبَتْ فِي كُلِّ زَاوِيَةٍ
مِنْ جَبْهَتِي وَدَمِي الْعَارِي وَمِنْ عَضُدِي
وَرُكْبَتِي
وَيَدِي أَطْلَقَتْ أَعْيِرَتِي
أَنَا الْقِيَامَةَ قَدْ أَطْعَمْتُهَا شُهَبًا
مِنْ قَامَتِي
وَخُيُوطِ الْبَرْقِ أَوْرَدَتِي
سَأَسْحَقُ الْبَرَّ وَحْدِي ثُمَّ أَنْسِفُهُ
لَا بِرَّ بَعْدِي
إِذَا أَشْعَلْتُ عَاصِفَتِي
يَا جَارَةَ الْقَلْبِ وَالْعَيْنَيْنِ مَغْفِرَةً
مَا كُنْتُ أَمْلِكُ إِلَّا نَزْفُ أَخْيِلَتِي

أَسْرَابُ عَيْنَيْكِ تُؤْذِينِي وَيَجْرَحُنِي

صَحْوٌ

تَ، قَ، ا، طَ، رَ، أَ، سْ، يَ، ا، فً، ا عَلَى رِئَتِي

أُعِدُّ فِيكِ جُرُوحِي وَالْمَدَى شَفَقٌ

فَيَمْلَأُ الشَّجَرَ الْمَذْبُوحَ حُنْجُرَتِي

إِذَا ذَكَرْتُكِ فِي سِرِّي وَفِي عَلَنِي

تَ، نَ، ا، ثَ، رَ الْبَرْقُ وَالْيَاقُوتُ مِنْ شَفَتِي

أَمُوتُ مُنْتَصِبًا

أَرْضِي عَلَى كَتِفِي

لِيَكْتُبِ الْمَوْتُ فَوْقَ الشَّمْسِ: "لَمْ يَمُتِ"[32]

يمكن ترتيبها عموديا في عشرة أبيات كالآتي:

مَاذَا أَقُولُ إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ لُغَتِي * أَنْ تَحْتَوِي جُرْحَهَا الْمَفْتُوحَ فِي شَفَتِي**
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0///

وَالْقَلْبُ يَحْضُنُ كَالْقِنْدِيلِ جَمْرَتَهُ * وَنَارُهُ أَعْشَبَتْ فِي كُلِّ زَاوِيَةٍ**
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مِنْ جَبْهَتِي وَدَمِي الْعَارِي وَمِنْ عَضُدِي * وَرُكْبَتِي وَيَدِي أَطْلَقَتْ أَعْيِرَتِي**
0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

أَنَا الْقِيَامَة قَدْ أَطْعَمْتُهَا شُهَبًا * مِنْ قَامَتِي وَخُيُوطِ الْبَرْقِ أَوْرَدَتِي**
0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

سَأَسْحَقُ الْبَرَّ وَحْدِي ثُمَّ أَنْسِفُهُ * لَا بِرَّ بَعْدِي إِذَا أَشْعَلْتُ عَاصِفَتِي**
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

يَا جَارَةَ الْقَلْبِ وَالْعَيْنَيْنِ مَغْفِرَةً * مَا كُنْتُ أَمْلِكُ إِلَّا نَزْفُ أَخْيِلَتِي**
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

أَسْرَابُ عَيْنَيْكِ تُؤْذِينِي وَيَجْرَحُنِي * صَحْوٌ تَ، قَ، ا، طَ، رَ، أَ، سْ، يَ، ا، فً، ا عَلَى رِئَتِي**
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0///

أُعِدُّ فِيكِ جُرُوحِي وَالْمَدَى شَفَقٌ * فَيَمْلَأُ الشَّجَرَ الْمَذْبُوحَ حُنْجُرَتِي**
0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0///

إِذَا ذَكَرْتُكِ فِي سِرِّي وَفِي عَلَنِي * تَ، نَ، ا، ثَ، رَ الْبَرْقُ وَالْيَاقُوتُ مِنْ شَفَتِي**

0/// 0//0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//
أَمُوتُ مُنْتَصِبًا أَرْضِي عَلَى كَتِفِي * لِيَكْتُبِ الْمَوْتُ فَوْقَ الشَّمْسِ: "لَمْ يَمُتِ"**
0/// 0//0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

تقصّد توزيعهم على الشكل الحر، جامعا جراح العرب القديمة والجديدة، في فلسطين والعراق، مع التعبير عن وحدة الوجع في كل الأزمنة، تماما مثل وحدة الشعر مهما اختلف شكله عبر العصور، وقد دلت طريقة الكتابة على حيرة الشاعر وضياعه، مكتفيا بتنويع التفعيلات بين التامة والمخبونة بشكل متقارب، يحاكي اتصال شعره بالوطن العربي، كما أوحى إلى توتره لعدم امتلاكه أسلحة عدا شعره الذي لم يكفه ليشفي غليله، واستفاد من وحدة القافية المتراكبة (فاعلتن) بروي "التاء" الذي عزّز بهمسه مع اتصاله بـ"ياء" المتكلم حالة التفجع بعيدا عن موقع الحدث، الذي لم يمنع التهاب حماس الكفاح لديه، متأسفا لعدم امتلاكه غير أخيلته، وقد دعّم ذلك بفصل حروف عبارة (تقاطر أسيافا) وكلمة (تناثر) بشكل أفقي موحيا إلى استمرار جهاده بشعره، كما استعان بالتصدير في آخر بيت مكررا صيغة الموت كفعل مرتين واحدة بصيغة الإثبات والأخرى بالنفي وكاسم، مؤكدا عدم خوفه من الموت فداء لأنفته على العروبة.

4-خاتمة:

-التجريب هو التجاوز والخروج عن كل ما هو عادي لكن لا يجوز أن يقع عشوائيا وإنما يخضع إلى دلالات تخدم القيم الفنية للنص الشعري.

-نجح الشعراء الجزائريون في التجريب على نصوصهم بما يخدم شعرية نصوصهم على مختلف مستوياته.

5-قائمة المصادر والمراجع:

1. إمزيل، محمد: أسرار الرسم في خط النسخ، (مبرراته الغرافيكية والبصرية والجمالية)، نحت بالمدينة المنورة خلال ملتقى أشـــهر خطاطي المصـــحف الشـــريف في العالم، 1432هـ.

2. أبو بكر، مدحت: التجريب المسرحي–آراء نظرية وعروض تطبيقية–، وزارة الثقافة، القاهرة–مصر، 1993م.
3. البهنسي، عفيف: جمالية الزخرفة وتنميتها في المسارين النظري والعلمي، مجلة الحياة التشكيلية، صادرة عن مديرية الفنون الجميلة بوزارة الثقافة، سورية، ع/59 و60، 01 أكتوبر 1995م.
4. تبرماسين، عبد الرحمان: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط/1، 2003م.
5. الحياري، إيمان: ظاهرة السراب الصحراوي، موقع موضوع، 15 جانفي 2018م، الساعة: 18:00.
6. خطاب، محمد: نص نجم في هيئة لوحة، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، عمان– الأردن، ع/25، يناير 2001م.
7. خلخال، منيرة سعدة: لا قلب للنهار، ميم للنشر، الجزائر، ط/1، 2015م.
8. رحماني، قدور: ثروة عمري، منشورات أرتستيك، الجزائر، ط/1، 2007م.
9. سعيدي، محمد الأمين: ماء لهذا القلق الرملي، دار فيسيرا، الجزائر، 2011م.
10. الشهاوي، صلاح عبد الستار: الأعداد ومدلولاتها الرمزية والاعتقادية في التراث العربي والإسلامي، المجلة العربية، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، المملكة العربية السعودية، ع/456، محرم 1436هـ.
11. شودار، الخضر: شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/1، 2000م.
12. الصفراني، محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004) م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط/1، 2008م.
13. بوطغان، محمد: تهمة الماء، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط/1، 2003م.

14. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط/4، 2004م.

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

16. مكاريا، عبد القادر: أحبك.. والنصف، دار الوسيط، تونس، ط/1، 2011م.

17. ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي مج/1، ج/7، دار المعارف، ط/1، القاهرة– مصر، د.ت.

18. موقع مسنجر

19. موقع ويكيبيديا،

20. بوفلوس، زهيرة : التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة–الجزائر، 2010م.

6–الحواشي:

[1]– جمال الدين بن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي مج/1، ج/7، دار المعارف، ط/1، القاهرة– مصر، د.ت، مادة (جرّب)، ص: 583.

[2]– زهيرة بوفلوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة–الجزائر، 2010م، ص:7.

[3]–مدحت أبو بكر: التجريب المسرحي–آراء نظرية وعروض تطبيقية–، وزارة الثقافة، القاهرة–مصر، 1993م، ص: 166.

[4]–موقع ويكيبيديا، اطلع عليه يوم: 2024/05/12م، الساعة: 10:00.

[5]–عبد القادر مكاريا: أحبك.. والنصف، دار الوسيط، تونس، ط/1، 2011م، ص ص:9 –10.

[*]يتحدد التعانق في قافية السطر الأول مثل الرابع والثاني كالثالث"، ينظر: عبد الرحمان تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط/1، 2003م، ص: 87.

[6]–عبد القادر مكاريا: أحبك.. والنصف، ص: 10.

[7]–عفيف البهنسي: جمالية الزخرفة وتنميتها في المسارين النظري والعلمي، مجلة الحياة التشكيلية، صادرة عن مديرية الفنون الجميلة بوزارة الثقافة، سورية، ع/59 و60، 01 أكتوبر 1995م، ص: 58.

[8]– موقع ويكيبيديا، 12 فيفري 2019م، الساعة: 10:25.

[9]–محمد بوطغان: تهمة الماء، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط/1، 2003م، ص: 45.

[10]– ينظر: مجموعة من الأساتذة: إشراف: رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ج/2 (من حرف الدال إلى حرف الياء)، تقديم: محمد الأمين بلغيث، منشورات الحضارة، الجزائر، 2012م، ص:208.

[11]– رسالة مسنجر، يوم: 15 ماي 2023م.

[12]–الخضر شودار: شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/1، 2000م، ص: 51. والشكل: محمد خطاب: نص نجم في هيئة لوحة، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، عمان– الأردن، ع/25، يناير 2001م، ص: 175.

[13]–محمد إمزيل: أسرار الرسم في خط النسخ، (مبرراته الغرافيكية والبصرية والجمالية)، نحت بالمدينة المنورة خلال ملتقى أشهر خطاطي المصحف الشريف في العالم، 1432هـ، ص:02.

[14]–ينظر: صلاح عبد الستار الشهاوي: الأعداد ومدلولاتها الرمزية والاعتقادية في التراث العربي والإسلامي، المجلة العربية، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، المملكة العربية السعودية، ع/456، محرم 1436هـ، ص: 84.

[15]–مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط/4، 2004م، مادة (ن ج م)، ص: 905.

[16]–ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مج/06، ج/48، مادة (ن ج م)، ص:4357.

[*]تحتوي الرابعة التكرار (4) وجزء كبير من التكرار (5)، بحيث تنقسم كلمة (قيافت/ ك) للسطر السابع بصوت "الميم" في نهايته بين دورتين أين تبدأ الخامسة، ليكتمل النص، ثم يلحقها التكرار (6) الذي يأخذ أربعة أسطر في السابقة وخمسة في السادسة، التي تتسع للتكرار (7) الذي يتعدى إلى الدائرة السابعة بالكلمة الأخيرة فقط بفصل خط "الميم"، و(8) يفصل "الجيم" بين السطرين الثالث والرابع في نفس الدائرة، التي يشترك فيها التكرار (9) بالسطر الأول وجزء من السطر الثاني (الفعل تخبئ) الذي يكتمل في الدائرة الثامنة بفصل خط "الميم" بقية السطر (لي روحا)، وتنقسم بصوت "الجيم" كلمة (شفو/ فك)، وتستمر الدورة مع التكرار (10) حتى اكتمال السطر السابع ثم يتعدى للدائرة التاسعة بخط "الميم" و يفصل "الجيم" في نهايته بين السطرين الثامن والتاسع، ليحدث التعدي إلى التردد (11) (قيا/) في النصف الثاني من الكلمة أين تبدأ الدورة العاشرة بـ(فتك) بفصل خط "الميم" ونهاية "الجيم" وينقسم السطر (8) لا/ يخبر شف/ فوفك بنهاية "الجيم".

[**]منطلقا من الدائرة العاشرة، ثم ينقسم السطر (3) عند "تساقط" لينتقل إلى الدائرة الحادي عشرة عبر قوس معتبر من خط الميم التي تنتهي عند جزء من كلمة (شفو) ليختتم النص بآخر دائرة منطلقا بجزء الكلمة (ـــــفك) عبر قوس مواز للقوس السابق بذات الشكل.

[17]– مجموعة من الأساتذة بإشراف رابح خدّوسي: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ج/2، ص: 145.

[18]–محمد الأمين سعيدي: ماء لهذا القلق الرملي، دار فيسيرا، الجزائر، 2011م، ص: من 11 إلى 14.

[19]–ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مج/3، ج/23، مادة (س رب)، ص: 1982.

[20]–ينظر: إيمان الحياري: ظاهرة السراب الصحراوي، موقع موضوع، 15 جانفي 2018م، الساعة: 18:00.

[21]–محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004) م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط/1، 2008م، ص: 179.

[22]–رسالة مسنجر، يوم: 2020/02/10م.

[23]–منيرة سعدة خلخال: لا قلب للنهار، ميم للنشر، الجزائر، ط/1، 2015م، ص:14.

[**] أغنية للفنانة الفرنسية "MIREILLE MATHIEU" من مواليد 22 يوليو 1946م في افينيون، بدأت مسيرتها المهنية في عام 1965م، وحققت أول نجاح لها في عام 1966 مع Mon credo.

[24]–ابن منظور: لسان العرب، مج/05، ج/38، مادة (ف ر غ)، ص: 3396.

[25]–ينظر: محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004م)، ص: 186.

[26]–ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[27]–عبد الرحمان تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، ص ص: 117–118.

[28]–قدور رحماني: ثروة عمري، منشورات أرتستيك، الجزائر، ط/1، 2007م، ص: 06.

[29]–المصدر نفسه، ص: من 59 إلى 68.

[30]–المصدر نفسه، ص: 59.

[31]– المصدر نفسه، ص: م60.

[32]–المصدر نفسه، ص ص: 67– 68.

الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

أكاديميّة الوهرانيّ للدّراسات العلميّة والتّفاعل الثّقافيّ،

وهران/ الجزائر

بالتّنسيق والتّعاون مع:

المركز الجامعيّ آفلو

مخبر الموروث العلميّ والثّقافي لمنطقة تمنراست، جامعة تمنراست/ الجزائر

مخبر المعالجة الآليّة للّغة العربيّة، جامعة تلمسان/ الجزائر

المجمع الأكاديمي/ العالمي/ العراق

ينظّمون:

ملتقى دوليّا عن بُعد حول:

القصيدة العربيّة المعاصرة ومغامرة التّجريب – الأشكال، الآليات، والممارسة –

يوم: 23 نوفمبر 2024

عبر تقنيّة التّحاضر المرئيّ google meet.

"كنا نحب المطر

ونرى إلى قبرات الوقت

وهي ترقص زهوها

كنا نحب المطر..

ونذهب إلى ضحكات المعنى..

على فرس القرنفل،"

- الشّاعر الجزائريّ عبد الحميد شكيّل –

الجلسة الافتتاحيّة: من 9:00 سا- 10:00 سا

رابط الجلسة الافتتاحيّة: https://meet.google.com/pzz-soiv-euk

- آيات بيّنات من القرآن الكريم.
- النّشيد الوطنيّ
- كلمة رئيس الملتقى الدولي: د. سامية غشّير، جامعة الشلف، وعضو الأكاديميّة.
- كلمة السّيد: أ. د/ محمّد حدوارة، مدير معهد الآداب واللّغات، المركز الجامعيّ آفلو.
- كلمة السّيد: أ. د/ رمضان حينوني، مدير مخبر الموروث العلميّ والثّقافي لمنطقة تمنراست، جامعة تمنراست/ الجزائر.
- كلمة السّيدة: أ. د/ سليمة دالي، مدير مخبر المعالجة الآليّة للّغة العربيّة، جامعة تلمسان/ الجزائر.
- كلمة السّيد: أ. د/ صباح علي سلمان، مدير المجمع الأكاديمي/ العالمي/ العراق.
- كلمة رئيس الملتقى الدّولي: أ. د. سعاد بسناسي، جامعة وهران 1، عضو المجلس الأعلى للّغة العربيّة، ورئيسة أكاديميّة الوهراني للدّراسات العلميّة والتّفاعل الثّقافي

(الافتتاح الرّسمي لفعاليات الملتقى الدّولي)

برنامج المداخلات

رابط الجلسة الأولى: https://meet.google.com/pzz-soiv-euk		
رئيس الجلسة العلميّة الأولى: أ.د/ مصطفى عطيّة جمعة، الجامعة الإسلامية – تركيا، الجامعة الأمريكية المفتوحة، الكويت المقرّر: د/ إبراهيم يحيي، جامعة وهران 1، وعضو الأكاديميّة		10:00 سا- 12:00 سا
أ. د سعاد بسناسي جامعة وهران 1، عضو المجلس الأعلى للّغة العربيّة، ورئيسة أكاديميّة الوهراني للدّراسات العلميّة والتّفاعل الثّقافي	التّجريب في القصيدة العربيّة المعاصرة وتوظيف الآليات السّرديّة	10 د
أ. د / عبد العزيز شويط جامعة محمّد الصّديق بن يحي جيجل – الجزائر –	قيم التجريب المعاصرة في الشعر الفلسطيني المقاوم الأعمال الكاملة للشاعر معين بسيسو أنموذجا	10د
أ. د / أحمد عراب جامعة حسيبة بن بوعلي الشّلف – الجزائر–	. القصيدة المعاصرة بين انغلاق الذاكرة وانفتاح الآفاق الشعرية الجديدة (تأملات في سياقات المرجع وإبدالاته الشعرية)	10 د
أ. د / امحمد سحواج جامعة حسيبة بن بوعلي الشّلف – الجزائر –	التّشكيل الفنّي في قصيدة النّثر الجزائريّة – قراءة في الآليات–	10 د
أ. د/ مصطفى عطيّة جمعة الجامعة الإسلامية – تركيا، الجامعة الأمريكية المفتوحة، الكويت	شعرية الفضاء الرقمي وما بعد الحداثة: ديوان إغواءات الفراشة الإلكترونية نموذجا	10 د
د/ سميحة الأبيض جامعة الحاج لخضر باتنة 1– الجزائر –	تداخل الفنون في الشعر العربي المعاصر– نماذج مُختارة –	10 د
د/ بختي البشير جامعة محمد بوضياف المسيلة– الجزائر–	إشكالية الانتقال من النموذج الشّعري القديم إلى النّموذج الشّعري العربي المعاصر "الشعر الحر" أنموذجا	10 د
د/ فاطمة الزّهراء ميسوم جامعة حسيبة بن بوعلي الشّلف – الجزائر –	Echoes of the West: How English Poetry Shapes Contemporary Arabic Poetic Expression	10 د

	"صدى الغرب: كيف يؤثر الشعر الإنجليزي على التعبير الشعري العربي المعاصر"	
د/ سهيلة بوساحة جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج – الجزائر–	الثورة والتجريب في الشعر الجزائري الحديث – رؤى ومواقف نقدية –	10د
د/ عبد القادر قعـــمـــــــوسي المدرسة العليا للأساتذة بشار – الجزائر –	تحولات الممارسة الشعرية في ظل التجريب في الشعر العربي المعاصر (الشاعر الجزائري المعاصر عبد القادر رابحي أنموذجا)	10 د
د/ خليل بالقط المدرسة العليا للأساتذة مسعود زغار سطيف – الجزائر –	المحسّنات الموسيقية في التجربة الشعرية المعاصرة، دراسة موسيقية لقصيدة "أنشودة المطر"	10 د
المناقشة: 15 د		
رابط الجلسة: https://meet.google.com/pzz-soiv-euk		
رئيس الجلسة العلميّة الثّانيّة: د/ رفيقة سماحي، المدرسة العليا للأساتذة – بشار - المقرّر: د/ ساجية بوخالفي، جامعة تيزي وزو، وعضو الأكاديمية		12:00 سا- 14:00 سا
أ. د/ حنان بومالي المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة – الجزائر –	شعرية اللغة في النص الشعري العربيّ المعاصر	10د
أ. د / عبد الله توام جامعة حسيبة بن بوعلي الشّلف– الجزائر–	إشكالية التجريب في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة بين أفق الانشغال ورؤيا الشاعر نمـــاذج مختـــارة	10 د
د/ إدريس محمد صقر جرادات مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي	سلطة الشاعر المثقف من خلال الشعر والغناء الشعبي الفلسطيني: شهداء ثورة البُراق المقدسية 1 في قصيدة نوح إبراهيم 2 – أغنية– من سجن عكا 3 طلعت جنازه أنموذجاً– نصا وتحليلا	10 د
د/ علي شناوي جامعة ابن خلدون تيارت – الجزائر –	شعرية السرد القصصي في الشعر الجزائري المعاصر "أحمد سحنون أنموذجا"	10 د
د/ هارون صوكو جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج – الجزائر–	تهجين الأشكال الفنّية في القصيدة العربية المعاصرة / ديوان في القدس لتميم البرغوثي نموذجا	10 د

د/ سهام حشايشي جامعة الجيلالي بونعامة عين الدفلى – الجزائر –	آليات التشكيل الصوري واستدعاء القناع في شعر عبد الوهاب البياتي	10 د
د/ سنوسي خبراج جامعة أحمد زبانة غليزان – الجزائر –	تجليات التناص في الشعر العربي المعاصر قراءة في نماذج شعرية مختارة	10 د
د/ عبد اللطيف مكدور جامعة محمّد خيضر بسكرة – الجزائر –	الأبعاد الدلاليّة والجماليّة لعلامات التّرقيم في القصيدة العربيّة المعاصرة (قصيدة النّثر والهايكو أنموذجا)	10 د
د/ إبراهيم رحيم جامعة لونيسي علي البليدة 2 – الجزائر –	ملامح الصَوفية في الشّعر الجزائري المعاصر "عثمان لوصيف" أنموذجا.	10 د
د/ محمد بوقفحة جامعة أحمد زبانة غليزان – الجزائر –	التشكيل الشعري الجزائري الحديث والمعاصر قراءة في الأبنية والدلالات	10 د
د/ سورية لمجادي جامعة أحمد زبانة غليزان – الجزائر –	حوارية الأنساق في فواتح خطاب صلاح عبد الصّبور الشّعري	10 د
د/ بختة حدوش جامعة حسيبة بن بوعلي الشّلف– الجزائر –	تمظهرات التجريب في الشعر العربي المعاصر	10 د
المناقشة: 15 د		
رابط الجلسة: https://meet.google.com/pzz-soiv-euk		
رئيس الجلسة العلميّة الثّالثة: د/ الباتول عرجون، جامعة الشلف، وعضو الأكاديميّة المقرّر: د/ شريفة حميدي، جامعة خميس مليانة، وعضو الأكاديميّة		14:00 سا- 16:00 سا
أ.د/ لخضر قدور قطاوي جامعة حسيبة بن بوعلي الشّلف– الجزائر –	المأنوس اللّغوي ودوره في الإبداع الأدبيّ عند الشّاعر بدوي الجبل	10 د
أ. د/ آمال كبير جامعة العربي التبسي تبسة – الجزائر –	تجريب الرؤى الثورية وإعادة تشكيل العالم في نماذج من الشعر المغاربي المعاصر	10 د
أ. د/ عادل بوديار جامعة العربي التبسي تبسة – الجزائر –	فلسفة البوح الصّوفي وتجربة العرفان في ديوان (ما تسرّب من مدائن الضّوء) لخليل عبّاس	10 د
أ. د/ يوسف بن نافلة جامعة حسيبة بن بوعلي الشّلف– الجزائر –	تجليّات التّجريب ومَظاهرُه في الشِّعر الجزائري المُعاصر ديوان (لك القلب أيّتُها السُّنبلة) للشاعر عبد الملك بومنجل أنموذجاً – مدوّنة تطبيقية –	10 د

أ. د / الحاج جغدم جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم – الجزائر –	التجريب الصوفي في القصيدة العربية المعاصرة في الجزائر – أبعاده و تجلياته – نماذج مختارة	10 د
د/ مصلح بن بركات المالكي وزارة التعليم – الإدارة العامة للتعليم بمحافظة الطائف – السّعوديّة –	فلسفة البوح الصوفي وتجربة العرفان في ديوان (ما تسرب من مدائن الضوء) لخليل عباس	10 د
د/ رفيقة سماحي، المدرسة العليا للأساتذة - بشار - الجزائر -	التّجريب الصّوفيّ في القصيدة الجزائريّة المعاصرة – نماذج مختارة –	10 د
د/ شريفة حميدي جامعة الجيلالي بونعامة عين الدفلى – الجزائر –	توظيف تقنية القناع في شعر أدونيس	10 د
د/ إلهام سناني جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة – الجزائر –	سؤال التجريب في الشعر الجزائري المعاصر – قراءة في نماذج مختارة "	10 د
د/ هدى بن حليس جامعة محمد بوضياف المسيلة - الجزائر-	مظاهر التجريب في نماذج من الشعر الجزائري المعاصر	10 د
المناقشة: 15 د		

رابط الجلسة: https://meet.google.com/dse-fqtj-ykr		
رئيس الجلسة العلميّة الرّابعة: د/ زينب لوت، المدرسة العليا للأساتذة مستغانم المقرّر: د/ صالحي صافيناز، جامعة سطيف 2، وعضو الأكاديميّة		10:00 سا- 12:00 سا
أ. د/ سعيد بكير جامعة حسيبة بن بوعلي – الشّلف– الجزائر –	الرؤيا الصوفية في شعر أدونيس	10 د
أ. د/ فاطمة الزّهرة فرحات جامعة حسيبة بن بوعلي – الشّلف– الجزائر –	تجليات التجريب في الشعر المعاصر دراسة لجمالية الموسيقى في الشعر النسوي الجزائري	10 د
د/ حسين عمر دراوشة جامعة فلسطين	ممارسات التّجريب الإبداعي وأبعاده الثّقافيّة في الشِّعر الإماراتي	10 د

د/ وليد خالدي جامعة طاهري محمّد بشار – الجزائر –	تمظهرات التجريب عند الشاعر العراقي أديب كمال الدين (قصيدة النثر أنموذجا)	10 د
د/ كمال عمامرة جامعة حسيبة بن بوعلي – الشّلف– الجزائر –	التشكيل الفني في القصيدة العربية المعاصرة بين جدلية التخييل والمحاكاة ديوان أغنيات نضالية لمحمد صالح باوية أنموذجا	10 د
د/ منى دوزة جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل – الجزائر –	تداخل الفنون في القصيدة المعاصرة	10 د
د/ زهرة بن يمينة جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم – الجزائر–	المشهد السّاخر في القصيدة العربية المعاصرة ورهان التجريب. دراسة تحليلية تطبيقية في شعر مظفّر النواب	10 د
د/ هيثم بن عمار جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج – الجزائر –	شعرية اللغة في قصيدة النثر النسوية الجزائرية ديوان "النبية تتجلى وضح الليل " لــ ربيعة جلطي	10 د
د/ صافيناز صالحي جامعة محمد لمين دباغين سطيف2 – الجزائر –	حجاجية الاكتناف الحكائي في القصيدة العربية المعاصرة: "أنا يوسف يا أبي" لمحمود درويش أنموذجا	10 د
د/ مجاهد تامي جامعة سعيدة	قصيدة النّثر في النّقد الأدبيّ	10 د
د/ سيد أحمد محمد عبد الله المركز الجامعي أفلو – الجزائر –	مستويات وأشكال التّجريب في الشّعر العربيّ المعاصر	10 د
د/ نوال فلاحي جامعة حسيبة بن بوعلي –الشلف – الجزائر –	جمالية التشكيل البصري في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" للشاعر "يوسف وغليسي"	10 د
المناقشة: 15 د		

رابط الجلسة: https://meet.google.com/dse-fqtj-ykr	
رئيس الجلسة العلميّة الثّامنة: د/ كمال عمامرة، جامعة الشلف، وعضو الأكاديميّة	12:00 سا- 14:00 سا

المقرّر: د/ عبد الغاني جبابري، جامعة وهران 1، وعضو الأكاديميّة		
د/ هناء مهري جامعة باجي مختار عنّابة – الجزائر –	أساليب الشعرية المعاصرة في قصيدة (سوق القرية) لـ (البياتي)	10 د
ط. د/ أمنية رويبح جامعة محمد لمين دباغين سطيف2 – الجزائر –	خصوصية الكتابة الشعرية الجزائرية في ظل مفهوم التجريب "فجيعة اللقاء ليوسف وغليسي وإراقة الرمل لخليفة بوجادي" أنموذجا	10 د
ط. د/ عبد الحق لمشيط جامعة محمد خيضر بسكرة – الجزائر –	تلقي الأشكال الفنية الجديدة في الشعر العربي المعاصر قصيدة النثر، قصيدة الومضة – أنموذجا –	10د
ط. د/ لخضر شريد جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية – الجزائر –	القناع ومفارقاته التأويلية والجمالية في التشكيل الشعري الجزائري المعاصر– قراءة في نماذج مختارة	10 د
ط. د/ سعاد صايبة المركز الجامعي مرسلي عبد الله تيبازة – الجزائر –	تمظهرات التّجريب في شعر تميم البرغوثي – مقاربة نقديّة –	10د
ط. د/ خديجة زيد جامعة الحاج لخضر باتنة 1 – الجزائر –	التّشكيل البصري في ديوان "ملصقات" لـ "عزّ الدّين ميهوبي"	10د
ط. د/ كمال غربي جامعة أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت – الجزائر –	تَمَظْهُرَاتُ التُّرَاثِ فِي الشِّعْرِ العَرَبِيّ المُعَاصِرِ أَشْعَارُ يُوسُف البَاز بَلْغِيث أُنْمُوذَجًا	10 د
ط. د/ صابر سعد سعود جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية – الجزائر –	القصيدة العربية المعاصرة وهاجس التّجريب	10 د
ط. د/ عمارة حمزة جامعة يحيى فارس المدية – الجزائر –	الشعر العربي المعاصر وتجاور الفنون من فتنة التجريب إلى مدارات التأويل	10 د
المناقشة: 15 د		
رابط الجلسة: https://meet.google.com/dse-fqtj-ykr		
رئيس الجلسة العلميّة الخامسة: د/ خديجة مرات، جامعة سطيف 2، وعضو الأكاديميّة		14:00 سا- 16:00 سا

المقرّر: فريدة سبايعي، جامعة وهران 1، وعضو الأكاديميّة		
أ. د/ علي بوشاقور جامعة حسيبة بن بوعلي الشّلف– الجزائر –	التجريب في الشعر العربيّ: المصطلح والمفهوم والتمظهر	10 د
أ. د/ عيسى العزري جامعة حسيبة بن بوعلي الشّلف – الجزائر –	أشكال الشعر العربي المعاصر التجريبية (شعر التفعيلة للشاعر بدر شاكر السياب أنموذجا)	10 د
أ. د/ صالح قسيس جامعة محمّد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج – الجزائر –	تجليات الحداثة الشّعريّة في القصيدة الجزائريّة المعاصرة	10 د
د/ آمال بولحمام جامعة الحاج لخضر باتنة 1 – الجزائر –	راهن التّحولات في المنجز الشّعري العربيّ – تجربة الهايكو أنموذجا–	10د
د/ فؤاد علجي جامعة برج بوعريريج – الجزائر –	جماليات الإيقاع في الشعر الصوفي الجزائري المعاصر "قراءة تحليلية لقصيدة أول البوح" للشاعر عبد الله العشي أنموذجا	10 د
د/ غنية بوحرة المركز الجامعي سي الحواس بريكة –الجزائر –	أشكال اللغة الحداثية في شعر عز الدين ميهوبي	10 د
د/ زهرة خالص جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية – الجزائر –	لغة الرمز وموسيقاه في شعر "مصطفى الغماري"	10 د
د/ خديجة بن شهدة جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف – الجزائر–	البنية المقطعية في شعر التّفعيلة (محمود درويش نموذجا)	10 د
د/ بودية رابح جامعة محمد خيضر بسكرة – الجزائر– د/ السبع محمد كمال جامعة الأمير للعلوم الاسلامية قسنطينة – الجزائر–	الكتابة الشعرية الرقمية بين اضطراب المفهوم وتعدد الوسائط الإعلامية – دراسة في نماذج مختارة في الوطن الغربي والعربي –	10 د
المناقشة: 15 د		

رابط الجلسة: http://meet.google.com/yby-zhks-qom	
رئيس الجلسة العلميّة السّابعة: د/ زهرة بن يمينة، جامعة مستغانم، وعضو الأكاديميّة	10:00 سا- 12:00 سا

المقرّر: د/ نسرين بوعمران، جامعة وهران 1، وعضو الأكاديميّة		
أ.د/ بن يحيى طاهر ناعوس جامعة أحمد زبانة غليزان – الجزائر –	رهانات أشكال الشعر العربي المعاصر التجريبية نماذج تطبيقية عربية جزائرية	10د
أ. د/ عبد القادر طالب جامعة أمحمّد بوقرة بومرداس– الجزائر–	الَقصيدَةُ المُعاصِرَةُ وَوَعْيُ التَّشكيلِ بِالْمفارَقَةِ ("أبو تمام وَعُروبَةُ اليَوْمِ" لِلْبَرْدوني أُنموذَجًا)	10د
د/ محمد سيف الإسلام بوفلاقة جامعة باجي مختار عنّابة – الجزائر –	قراءة سيميائيّة في نماذج مختارة من الشعر الجزائري المُعاصر	10 د
د/ دليلة نور الدين جامعة أمين العقال الحاج موسى أق أخاموك تمنراست – الجزائر–	مقاربة النص الشعري المعاصر في ضوء جمالية التلقي . مقاربة ماجد قائد قاسم مرشد (جمالية التلقي من العتبات الى النص) أنموذجا	10 د
د/ وسيلة بكيس جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 – الجزائر–	تجربة الجسد في الشعر الجزائري المعاصر	10 د
د/ حياة مستاري جامعة الحاج لخضر باتنة 1 – الجزائر –	المتخيل التاريخي في الشعر الجزائري المعاصر– النص والمرجع– قراءة في نماذج	10 د
د/ حساين رابح محمد جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعبّاس– الجزائر–	تحوّلات التّجربة الشّعرية الجزائرية المعاصرة، من شعرية اللّغة إلى شعرية الذّات	10 د
د/ عيسى بكوش جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف – الجزائر –	السّرد القصصيّ في الشّعر العربيّ المعاصر – نماذج مختارة –	10 د
د/ سعاد قمومية جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر – الجزائر –	عنوان المداخلة: ميتات نزار القباني "قراءة في فلسفة الموت"	10 د
د/ عائشة عمار جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف – الجزائر –	القصيدة النّثريّة وهاجس التّجريب – نماذج مختارة من شعر عبد الحميد شكيل–	10 د
د/ نور الهـــدى حلاب	القصيدة التفاعلية العربية إرهاصاتها وجمالياتها وفاعليتها الإيقاعية	10 د

جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر –		
المناقشة: 15 د		

رابط الجلسة: http://meet.google.com/yby-zhks-qom		
رئيس الجلسة العلميّة السادسة: د/ سامية غشّير، جامعة الشلف، وعضو الأكاديميّة المقرّر: د/ محمّد بلهواري، جامعة وهران 1، وعضو الأكاديميّة		12:00 سا- 14:00 سا
أ. د/ لخميسي شرفي جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي تبسة – الجزائر –	الشعر الجزائري المعاصر وتداخل الأجناس: حدود التجريب وتمظهرات التسريد	10 د
أ. د/ فاطمة عبد الرحمن جامعة حسيبة بن بوعلي الشّلف– الجزائر –	جماليات التّجريب في شعر عيّاش يحياوي – نماذج مختارة –	10 د
أ. د/ فتيحة بلحاجي المركز الجامعي مغنية – الجزائر –	القصيدة النسائية التّفاعليّة بين التّجريب الإبداعيّ والممارسة الرّقميّة – تجربة سعاد عون نموذجا –	10 د
أ/ محرز بن محسن راشدي المعهد العالي للعلوم الإنسانية – تونس –	الرّومنطيقيّة والممتلكات الضّائعة (مقاربة بينيّة)	10 د
د/ نصيرة لكحل جامعة حسيبة بن بوعلي الشّلف– الجزائر –	تجليات التناص في القصيدة العربية المعاصرة تميم البرغوثي أنموذجا	10 د
د/ هشام بن سعدة جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت – الجزائر –	الشعر الرقمي: عندما تلتقي الكلمة بالتكنولوجيا	10 د
د/ سامية غشّير جامعة حسيبة بن بوعلي – الشّلف– الجزائر –	التّشكيلات الفنّية والجماليّة لقصيدة النّثر عند الشّاعر "عبد الحميد شكيّل" ديوان "عطش الأنهار" أنموذجا	10 د
د/ سامية كعوان جامعة الشاذلي بن جديد – الطارف – الجزائر	مظاهر التجريب في الشعر الجزائري المعاصر غنائية آخر التيه لياسين بن عبيد أنموذجا	10 د
المناقشة: 15 د		

رابط الجلسة: http://meet.google.com/yby-zhks-qom		
رئيس الجلسة العلميّة التّاسعة: د/ زهرة خالص، جامعة بجاية، وعضو الأكاديميّة المقرّر: د/ خير الدّين عسلي، جامعة غليزان، وعضو الأكاديميّة		14:00 سا- 16:00 سا
د/ علي كريم جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان– الجزائر– د/ عبد القادر لصهب المركز الجامعي مغنية – الجزائر –	"توظيف التاريخ الإسلامي في النص المسرحي الشعري الجزائري؛ بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة أنموذجا"	10 د
ط. د/ إحسان جابري د/ صبرينة بوقفة جامعة العربي التبسي تبسة – الجزائر–	آليات التجريب في القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في نماذج)	10 د
ط. د/ ليلى طبيب جامعة محمّد الصديق بن يحي – الجزائر–	تجليات التناص في ديوان غربة العائدين من المجاز للشاعر أحمد بوفحتة	10 د
ط. د/ عفاف قديري جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي - الجزائر -	تجليات التجريب اللغوي في ديوان (عزالدين ميهوبي) " ملصقات – شيء كالشعر–"	10 د
ط. د/ لحول شاوي جامعة ابن خلدون تيارت – الجزائر–	التجريب في شعر الهايكو: قراءة في تجربة معاشو قرور	10 د
ط. د/ هادية زمور جامعة باجي مختار عنّابة – الجزائر–	البنية التصويرية، وجماليّة اللّغة في الشّعر العربي المعاصر – نماذج مختارة –	10 د
ط. د/ آمال بخوش جامعة محمد خيضر بسكرة – الجزائر –	عنوان المداخلة: حركية التجريب في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة	10 د
ط. د/ أحباب آمال د/ علجية مودع المركز الجامعي مرسلي تيبازة – الجزائر –	الشعر العربي المعاصر والمغامرة التجريبية، قصيدة فجيعة اللقاء ليوسف وغليسي أنموذجا	10 د
ط. د/ خليفه قانه أ. د/ نوال أقطي جامعة محمد خيضر بسكرة – الجزائر	إيقاعية القصيدة العربية المعاصرة في ضوء التجريب. ديوان " محاولات " لسعدي يوسف أنموذجا	10 د

ط. د/ خولة باقي جامعة طاهري محمّد بشار – الجزائر –	مقاربة بنوية أسلوبية لمدحية الشاعر الدكتور نذير طيار سباعيات الأسماء والاقتداء	10 د
المناقشة: 15 د		

الجلسة الختاميّة: 16:00 سا – 16:30 سا

رابط الجلسة الختاميّة: https://meet.google.com/pzz-soiv-euk

- رئيس الجلسة: د/ ساجية بوخالفي، جامعة تيزي وزّو وعضو الأكاديميّة.
- التّوصيات
- الكلمات الختاميّة:
- كلمة رئيس الملتقى الدولي: د. سامية غشّير، جامعة الشلف، وعضو الأكاديميّة.
- كلمة رئيس الملتقى الدّولي: أ. د. سعاد بسناسي، جامعة وهران 1، عضو المجلس الأعلى للّغة العربيّة، ورئيسة أكاديميّة الوهراني للدّراسات العلميّة والتّفاعل الثّقافي
- (الاختتام الرّسمي لفعاليات الملتقى الدّولي)

الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

أكاديميّة الوهرانيّ للدّراسات العلميّة والتّفاعل الثّقافيّ، وهران/ الجزائر

بالتّنسيق والتّعاون مع:

المركز الجامعيّ آفلو

مخبر الموروث العلميّ والثّقافي لمنطقة تمنراست، جامعة تمنراست/ الجزائر

مخبر المعالجة الآليّة للّغة العربيّة، جامعة تلمسان/ الجزائر

المجمع الأكاديمي/ العالمي/ العراق

تتشرّف أكاديميّة الوهراني للدّراسات العلميّة والتّفاعل الثّقافيّ وهران/ الجزائر بالتّنسيق والتّعاون مع المركز الجامعيّ آفلو، ومخبر الموروث العلميّ والثّقافي لمنطقة تمنراست جامعة تمنراست/ الجزائر، ومخبر المعالجة الآليّة للّغة العربيّة جامعة تلمسان/ الجزائر، المجمع الأكاديمي/ العالمي/ العراق إلى المشاركة في فعاليات الملتقى الدّولي الموسوم: "القصيدة العربيّة المعاصرة ومغامرة التّجريب - الأشكال، الآليات، والممارسة -" المنعقد يوم: 23 نوفمبر2024. ابتداءً من السّاعة الثّامنة والنّصف صباحا.

رئيس الأكاديمية

أ.د. سعاد بناسي

المركز الجامعي الشريف بوشوشة بآفلو

مدير معهد الآداب واللغات

أ.د حدواز

مخبر الموروث العلمي والثقافي لمنطقة تامنغست

جامعة تامنغست

مدير المخبر

حسين رمضان

مخبر المعالجة الآلية للغة العربية

جامعة تلمسان

مديرة مخبر المعالجة الآلية للغة العربية

د. سليمة دالي

المجمع الأكاديمي العالمي

I.A.C

الجمهوريـــة الجزائرية الديمقراطية الشعبيـــة

وزارة التعليـم العالـي و البحـث العلمـي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila
1985

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila
1985

المسيلة في: 17-12-2024

شهادة مشاركة

يشهد السيد عميد كلية الآداب واللغات والأستاذة : حكيمة بوشلالق . رئيسة الملتقى بأن الدكتور (ة) الفاضل (ة): هدى بن حليس. جامعة المسيلة. قد شارك (ت) بمداخلة بعنوان: التجريب في نماذج من شعر" عقاب بلخير" وتفاعله مع العنصر الصوفي.

ضمن فعاليات الملتقى الوطني الموسوم بـ: العنصر الصوفي في شعر عقاب بلخير ، المنعقد يوم: الثلاثاء 17/ديسمبر/2024، بقاعة عبد المجيد علاهم.

رئيس الملتقى

د. حكيمة بوشلالق

عميد الكلية

المكلف بتسيير شؤون عمادة
كلية الآداب واللغات
هني لخضر

التجريب في نماذج من شعر "عقاب بلخير" وتفاعله مع العنصر الصوفي

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: مكونات النص الشعري وتفاعلها مع العنصر الصوفي

عنوان المشاركة: التجريب في نماذج من شعر "عقاب بلخير" وتفاعله مع العنصر الصوفي

الملخص:

يعتبر التّجريب مغامرة فنيّة على مستوى الشكل والمضمون هدفه الابتعاد عن التقليد والانفتاح على تحولات المشهد الشعري، لغاية جمالية وليس فقط من أجل العصف بسلطة النموذج القديم، وعندما يكون الشاعر أكاديميا يزداد التفوق في الإنتاج الجمالي للنص، خاصة مع المبدع المتميز الأستاذ "عقاب بلخير" وقد تم التركيز على نماذج من نصوصه تحاكي الواقع المتجدد، وتتمحور المداخلة حول الكشف عن مظاهر وجمالية التّجريب فيها على مستويات عدة كجزء لا يتجزأ من بنية الخطاب، ومدى تفاعلها مع ما تحويه من عناصر صوفية تحدد رؤيته الفكرية باعتبار التصوف مصدر غني جدا للطاقة الإبداعية، تنعكس على مستوى الدلالة التي تنبعث من النص بكل مظاهره التجريبية بغية الوقوف على الأبعاد الجمالية النابعة من هذا التفاعل.

فما هي مظاهر التجريب الواردة في النماذج المختارة؟ وكيف تفاعلت مع البعد الصوفي؟

1-مفهوم التجريب:

أ-لغة: قال "الأعشى":

كم جربوه فما زادت تجاربهم * أبا قدامة إلا المجد والقنعا**

ورجل مجرب قد بلي ما عنده، والمجرب مثل المجرّس الذي جرسته الأمور وأحكمته."[1] تظهر دلالة المصطلح من خلال مفهومه اللغوي بأنها تتأسس على معاني الخبرة عن طريق التجربة في أمور متعددة، بغية بلوغ المعرفة.

ب-اصطلاحا: مصطلح عُرف بداية في المجال العلمي قبل أن ينتقل إلى مجال الأدب[2]، وهو التمرّد على القوالب الثابتة، والإبداع من خلال ابتكار طرق وأساليب جديدة في التعبير الفني من أجل تجاوز المألوف[3].

2-مظاهر التجريب في نصوصه: بعد الاطلاع على ديوانيه (الأرض والجدار) [4]، و(فيوضات) [5] ظهر بأن الشاعر قد خرج عن المألوف من خلال ثلاثة نقاط هي:

2-1-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. حيث يجتمع الشعر والسرد ويمكن أن يكون هذا الانفتاح وسيلة الشاعر للتعبير عن تيهه كإنسان مغترب في واقع متجدد يسعى للعودة إلى أصوله الأولى. تميز باستناده أحيانا للترقيم، فقسم نص "من كتاب الكاشف عن حجاب الخطايا"[6] إلى أحد عشرة مقطعا مرقما على التوالي حيث يمزج كل مقطع بنصين الأول نثري والثاني شعري، كما نوع في المضامين إذ لا يمكن تحديدها وتفسيرها بدقة، لأن القصيدة طويلة فهي تضم (13)صفحة والتزم وحدة الوزن (الوافر) والقافية المطلقة (فالن) مع تغيير الروي في كل مقطع، كذلك نص "من أخبار

[1] جمال الدين بن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي مج/1، ج/7، دار المعارف، ط/1، القاهرة- مصر، د.ت، مادة (جرّب)، ص: 583.

[2] زهيرة بوفلوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر، 2010م، ص:7.

[3] مدحت أبو بكر: التجريب المسرحي-آراء نظرية وعروض تطبيقية-، وزارة الثقافة، القاهرة-مصر، 1993م، ص: 166.

[4] ينظر: عقاب بلخير: الأرض والجدار، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2002م.

[5] عقاب بلخير: ديوان فيوضات، دار الأوطان، الجزائر 2021م.

[6] المصدر نفسه، ص: من 3 إلى 23.

المجنون"[7] تألف من واحد وعشرين مقطعا موزع على (29)صفحة. ويظهر اعتماده الأرقام **الفردية**، ف "الأصل في الأعداد الوحدة التي تنشأ عنها الثنائية، والوحدة تناظر الصورة بينما الثنائية تناظر المادة، وقالوا أن الوحدة هي الإله. هناك تصورات عرفانية صوفية تتعلق بالتوحيد، فالواحد مبدأ ظهور العدد والواحد رمز الإله والعدد رمز العالم باعتبار الكثرة والتبعض والتركيب، فالعلاقة التلازمية بين مبدأ الخالق والمخلوقات تبدو على نحو العلاقة التلازمية بين الواحد والعدد".[8] كما يرتبط مبحث الترقيم **مع فن السيناريو**، الذي "يدل على مخطط، فصلا بعد فصل لإحدى التمثيليات"[9] بالاستناد إلى **المونتاج**، وهو «مصطلح يطلق على اختيار المشاهد وترتيبها، وعلى الترابط بين العناصر في سبيل حسن عرض المسلسل أو المشاهد في التلفزيون خاصة».[10] وتخلى عن الترقيم في قصيدة **"تحت ظل المقبرة"**[11] وعوضه بترك مساحة بياض على سطح الورقة كإشارة للمتلقي بالانتقال من مقطع لآخر مع مؤشرات أخرى سيتم التطرق إليها لاحقا.

أ-النموذج الأول: وقع الاختيار على نصين، الأول بعنوان **"من كتاب الكاشف عن حجاب الخطايا"**، **والثاني** من أخبار المجنون".

أ-**"من كتاب الكاشف عن حجاب الخطايا":** أول ما يلفت الانتباه عبارة العنوان التي تحوي كلمات تنتمي لمعجم الصوفية، فكلمة "الكاشف" وردت في قول الله عز وجل: ﴿**وَإِنْ يَمْسَسْكَ اللَّهُ بِضُرٍّ فَلَا كَاشِفَ لَهُ إِلَّا هُوَ وَإِنْ يَمْسَسْكَ بِخَيْرٍ فَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**﴾ (الأنعام: 17) **بمعنى** الرافع والمزيل، وهي في اللغة مشتقة من الفعل كشف، وهو "رفع شيء عما يواريه ويغطيه."[12] أما اصطلاحا: فهو "الاطلاع على ما وراء

---

[7] عقاب بلخير: ديوان فيوضات، ص: من 24 إلى 52.

[8] ينظر: عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط/1، 1978م، ص: من 395 إلى 400.

[9]-ينظر: جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ج/1، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط/2، 1984م، ص ص: 143-144.

[10]- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج/2، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط/2، 1999م، ص: 842.

[11] ينظر: عقاب بلخير: الأرض والجدار، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2002م، ص: 71 إلى ص: 75.

[12] ابن منظور: لسان العرب، مج/05، ج/43، ص: 3883.

الحجاب من المعاني الغيبية، والأمور الحقيقية وجودًا وشهودًا."[13] فالكشف الصوفي هو كشف الحجب، وبلوغ المعرفة والحقيقة بالقلب لا بالفكر، ذلك أن " العلم علمان: علم معاملة وعلم مكاشفة، وعلم المكاشفة هو العلم بالله تعالى وبصفاته."[14] وهو "علم الباطن وذلك غاية العلوم".[15] تمت كتابتها على ذات النمط كل مقطع يفتتح بفقرة أو فقرات نثرية متبوعة بأبيات شعرية عمودية منظومة على بحر الوافر بقافية مقيدة موحدة الوزن (فالن) متغيرة الروي، وقد تم المرور على المقاطع الثلاثة الأولى فقط.

-1-

لما انتهى الرجاء انقطع الأمل، اقتربت النهاية من النهاية واقترب المحب من المحب على طريق الرزايا، وفي الوراء يكون مجال السير أقرب إلى حد الرجوع، فلا طرق ظاهرة للعين سوى الوراء، ولعله هو الأصل في تحديد البدايات من النهايات.

لتأخذني الطريق إلى انتهائي لقد صار المحبّ بلا رجاء

لتأخذني الطريق ولا أبالي بشيء لم يعد إلا ورائي

استخدم الشاعر المصطلحات الصوفية المتعارف عليها (الطريق/ الانتهاء/ المحب/ البداية) فلكل بداية نهاية نخلق صغارا ثم نكبر ونتصارع مع الحياة في طريق طويل وإذا صادفتنا الكثير من العوائق يصيبنا اليأس، مما يشعرنا باغتراب شديد عبر عنه بفقرة نثرية وبيتين شعريين.

وفي المقطع الثاني يعبر عن انزعاجه من حال الدنيا التي تسودها المصالح والماديات والشهوات بعيدا على متانة العلاقات، يستهله بفقرتين قصيرتين متبوعة بخمس أبيات شعرية تؤكد معانيها، يقول:

-2-

الحال يثور بحاله على محيط الرغبات، حيث يكون الجنون هو سيد المواقف والحالات.

---

[13] الجرجاني علي بن محمد بن علي الزين الشريف: كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الديان للتراث، مصر، 1403هـ، ص: 237.

[14] أبو حامد الغزالي: أصناف المغرورين، تح: عبد اللطيف عاشور، مكتبة القرن للنشر والتوزيع، مصر، ص: 36.

[15] أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، ج/1، دار المعرفة، بيروت-لبنان، 2005م، ص:19.

وحيث تهيج البحار فائضة بما لديها، حيث لا تسعها القطرة فتسكب بعضها على شطآن الحنين.

فأحوالي تثور بغير حنين فتغرقني ببحر من خبال

أرى الأمواج تدفع كلّ حينٍ بشطآني على الصّمّ الطّوال

يهيج بي الحنين فألف شكّ يساور أنّتي ويذيب حالي

وفي مرجاك وعد غيرَ وعدٍ وفي ملقاك شيءٌ من وفاءِ

يصير البال مرتاحا وإني إلى نجواك متّشح الرّداء

عبر عن تغير نمط الحياة، وازداد شعوره بالغربة أكثر داخل هذا الوجود، إثر تمزق العلاقات الاجتماعية فلم يجد راحته في هذه الدنيا لينتقل في المقطع الثاني إلى اللجوء للعالم الروحي للتطهر والارتقاء، فيستهله بفقرة قصيرة متبوعة بخمس أبيات شعرية حدد فيها الفروقات بين العالم المادي والروحي من خلال ثنائية العلم والجهل، قائلا:

-3-

علمه في جهله وجهله في علمه، وحقيقته لازمة للمعرفة غائبة عن العلم، فالجهل علم لازم لمعرفته والمعرفة لازمة لغيابه.

فعِنّي غيرَ عونٍ منك يأتي لقد أصمى فؤادي ضيقُ صدري

تكشّفت الحقائق لي وعلمي بأني بالحقائق لست أدري

فلا جهلي يجود بغير جهلٍ ولا علمي يفيض بنبع بحر

وما الحب الذي في لحْظ بالي سوى خيطٍ من النور المضاء

قتيلٌ من لهيبٍ تلظّى ولكن صبّ من زيت وماء

فالمقطع مبني في تركيبته على ثنائية الجهل والمعرفة، مبينا علاقة الشاعر مع واقعه المادي التي لم تكن مرضية فقرر الارتحال للبحث عن أفكار أكثر تجريد تشق خلالها الحقائق الكونية، لتخلصه من ظلام الجهل، وتستبدله بحب أزلي ينير روحه ويفتح له أسرارا لم ينتبه إليها وهو تائه في واقع مادي، بالارتقاء

إلى عالم روحي منير، تصفو فيه النفوس وتتطهر من ذنوبها عندما تذوب في العشق الإلهي بعيدا عن الفوارق الدنيوية، وهذا ما يحاكي عنوان القصيدة.

ظهر تساوي المعنى الذي عبر عنه نثرا وشعرا، مما يثبت قدرته على الإبداع الأدبي في شكليه، ولعل هذا التزاوج جعله تائها فهو يعبر عن يأسه من الواقع فيغترب ويرغب في العودة إلى بدايته قبل أن يوجد.

ب-**"من أخبار المجنون": يلفتنا** الشاعر في العنوان بأنه استعار سمة لشخصية شاعر قديم اشتهر بالغزل العذري وهو "قيس بن الملوح" مجنون "ليلى"، جاعلا منه موضوع القصيدة، وقد مزج في المقطع الأول بين فقرة نثرية قصيرة مع ثمان أبيات شعرية عمودية على بحر الوافر لكنه لم يلتزم به في بقية المقاطع، يقول:

1-لما سمع بذكر اسمها سقط مغشيا عليه، ولما أفاق أنشأ يقول:

لأجلك كل هذا العشق قاض بما شاء الإله وما أراد

وكل حقيقة في الحب تشفي هي الوهم الذي يغشى العباد

فيا ريح المسا زيدي اكتساحا ويا جمر الغضا زدني اتّقاد

قضاء في هوى ما عاد يدري أنارا في عروقي أم رمادا

تمارضتِ القلوب فصرْن وهما يجرّ رؤاه جرا وانقيادا

فلا الأحباب صاروا مثل قبلٍ ولا طبّ الجراح شفى الفؤاد

وليس تخاطب الأرواح إلا صدى وهم لمن ظنّ اتحادا

ولكن في عميق القلب نور هو القصد الذي يقضي المراد

في الأبيات الأربعة الأولى استغل الشاعر أدوات وأخيلة مصورا عالما مثاليا تجسد في عشقه الإلهي مسقطا معاني الشعر العذري قاصدا لذة العشق الإلهي والوفاء والثبات عليه تماما كما فعل قيس مع ليلى، فتوظيف رمز (المجنون) هو تعبير عن تميزه عما يسود الواقع من خيانة وهشاشة علاقات بين الرجال

والنساء مع انتشار الانحلال الأخلاقي داخل المجتمع، وهذا ما عبر عنه في بقية الأبيات.

فهو يدعوا من خلال هذا التوظيف إلى الاقتداء بما تحمله شخصية "قيس بن الملوح "من سمات الوفاء وصدق الحب لحبيبته "ليلى" فيغدو رمزا للصمود والوفاء الأبدي. وأشار في آخر بيتين رغم انتمائه إلى هذا الواقع إلا أنه يتمسك بعشقه الإلهي لأنه مليء بأنوار تطهر روحه.

2-2- **الإيقاع: المزج بين الأوزان:** تعد (نازك الملائكة) أول من استعملت المزج بين **المتدارك والمتقارب** 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)[16]، 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.[17] وزاد عليه الشاعر بحر **الرجز كوجه تجريبي في قصيدة "تحت ظل المقبرة"** التي تنتمي إلى الشعر الحر.

ربط الشاعر بين الظل والمقبرة في العنوان، مستفيدا من معنى "العزة فيقال عاش في ظله أي تحت حمايته، دافعا أذى حر الشمس، كما يمثل ضوء شعاع الشمس دون شعاع."[18] واستمد من المقبرة دلالة الحماية أيضا لأنها موطن الموتى، لاجئا إلى عرش معزز بالأمان بعيدا عن أذى الأحياء الذين يترصدون به، افتتح النص بقوله:

مِنْ خِلَالِ الْأَرْضِ مِنْ أَعْمَاقِهَا تَنْفَتِحُ الزَّهْرَةُ مِنْ سَاقٍ ضَعِيفٍ تَخْرِقُ الْأَرْض وَتَصْعَدُ

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

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

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

[18] -ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مج/4، ج/31، مادة (ظ ل ل)، ص ص: 2754-2755.

التجريب في نماذج من شعر "عقاب بلخير" وتفاعله مع العنصر الصوفي

مِنْ لُغَاتٍ لَمْ تَقُلْ شَيْئًا وَلَكِنْ تُبْدِعُ الرِّيحُ وَتَجْرِي

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

الْغَيْمُ، تُثْرِي بِتَسَابِيحِ نِظَامِ الْأَرْضِ وَالْكَوْنِ الْمُمَدَّدْ

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

جعل الشاعر معظم كلمات المقطع الأول مستمدة من معجم الطبيعة فقد أشار إلى قدرة الساق الضعيفة على اختراق الأرض التي غرست بها لتتحول إلى زهرة جميلة، عبر انتقاله إلى **معجم السفر** من خلال فعلي الصعود والجري تتخلله لفظة "تسابيح" التي تنتمي إلى **المعجم الديني**، فأراد أن يكون مثل هذه الزهرة الجميلة، يخترق العالم بشعره المستمد من أعماق روحه المتدينة، قائلا:

مِنْ خِلَالِ الْعُمْقِ أَسْتَنْطِقُ نَفْسِي مِنْ ذَرَارِي الرَّمْلِ

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

مِنْ أَصْغَرِ جُزْءٍ لَا يَرَى تَصَنُّعَ أَرْضٍ لَا تَرَى، تَكْبُرُ حَتَّى لَا تَرَى، مَاذَا بَقِي

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

لِلْغَافِلِينَ الْيَوْمَ إِلَّا أَنْ يَثُورُوا أَوْ يَمُوتُوا حِينَمَا يَنْكَشِفُ الْعَقْلُ عَلَى هَذَا التَّعَدُّدْ.

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

مِنْ خِلَالِ الْعُمْقِ، حَيْثُ الْبَعْثُ فِي أَوَجِّ مَدَاه، يُعْلِنُ الْمَهْدُ لِأَثْمَارٍ وَأَوْرَاقٍ وَعَسْجَدْ

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

هُوَ جِسْمُ الْأَرْضِ فِي كُلِّ حَشَاهِ رَوْعَةُ الْوَصْفِ وَإِنْكَارُ التَّبَدُّدْ

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

مِنْ هُنَا مِنْ نُقْطَةٍ سَوْدَاءٍ فِي كَهْفِ التَّنَاسِي تَجْثِمُ الْآنَ قُبُورٌ صَفَّقَتْ

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

فِي شَكْلِ أَلْوَاحٍ، قَرَأْنَاهَا وَدَمْعُ الْعَيْنِ يَرْفُدْ

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

كَالْإِطَارَاتِ الَّتِي يُوضَعُ فِيهَا مَيِّتُ الرَّسْمِ عَلَى رَفِّ جِدَارٍ مُتَصَلِّدْ

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

هَذِهِ الْأَبْعَادُ تَجْتَثُّ الْبَقَايَا مِنَ الطَّرْفِ إِلَى الطَّرْفِ سِيَاجٌ خَلْفَهُ الْعَالَمُ يُولَدْ

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

هِيَ ذِي مَقْبَرَتِي أَعْبُرُ فِيهَا عَالَمًا قَدْ كَانَ وَالْآنَ طَوَاهُ الْحُلْمُ فِيمَا قَدْ تَبَدَّدْ[19]

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

واجه أعداء كثرا يستكفي من شرهم ويبتعد إلى أن يجمع ما يكفي من إبداع يؤهله لمواجهة بطشهم. ثم يتحول إلى الحديث عن أعمال ضخمة لعباقرة لم يُعرفوا في الوسط الفني، فانفجر باكيا عندما قرأها لأنها لم تنل صدى يليق بها، رغم عمقها، وهذا ما أوحى إليه تكراره عبارة "من خلال العمق" كلازمة ، متبوعة بتكرار عبارة (لايرى/ لا ترى) بصيغتي المذكر والمؤنث محققا شمول التجاهل للإبداع الإنساني ذكوري ونسوي، كما ثبت على افتتاح كل جملة شعرية بتفعيلة "المتدارك" مع وحدة القافية والروي كإشارة إلى ثباته وصموده أمام الأعداء و استمراره في الإبداع مؤمنا بأنه سيأتي يوم يأخذ فيه حقه من التقدير المخلد، هذا من جهة ومن جهة أخرى **استفاد من تنويع الأجزاء بين المتدارك والمتقارب والرجز** لكن الغلبة **للرجز**، مع **تفوق الصحيح منها على المتغير**، وأوحى هذا التداخل إلى تجاوز البعد العروضي الواحد للنص لأن أساس الإبداع هو التطور والتنوع لا الثبات عند نقطة تَوقُّفِ الأجيال السابقة، محاولا بكل جد أن يتعداها ليصل إلى نقاط أعلى وأسمى لم تكن متوفرة في زمن مضى، منتقلا إلى افتتاح جمله مرة بتفعيلة (فعولن) المتقارب والأخيرة بـ (فاعلن) المتدارك، قائلا:

أَنَا لَا أَبْكِي لِأَنِّي هَا هُنَا أَنْظُرُ لِلصَّمْتِ وَقَدْ

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

أَشْرَعَ دَرْبًا مَا لَهُ أُفْقٌ وَلَكِنْ أَنَا أَبْكِي لِوُجُودٍ صَارَ يَحْقِدْ

[19] - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

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

أَحْمِلُ الصَّمْتَ لِأَنّي أَحْمِلُ الْقَبْرَ وَأَمْشِي مُدْرِكًا

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

أَنَّ غَدِي آتٍ وَأَنّي بِكَ أَنْتَ وَبِمَا أَوْدَعْتُ فِي الدُّنْيَا سَيَخْلُدْ[20]

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

أكد استمرار الاندفاع الإبداعي بكل عزيمة رغم كل ما يتعرض له من مضايقات، واستخدامه **الترفيل** في الرجز رغم عدم جوازه كمظهر للتجديد موحيا إلى طول صبره وإيمانه بوصول إبداعه إلى فئات مثقفة ستقدره وتفهمه.

-3- استخدام علامات الترقيم: هي «دوال بصرية تتفاعل مع الدوال اللغوية لإتمام المعنى وإنتاج الدلالة،»[21] مما «يكشف عن حالات الهدوء والانفعال والقلق والشك، فيتفاعل معها المتلقي بفضل ما تثيره من حركة إيقاعية صاعدة أو هابطة أو مسطحة»[22] فتسهم في تنظيم الكلام المكتوب، وتساعد على فهمه.»[23] ولم يلتزم الشاعر في نص "تحت ظل المقبرة" باستخدامها بشكل عادي، وإنما تخلى عنها تبعا لمقاصده.

فالمقطع الثاني نسجل تقارب التفعيلات التامة (12) مع المتغيرة (10) بما يحاكي ضيق نفسه بسبب التغافل الذي يحاصره هو وأمثاله من المبدعين من كل مكان، وهذا ما يدعمه غياب علامات الترقيم الذي يعزز شدة توتره التي استمرت طيلة المقطع رغم كل محاولاته من أجل التغيير والتي عبر عنها بعبارة **"أستنطق نفسي"** ويقابلها بعبارتي (لا ترى/ لا يرى) وقد عزز هذه المعاني وحدة القافية المقيدة

---

[20] -عقاب بلخير: الأرض والجدار، ص: 75.

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

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

[23]-ينظر: عادل سالم: علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواضع استعمالها، موقع ديوان العرب، 14 ديسمبر 2018م، الساعة: 03:30.

(فالن) فيخلد وضع المبدع في هذه القصيدة التي سيطر عليها الحزن والألم، بشكل متواصل. وهذا الواقع ممتد للأبد إنه واقع المبدعين في زمن تسوده التفاهة متجاوزا ذاته إلى الشعور الجماعي وهذا ما فعّله انعدام علامات الترقيم في النص.

خاتمة:

-التجريب هو التجاوز والخروج عن كل ما هو عادي لكن لا يجوز أن يقع عشوائيا وإنما يخضع إلى دلالات تخدم القيم الفنية للنص الشعري.

-شهد النص العقابي عديدًا من أشكال التجريب منها الانفتاح على الأجناس الشعرية، ومزج الأوزان، والتقليل من علامات الترقيم، وقد تفوق في توظيفها محملا نصوصه أبعاد جمالية رفعت من قيمتها الفنية وعززت دلالات مضامينه الصوفية، دون إلغاء تقاليده أين تلتقي مخيلته الشعرية الأصيلة مع ثقافة عصره كشاعر يعمل على إنتاج التنوع بحثا عن التميز والتفرد.

قائمة المصادر والمراجع:

1. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ج/1، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط/2، 1984م.
2. الجرجاني علي بن محمد بن علي الزين الشريف: كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الديان للتراث، مصر، 1403هـ.
3. جمال الدين بن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي مج/1، ج/7، دار المعارف، ط/1، القاهرة- مصر، د.ت.
4. أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، ج/1، دار المعرفة، بيروت-لبنان، 2005م.
5. أبو حامد الغزالي: أصناف المغرورين، تح: عبد اللطيف عاشور، مكتبة القرن للنشر والتوزيع، مصر، د.ت.
6. زهيرة بوفلوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر، 2010م.
7. عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط/1، 1978م.

8. عبد الرحمان تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط/1، 2003م.
9. عقاب بلخير: ديوان الأرض والجدار، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2002م.
10. عقاب بلخير: ديوان فيوضات، دار الأوطان، الجزائر 2021م.
11. كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط/1، 1979م.
12. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج/2، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط/2، 1999م.
13. محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط/1، 2008م.
14. مدحت أبو بكر: التجريب المسرحي-آراء نظرية وعروض تطبيقية-، وزارة الثقافة، القاهرة-مصر، 1993م.
15. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد-العراق، ط/3، 1967م.

موقع الكتروني:

عادل سالم: علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواضع استعمالها، موقع ديوان العرب، 14 ديسمبر 2018م، الساعة: 03:30.

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة — كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

في إطار مشروع البحث التكويني الجامعي PRFU:

التصوف والعرفنية في تجربة الشاعر بلخير عقاب الشعرية

المعتمد تحت رقم: L01L01UN280120220014 بجامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات تنظم الملتقى الوطني :

العنصر الصوفي في شعر عقاب بلخير

الثلاثاء 17 ديسمبر 2024

الرئيس الشرفي: أ.د. عمار بودلاعة مدير جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

المشرف العام: أ.د. لخضر هني عميد كلية الآداب واللغات

رئيس الملتقى: أ. د. حكيمة بوشلالق

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة — مساعد رئيس القسم المكلف بما بعد التدرج والبحث العلمي — قسم اللغة و الأدب العربي — كلية الآداب و اللغات

لجنة التنظيم: د. سعاد عريوة رئيسا - أ.د ناصر بركة رئيس القسم

-أ.د حفيظة زين - أ.د. حياة بوخلط -د. عبد الرزاق بعلي

- أ. د.جميلة رواش - ليلى بشلالق (ط د) - حنان سبعي (ط د)

- سهيلة عبد الكبير (ط د) - سامية قرين (ط د).

اللجنة العلمية: - أ.د جمال مجناح رئيسا

- أ.د عباس بن يحي	عضوا	- د عبد العزيز نقبيل	عضوا
-أ. د- عمار بلقريشي	عضوا	- د العلجة مودع	عضوا
- أ. د حكيمة بوشلالق	عضوا	- د عثمان مقيرش	عضوا
- أ.د عبد القادر العربي	عضوا	- د خالد شبلي	عضوا
- أ.د نسيمة بغدادي	عضوا	- د بولنوار بوديسة	عضوا
- أ.د باية كاهية	عضوا	- إيمان رواش	عضوا
- أ.د عبد العزيز بوشلالق	عضوا	- د سعاد طالب	عضوا
- أ.د بوزيد رحمون	عضوا	- د نبيل ربيع	عضوا
- أ.د علي كرباع	عضوا.	-د عمر جادي	عضوا
- أ.د ناصر بركة	عضوا	- د بايزيد مهديد	عضوا
- أ د قدور رحماني	عضوا	- د نور الهدى حلاب	عضوا
- أ د العلجة هذلي	عضوا	- د. هدى بن حليس	عضوا
- د سعاد عريوة	عضوا	- د . عبد الرزاق بعلي	عضوا
- د باسم بسطال	عضوا	- د عمر عليوي	عضوا
- د نورة قطوش	عضوا	-د نسيبة طيهار	عضوا
- د مولود قاني	عضوا		

الإشكالية:

يرمي هذا الملتقى إلى دراسة إشكالية العنصر الصوفي في المنجز الشعري للشاعر الأستاذ عقاب بلخير، وهو اهتمام ينبع من ضرورة متابعة مسيرة هذا الشاعر الكبير، وتغطية جوانب بحثية أخرى غير تلك التي تم التركيز عليها سابقا، وتحديد موضوع الملتقى وحصره في العنصر الصوفي هو مسعى لتعميق الدراسة والاشتغال على البنى العميقة لنص عقاب الشعري، رغم إدراكنا تماما أن العناصر المكونة للإبداع الشعري لا تنفصل عن بعضها، وتتبادل التفاعل والتأثير وبالخصوص في مرحلة شعرية يتصدرها منزع التجريب والانفتاح على أجناس ووسائل أخرى أدبية نصية وخارج نصية، ومن هنا فإن هذا المبحث ذو أهمية كبرى، تجسد التوجهات الأساسية للبحث العلمي وللثقافة الوطنية بشكل عام؛ إذ يتعلق الأمر بإحدى قضايا الراهن والانشغالات العلمية للباحثين.

يتعلق الأمر إذن بمتابعة الظاهرة الشعرية بشكل عام في الجزائر من خلال فحص المادة الشعرية الجزائرية التي شكّلت معلما بارزا في مسار الشعر الجزائري المعاصر حتى عدت إرهاصية أو تأسيسية

بالنظر إلى اختلافها عن السائد والسابق، ومن المعروف أن مدونات (النص العقابي) كانت من بواكير حركية التحديث الشعري والدفع بها إلى تخوم جديدة، فكان من الضروري ولوج عالمها والتعمق في عناصرها وبالخصوص الصوفي منها، مع بحث الاعتبارات النصية والسياقية التي أدت إلى تشكلها على هذا النسق، فبالنظر إلى تراكم نصوص الشاعر، فإن تزايد تفاعلها مع الموروث الصوفي المحلي والعربي هو ظاهرة بارزة من الضروري الوقوف عندها وإعادة تقييمها.

فالنصوص التي أنجزها ونشرها في فترات مختلفة السفر مثل: في الكلمات 1992 -ديوان التحولات 1998 -الدخول إلى مملكة الحروف - 1999الأرض والجدار 2002 -بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة - 2003- ديوان الدواوين (جزآن) 2009 -متن العارفين 2011 ؛ لتشهد من خلال عتباتها العنوانية على تأصل هذا المنزع في تجربة شاعرنا، وتشهد أيضا على أصالته وقدرته على تحيين هذه المكونات التي كثيرا ما تمت مباعدتها عن عالم الشعر والفن، غير أنه يبقى مسكونا بهاجس الوطن وبناء الهوية إلى أبعاد المقاومة والتحرير، قد يكون الفضاء النصي وسياقاته الذي ولدت فيه هذه التجربة الشعرية المميزة هو نفسه بؤرة عملت على تأطير القصيدة العقابية بضوابط شكلية وأسلوبية محددة، مكنتها من التطور أو وجهتها وجهة أخرى.

إن مهمة النقد الأدبي المرافق لهذه القصيدة وبالخصوص الأكاديمي منه مدعو لبذل مزيد من الجهود لاستبطان هذا المنجز، وكشف اشتغال عناصره، فمن الضروري فحص مساهمة النقد نفسه سواء كان أكاديميا أو غيره إذ يبقى في عمومه توجه حداثي يتابع المنجز ولكنه بحاجة إلى استطلاع وتوجيه أيضا، والمراجعات العلمية لأهم الكتابات النقدية ستمكّن الباحث من فهم موقع وبنية وأثر هذا النص المتفلت، ولذلك فإنه من الهام جرد وفحص إسهامات النقاد والباحثين في دراسته.

الأهداف:

- مواصلة دراسة المنجز الشعري الجزائري المعاصر.
- دراسة الإمكانيات الفنية لظاهرة التجريب في النص الشعري الجزائري المعاصر.
- دراسة المتن الشعري لعقاب بلخير وتركيز الأبحاث حول العنصر الصوفي.
- محاولة جرد ودراسة المنجز النقدي المتعلق بشعر عقاب بلخير.

المحاور:

1-مصادر العنصر الصوفي في شعر بلخير عقاب. بدراسة وتتبع مصادر العنصر الصوفي المحلية والعربية والعالمية.

2-أبعاد وحيوية المكون الصوفي في شعره. وذلك من حيث تأثير هذا العنصر على الإطار الشعري ومستوياته الأسلوبية واللغوية والإيقاعية، وكذلك الانشغالات التي تمتد من هاجس الوطن وبناء الهوية إلى أبعاد المقاومة والتحرير.

3- مكونات النص الشعري وتفاعلها مع العنصر الصوفي. أي بدراسة تأثير العنصر الصوفي في البنية السطحية وتفاعلها مع المكونات الداخلية.

4-الاشتغال النقدي على النص العقابي (المسار والآفاق). من الضروري العمل على متابعة المنجز النقدي حول النص العقابي، ضمن مسعى الجرد والتقييم.

5- توظيف المصطلح الصوفي في الشعر العقابي .وذلك بالإشارة إلى الكتابة الصوفية والرمز الصوفي في شعر بلخير عقاب .

6- العرفنية ومكونات النص الحداثي العقابي. وذلك بالبحث في كل ماله علاقة بثقافة النص وتجربة الكتابة ودلالات اللغة في النص **(أبعاد الرؤية وتحولات النص)**

الشروط والآجال:

- لا تقبل الأعمال البحثية التي سبق نشرها أو استلت من مذكرة أو رسالة أكاديمية.
- يجب الالتزام بمحاور الملتقى.
- يرسل نص المداخلة كاملا.

- يتضمن اقتراح المشاركة:

اسم ولقب المشارك
الدرجة العلمية و / أو الشهادة
المؤسسة التي ينتمي إليها (جامعة-مركز بحث-مخبر..)
وسيلة الاتصال الصحيحة: الهاتف المحمول-البريد الإلكتروني
ملخصا لا يزيد على خمسة عشر سطرا.

آخر أجل لاستلام استمارات الملخصات: **11 أكتوبر 2024**

آخر أجل لاستلام المشاركة (المداخلات): يوم السبت 30 نوفمبر 2024
تاريخ انعقاد الملتقى يوم: الثلاثاء 17 ديسمبر 2024

للاتصال

الهاتف المحمول (رئيسة الملتقى): .0697002013
الهاتف الثابت للقسم: 035353053
البريد الالكتروني المخصص للملتقى: okabuniv28@gmail.com

برنامج الملتقى الوطني العنصر الصوفي في شعر عقاب بلخير

يوم: الثلاثاء 17/ديسمبر/2024بقاعةعبد المجيد علاهم-

اليوم	النشاط			
09:30-09:00	أيات بينات من القرآن الكريم .... النشيد الوطني .... ومراسيم الإعلان عن الافتتاح.			
التوقيت	عنوان المداخلة	الأستاذ	الجامعة	رئيس
09:45-09:30	القيم الجمالية والصوفية في تجربة عقاب بلخير الشعرية	عبد القادر العربي	المسيلة	أ.د/ مجاج نجال
10.00-09:45	ملامح التراث الصوفي العربي في شعر عقاب بلخير	عباس بن يحي	المسيلة	
10.15-10:00	**التجريب في نماذج من شعر" عقاب بلخير" وتفاعله مع العنصر الصوفي**	هدى بن حليس	المسيلة	
10:30-10:15	تجليات الخطاب الشعري الصوفي الجزائري في ديوان "متن العارفين " لعقاب بلخير أنموذجا	**أيمان روباش نسيبة طيهار**	المسيلة	
10:45-10:30	ديوان متن العارفين لبخير عقاب بين العذرية والصوفية – قراءة لسانية -	خليف مهديد	بالمدرسة	
11.00-10.45	الصورة وجماليات التصوير في الشعر الصوفي عند بلخير عقاب	ارفيس بلخير	المسيلة	
10:50-10:40	**مناقشة**			
	الجلسة الثانية			
11:15-10:50	التصوف وخطابات الانتماء قراءة سوسيوثقافية في قصيدة " كأس المريد" لعقاب بلخير	**حمزة بن الطاهر/سعد بباح**	المسيلة	أ.د/ خميم عزوز
11:45-11:30	النَّوع الصُّوفي وأبعاده الفكرية والفنية في تجربة الشاعر عقاب بلخير	**محفوظ زاوش / سهام بن اضح**	البليدة	
12:00-11:45	التناصات الدينية في شعر عقاب بلخير	عزوز ختيم	المسيلة	
12:15-12:00	التصوف والرمزية في المنجز الشعري لعقاب بلخير: قراءة في البعد الروحي والوجداني"	زهية بوجلال	تيزي وزو	
12:30 -12:15	رحلة المصطلح الصوفي في الأعمال الشعرية لعقاب بلخير بين التراث والإبداع""	عبد الرزاق بعلي	المسيلة	
13:00 -12:45	قراءة في ديوان "فيوضات" للشاعر بلخير عقاب – فصل كتاب الكاشف عن حجاب الخطايا- أنموذجا-	حكيمة بوشلالق	المسيلة	
13:15 -13:00	الأبعاد الصوفية وتجلياتها في شعر عقاب بلخير " نماذج مختارة من ديوان متن العارفين "	سهيلة عبد الكبير	البويرة	
13:30-13:15	**مناقشة**			
13:30	**اختتام أشغال الملتقى**			

برنامج الورشات

اليوم	النشاط		
الثلاثاء 17/ ديسمبر 2024	القاعة N01		
	التوقيـــــــت	عنوان المداخلة	الأستـــــــــــاذ	رئيس
	09:45-09:30	القاموس الشعري الصوفي في ديوان "متن العارفين" للشاعر عقاب بلخير	باسم باسطال / كريمة مليزي	د/ عثمان مقيرس
	10.00-09:45	العتبات النصية في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير	نورة قطوش	
	10.15-10:00	صورة المرأة في شعر عقاب بلخير ديوان "متن العارفين "أنموذجا	العلجة هذلي	
	10:30-10:15	التجربة الشعرية الصوفية عند عقاب بلخير – مقاربة سوسيو نفسية	بايزيد مهديد / سعاد عريوة	
	10:45-10:30	جمالية التصوف في الشعر الجزائري المعاصر "متن العارفين " لعقاب بلخير أنموذجا	سامية قرين	
	11.00-10.45	جمالية المكان ودلالته في كتابات عقاب بلخير-مقاربة بنيوية-	العمري بوطابع	
	11.15-11.00	جمالية اللغة الصوفية عند الشاعر عقاب بلخير ديوان متن العارفين نموذجا	مولود قاني	
	11.15-11.00	مناقشـــــــــــــة		
	القاعة N02			
	11:15-10:50	تجليات التجربة الصوفية عند عقاب بلخير من خلال ديوان متن العارفين	جميلة روباش	د/ سعاد طالب
	11:45-11:30	دلالات توظيف الرمز في شعر عقاب " ديوان مناقب السالكين ودرة العارفين "	كنزة بوعبيد	
	12:00-11:45	قراءة في ديوان متن العارفين – قصائد مختارة -	حفيظة زين	
	12:15-12:00	التناص الصوفي في ديوان متن العارفين لبلخير عقاب – نماذج مختارة -	سعاد طالب	
	12:30 -12:15	سيمياء الأهواء والبعد الصوفي في شعر عقاب بلخير	عمر عليوي	
	13:00 -12:45	البعد المعرفي اللساني في شعر عقاب بلخير	خير الدين لمونس	
	13:15 -13:00	الدلالة الصوفية للمكان في شعر عقاب بلخير	مجناح جمال	
	13:30-13:15	مناقشـــــــــــــــــــــــــــــــة		

برنامج الورشات

اليوم	النشاط			
الثلاثاء 17/ ديسمبر 2024	القاعة : N 03			
	التوقيت	عنوان المداخلة	الأستاذ	رئيس
	09:45-09:30	المشهدية في شعر عقاب بلخير	مفتاح خلوف	د/ بشير بختي
	10.00-09:45	التناص مع التراث الصوفي في شعر عقاب بلخير	عبد اللطيف حجاب	
	10.15-10:00	التجريب والبعد الصوفي في شعر عقاب بلخير	عبد الكريم معمري	
	10:30-10:15	اللغة الصوفية في شعر عقاب بلخير	الربيع بوجلال	
	10:45-10:30	تداولية اللفظ في المعجم الشعري لعقاب بلخير	سمير جاب الله	
	11.00-10.45	المعتقدات المضمرة والخفية في خطاب الأمثال الشعبية الجزائرية في بعض أعمال الشاعر عقاب بلخير	باية كاهية	
	10:50-10:40	مناقشة		
	القاعة: N 04			
	11:15-10:50	البنى الصوتية و أثرها في الإيقاع الشعري عند عقاب بلخير -نماذج مختارة-	مسعود ساكر/ فاطمة نور	د/ محمد عرباوي
	11:45-11:30	مدخل عرفني لقراءة الأبعاد الصوفية في شعر عقاب بلخير	صالح غيلوس	
	12:00-11:45	جماليات الخطاب الصوفي في شعر عقاب بلخير	بوديسة بولنوار	
	12:15-12:00	قراءة نقدية في العتبات العنوانية الصوفية في شعر عقاب	مسعودة ارفيس	
	12:30 -12:15	آليات التحليل الأسلوبي في شعر بلخير عقاب. نماذج تطبيقية --	عماد بوقرة	
	13:00 -12:45	المعجم الصوفي في ديوان فيوضات للشاعر بلخير عقاب – دراسة فنية -	بوزيد رحمون	
	13:15 -13:00	القيم الثقافية والإجتماعية في ديوان "مناقب السالكين ودرة العارفين "لعقاب بلخير	نسيمة بغدادي/ هشام مداقين	
	13:30-13:15	مناقشة		

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمّد بوضياف بالمسيلة
كلّية الآداب و اللّغات
مخبر سيميولوجيا المسرح بين النظرية و التطبيق

شهادة مشاركة

يشهد السّادة: عميد كلّية الآداب واللّغات ،و مدير مخبر سيميولوجيا المسرح ،ورئيس الملتقى أنّ :

الأستاذ(ة)/الدكتور(ة)/ طالب(ة) الدكتوراه : هدى بن حليس / جامعة المسيلة

قد شارك(ن) في فعاليات الملتقى الدولي الأول: المسرح والثورة–المسرح وحركات التحرر في العالم-المنعقد

يومي: 04 و05 نوفمبر 2024 بمداخلة-خضعت للتحكيم العلمي ،ونالت قبول اللّجنة العلميّة للملتقى، موسومة

بـ: أشكال الهويّة والانتماء في مسرحيّة "يابورغرّ" لسليمان بن عيسى

عميد كلّية الآداب واللّغات :
د. لخضر هني
المكلف بتسيير شؤون عمادة
كلية الآداب واللغات
لخضر هني

مدير المخبر:
أ.د العمري بوخاتم

رئيس الملتقى:
د. عبد العزيز العايب
الدكتور
عبد العزيز العايب

الأستاذة: بن حليس هدى.

الرتبة: أستاذ محاضر قسم أ.

الجامعة: محمد بوضياف/ المسيلة.

الكلية: الآداب واللغات.

القسم: الأدب العربي.

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

مقدمة: كثيرا ما يعمد المبدع النبيه إلى استخدام اللغة العامية في مؤلفاته بغية إيصال رسالته للمتلقي بكل مستوياته الثقافية، مما يجعل منهما أي المبدع والجمهور وجهان لعملة واحدة ألا وهي الثقافة، ويركز موضوع المداخلة على جانب من جوانبها المتمثل في المسرح من خلال مسرحية "البابور غرق" لـ "سليمان بن عيسى" والتي تعالج مزيجا من الموضوعات منها ما يتعلق بالسياسة وتقديس التراث والدين والتاريخ والكفاح والاختلافات العرقية، مؤكدا على إظهار هويته وانتمائه الوطني من خلال التعبير عن فرديته وعلاقته مع غيره من فئات المجتمع مستغلا قوة اللهجة العامية الممزوجة بالفرنسية لتمرير مقاصد غنية في المعنى و عميقة في المضمون مركزا على إبراز التبعية الاستعمارية التي خلفتها فرنسا على أرض الوطن. فكيف عولجت قضية الهوية والانتماء في النص؟

1-مفهوم الهوية ومكوناتها:

أ- **المفهوم: الهوية لغة:** البئر العميقة[1] وهي "المصدر من ضمير الغائب هو، وتم تفضيل استخدام الوجود بدل الهوية لأن "هو" ليس كلمة ولا اسم في العربية فلا يمكن أن يُجعل منها مصدر."[2] أما **اصطلاحا** فتعد "أحد المبادئ الأساسية، يقال بأن الشيء لا يمكن أن يكون الشيء نفسه وشيئا آخر، وفي الأدب هي سمات مميزة للكاتب أو الفنان، تبرز في نتاجه، وتشيع فيه لونا معينا هو في واقعه محصل للمران الطويل والموهبة المثقفة." [3] كما تعرف بأنها " الشّيء وعينيته وتشخصه وخصوصيته ووجوده المنفرد له، مما يمنحها مسؤولية الدلالة على الشيء ذاته، بعيدا عن أي تغيرات على مر الزمان والمكان،

[1] ينظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مج/6، ج/52، دار المعارف، مصر، ط/2، د.ت، ص: 4729.

[2] أبو نصر الفارابي: كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت-لبنان، ط/2، 1990، ص ص: 112-114.

[3] ينظر: جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط/2، 1984م، ص ص: 286-287.

موحية إلى سمات الثبات"[4] وكلما تعلق الأمر بنواحي الوطن تتعزز هذه المعاني أكثر.

ب-مكوّناتها: المكان، الزمان، الثقافة، والدين، أمَّا المكان فيمثل الوطن بمعنى الهُويَّة الوطنية وتتمحور حول خصائصُ المواطنين التي تبين روحَ الانتماء لديهم داخل كلِّ دولة، مشكلة وسيلة للحفاظ على مجتمعهم. ويعنى الزمان بالمرحلة التاريخية التي يعاصرها المبدع بكل ما يميزها من أحداث ووقائع وتطورات حاصلة ضمن المجتمع. وفيما تعلق بالثقافة فهي تشكل حوصلة اللغة والتراث ومدى الثبات على الموروثات الشعبية داخل الوطن، ويبقى الدين الإسلامي الحنيف الذي يعد علامة فارقة في معظم المجتمعات العربية.

2-مفهوم الانتماء: لغة: "من الفعل نمى يقال نميت الحديث إلى أبيه أي نسبته، وانتمى هو إليه انتسب وارتفع إليه في النسب وكل ارتفاع انتماء."[5] والمقصود هنا الارتباط بالوطن بعلاقة متينة. **أما اصطلاحا:** فيعنى بالإيديولوجيا التي تعرف بعلم الأفكار أي مجموع اعتقادات خاصة بمجتمع أو طبقة من الناس، الانتماء إلى مذهب معين واضح المبادئ والأهداف والتعبير عنه من خلال الأثر الفني، ليصبح الأدب تعبيرا فنيا رفيعا عن أهداف الإيديولوجيات التي ينتمي إليها هؤلاء الأدباء.[6]

3-التعريف بالمؤلف: "سليمان بن عيسى" مؤلف ومخرج وممثل في نفس الوقت، ولد عام 1943م في "قالمة"، والده من ولاية "غرداية" من "بني يزقن" بائع متجول غايته تدريس أولاده رغم فقره، أما والدته فتنحدر من "شاوية جبال الأوراس"، أُرسل إلى فرنسا سنة 1963م من طرف الجمعية العامة للطب الإشعاعي للتخصص في "الإلكترونيات الطبية" عمل في عدة مؤسسات أجنبية، كتب في هذه الفترة قصائد عن المنفى، منها ما أنشده بعض المطربين الشعبيين. كانت بدايته في المسرح عام 1967 بمقابلة فرقة "المسرح والثقافة" والتي طلبت منه نظرا لكونه ثنائي اللغة، ترجمة مسرحيتين من الفرنسية إلى العربية تبع ذلك لاحقا في سنة 1969 ترجمته لمسرحية "كاتب ياسين" (غبرة لفهامة) أو «La Poudre de L'intelligence» ليكتب بعدها أول مسرحية بعنوان (الشعب ... الشعب) وأكثر من عشرين مسرحية منها "بوعلام زيد لقدام" (1974) و"المحقور" (1978)، و"بابور غرق" (1983)، و"أنت خويا وأنا واش انكون" (1992م)، و"مجلس التأديب" (1994م).[7] الأمر المميز في هذه المسرحية أن المؤلف هو نفسه الممثل الذي يمثل المواطن البسيط آخذا دورا يجسد شخصيته الحقيقية في الواقع.

---

[4] ينظر: أبو نصر الفارابي: كتاب الحروف، ص: 17 وما بعدها.

[5] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مج/6، ج/50، ص: 4552.

[6] ينظر: جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص: 44.

[7] ينظر: منشورات المجلس الأعلى للغة العربية: الأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري "أعلامه وقضاياه الفنية والموضوعية -أعمال الملتقى الوطني 25-26 آفريل 2018، جامعة غرداية-الجزائر- نبذة عن حياة مشوار ضيف الشرف الكاتب والفنان المسرحي القدير سليمان بن عيسى ج/1، دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2018م، ص ص: 19-20.

4-مضمون المسرحية: تجدر الإشارة إلى أن النص لم يتوفر لدي بل اعتمدت على فيديو المسرحية كاملا

والذي يستمر لمدة مائة دقيقة.[8]

أ-التعريف بها: كتبت وصورت عام 1983م، وأعيد عرضها مرة أخرى في 2017، "كما مثلت أول مرة دون تغيير في الإخراج والكتابة."[9] لم يركز المبدع فقط على الجوانب الإيجابية لوطنه بل قام بفتح الضوء على سلبيات المجتمع بغية البحث عن حلول من أجل الارتقاء به، وفي هذا الشأن يقول:" التاريخ كذاكرة شعبية يهمني كثيرا لأنه مفروض علينا ولسنا مسؤولين عنه. وعلينا نحن كفنانين إيضاح الذاكرة التاريخية على خشبة المسرح. الذاكرة التاريخية وحدتنا ولا بد من بنائها بشكل جيد، وأعتقد أنها مسؤولية الجميع كل في موقعه"[10]. فعندما قدم الفنانون الفرنسيون "نابليون" في أكثر من عمل كان من تقمص دوره صادقا معه، وقدم جانبا مختلفا من شخصيته. أما نحن في الجزائر فلم نظهر سوى جانب واحد من تاريخ ثورتنا وشهدائنا ومجاهدينا كالشجاعة والتحدي وغيرها وكأن المسرح منبر رسمي لا يخرج عن المقرّرات إلاّ في ما ندر ".[11]

ب- مضمونها: اختلاط الفن بالسياسة أمر مفروغ منه، باعتباره وسيلة دعائية سواء بالمدح أو الذم خاصة وأن تلك الفترة عايشت عهد الحزب الواحد، مما جعله المنبر الديمقراطي الوحيد، وهي عبارة عن قراءة نقدية للصراع القائم في الجزائر بعد الاستقلال، على الصعيد السياسي والاجتماعي والثقافي والديني والتاريخي من خلال شخصيات مختلفة بطابع تراجيدي، قائمة على اللغة العامية، فاتحا الباب لصراحة الكلام نظرا لتغييب وسائل العيش، تحوي قصة ثلاثة رجال ناجين من غرق سفينة، واحد مثقف سياسي مخادع خال من هويته الوطنية، ورجل أعمال جشع لا انتماء له أما الثالث فهو عامل بسيط متشبع بالوطنية وصدق الانتماء ممثلين وحدات المجتمع الجزائري آنذاك، وقد ظهر ذلك جليا في جنريك المسرحية الذي يحوي ثلاثة أشكال مجردة لرجال واحد أحمر وآخر أخضر والثالث أبيض وهي ألوان العلم الجزائري .[12] ويوحي **العنوان** إلى النظام الفاشل الذي تسبب في إغراق الوطن وتقسيمه إلى ثلاث فئات المثقفون السياسيون، رجال الأعمال والعمال البسطاء وقد مثل الطبقة الأولى ممثل المثقف السياسي الأنيق، والثانية رجل الأعمال، والأخيرة العامل البسيط والتي كانت من نصيب المؤلف باعتباره ينتمي إليها، مركزا على التشتت الذي يسود بينهم، مما يبث يأس النجاة باستعمال

---

[8] سليمان بن عيسى: عرض مسرحية بابور اغرق: موقع: https://www.youtube.com/watch?v=JB0eKBLn6pY

9-ينظر: لشموت عمار: بابور غرق.. يعود من أعماق البحار، 17 جوان، 2017، موقع: https://www.tariqnews.dz، اطلع عليه: 15 مارس 2024.

[10] ينظر: منشورات المجلس الأعلى للغة العربية: الأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري "أعلامه وقضاياه الفنية والموضوعية -أعمال الملتقى الوطني 25-26 آفريل 2018، ص:21.

[11] أسامة إفراح : المسرح الوطني، جريدة الشعب أونلاين، الأربعاء 07 جوان 2017، موقع: http://ech-chaab.com/ar، اطلع عليه: 15 مارس 2024.

[12] سليمان بن عيسى: عرض مسرحية بابور اغرق.

عبارات (يا جماعة ويا السي وياااا ويالخاوة) الذي يؤكد غياب التعارف بينهم، معتمدا على **ديكور** مكون من ميناء بحري، شبكة صيد و أحبال مترامية، صندوق خشبي و راديو قديم و أضواء هادئة في وسط سفينة آتية من المدينة الفرنسية "مارساي" لم تغرق بها موحيا إلى النجاة من ظلم المستعمر بتحقيق الاستقلال، ووقوعها في أيادي أبناء البلد الخونة، مما يوحي إلى تيه "الجزائر"، فهي مازالت تعاني من لطمات الأمواج بمعنى التبعية الاستعمارية، وقد أدى الأدوار ثلاث شخصيات تعكس التحولات داخل المجتمع الجزائري بعد الاستقلال والحكم الاشتراكي، "مصطفى عياد" المثقف، "عمر كندوز" "أفيريست" و "سليمان بن عيسى" عامل بسيط.دار بينهم حوار يفيد البحث عن وسيلة للنجاة من الموت جوعا، مشيرا إلى الاقتصاد والسياسة، الوطنية والانتماء، الخداع والاستغفال، الظلم والتزوير، تعدد الأجناس (عرب- بربر)، العنصرية، الدين، الخيانة والإجرام خدمة للمصلحة الشخصية، الحرية، تاريخ الجزائر القديم قبل الإسلام ثم فتحها كدولة مسلمة، وصولا إلى فترة الاستعمار الاسباني والانتداب التركي فالاحتلال الفرنسي وما بعد الاستقلال. كما ركزت على فكرة الوقوف بوجه الظلم وعدم قبول احتقار القوي للضعيف والتشجيع على المقاومة كما فعل السلف قديما، كل هذه المواضيع شكلت صراعا بين أبطال المسرحية أكد انفلات المجتمع وتفككه بعيدا عن التنوع الإيجابي خاصة بعد ابتعاد ثلثيه عن القيم والمبادئ.

5-أشكال الهوية والانتماء لدى شخصيات المسرحية:

-تبرز قيمة العلاقة بين الهوية وبين عامل اللغة في هذه المسرحية من خلال استخدام العامية الممزوجة بالفرنسية مشكلة اللغة الشعبية الأصلية في تلك المرحلة إذ يوافق عليها كل الشعب نظرا لقدرته على فهم كل تفاصيلها كلقاء تاريخي يغوص داخل ذاكرة المجتمع الجزائري، فاللهجة العامية لا تكتب وإنما تلقى لتحل المشاكل، عن طريق تبليغ الرسالة بصيغة مناسبة.[13] مما يجعل هذا التنويع ضرورة ثقافية اجتماعية، حيث يسود المجتمع الجزائري العربية الفصيحة والعامية والأمازيغية بالإضافة إلى مخلفات الاستعمار، والهوية في هذا السياق لا تقتصر على الفصحى أو العامية أو الأمازيغية أو الفرنسية وإنما بانتماء المؤلف إلى مجتمعه المتعدد اللغات كانتماء إنساني، مما أظهر تأثر المؤلف بهوية وانتماء شعبه لثقافات متنوعة بعيدا عن العنصرية للحفاظ على أصالة شعبه وربطه بتاريخ الوطن الحقيقي بعيدا عن التزييف. وينطلق المزج الثقافي في اللغة من العنوان البابور هو السفينة ويقصد به الجزائر، ويؤدي الأدوار ثلاث شخصيات رئيسية فقط، يمكن تلخيص مضامين أدوارهم مع ما تحويه من هوية وانتماء كالآتي:

[13] ينظر: هشام عبود: برنامج تاريخ مسيرة، حلقة الكاتب والفنان المسرحي سليمان بن عيسى، ج/1، مونتاج: حبيب عاشور، إخراج: محمد بوجناح، قناة: AMEL TV 2019،موقع: https://www.youtube.com/watch?v=SlnkYsWwC0o

1-العامل البسيط: يبدأ العرض بفتحه الحبال واقفا ومنحنيا، يظهر على القارب شباك وحبال وصناديق وكأنها مواد أولية تشجع الشعب على إعادة بناء وطنه إذا أحسن استغلالها بعيدا عن الثورات والنزاعات الداخلية، وقد كان "البسيط" واقفا منشغل بفتح الحبال المتشابكة مما يوحي إلى سعيه نحو حل عقد المجتمع فهو منشغل بخدمة بلده في أشد الظروف، أما المثقف ولافيريست كانا جالسين بكل راحة دلالة على أنه الطرف الأشد تضررا من الوضع.

-رفض التشهير بوضع الوطن للأجانب لاعتباره خيانة عظمى، يقول: "إذا ميسمعوش بينا في البلاد أنا مزالني نستعرف بالبلاد وإذا نموت في هذا البابور نموت وطني صافي." في المقابل يقترح إرجاع الأمر إلى المستعمر، مما يدل على شكه في تحقيق الاستقلال التام فذيوله مازالت تتحكم بالوضع، خاصة عندما رغب المثقف في إشراكه في كتابة الرسالة اتضح بأنه لا يجيد العربية كإشارة إلى نجاح الاستعمار في القضاء على جزء مهم من مقومات الشعب المتمثل في اللغة لكنه فراغ ظاهري فقط فهو مملوء بالوطنية.

وما يؤكد ذلك، تقصد المؤلف إبراز وعي البسيط بالوضع السياسي مثله مثل المثقف من خلال إبراز نقمته على سياسة الحزب الواحد، منذ 1979، الذي عاصره "ربيع البربر" في بلاد القبائل كانفجار ثقافي يطالب باعتبار اللغة الأمازيغية لغة رسمية فالوحدة الوطنية بتعددها لكن السلطات تصدت لها بشكل عنيف وغير منصف، فالتيارات الإيديولوجية خاصة التيار العربي الإسلامي يحتكر منذ الاستقلال الحياة الثقافية والفكرية باستخدام الرقابة والاستبداد، وتتبنى اتجاه كل بعد بربري وكل فكرة مستقلة إرادة خنق وتصفية واضحة [14]. وهذا ما يحاكي انفجار الباخرة الذي كتبه المثقف في الرسالة، فالشعب بكل مستوياته غارق في الحيرة والتضارب ويعتَبر البسيط المثقف يجازف بمصير الوطن باللجوء إلى الأيادي الخارجية، ويفضل حل الأمور داخليا، مما يظهر المقاومة من أجل إثبات الذات والعرق ورفض الاضطهاد والتهميش، خاصة وأن المؤلف اختار دور البسيط، وتقصد تغييب ذكر الأسماء وإبدالها المناداة بـ "السي، يا، جماعة، الخاوة..) لجهلهم هويات بعضهم البعض من جهة كدليل على تفكك المجتمع، ومن جهة أخرى حرص الرؤوس الكبيرة على حجب هويتها فهي لا تظهر للعلن بل كل نشاطاتها مخفية.

-يبدي إدراكه للوعي السياسي السائد من خلال اقتراح استبدال الجذر غرقن بـ"حزبن واحدن متوحدن وعلى وحدته توخّذ" (المثقف: غرقن غرقن مستغرقن مستغرقن غرقن غرقن) هنا يستغل طاقة اللغة لإيصال المعنى بعيدا عن الاستخدام الصحيح للغة لعدم تمكن الشعب البسيط (الجمهور) منها.

-يبرز وطنية وانتماء عاليين بقوله: " أنا نوقع نجمة وهلال لأن جدي يوقع هكذا"، فكلمة "**جدي**" تدل على الأصالة، وكثيرا ما ترتبط بالأرض وخدمتها، ورمزي النجمة والهلال يمثلان العلم الوطني، كما يبين

[14] ينظر: بنجامين ستورا: تاريخ الجزائر بعد الاستقلال 1962-1988، تر: صباح ممدوح كدعان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق-سورية، 2012م، ص ص:92-93-94.

خوفه من استعمار جديد فهو يغار على وطنه بشدة، قائلا: "احنا هذوين خرجنا من مارساي تحوس تطبعنا لاميريك؟"، مبديا نباهة شديدة عند تصحيحه المعلومة بأنهم مهما ابتعدوا سيكون المرسى في إيطاليا لا أمريكا أما لافيريست يقول" ونزيذو شوي نلحقو لـ "تلأبيب".

-ضعف استخدامه العربية لهيمنة الفرنسية، لكن هذا الأمر لم يؤثر على وطنيته وعروبته بدليل قدرته على التلاعب باللغة خدمة للمعنى فيما سبق (غرقن/ حزبن).
-كرمه رغم حاجته فهو يوزع ما لديه من تمر عليهما، ويعتبره غلة الأجداد منذ عهد الرسول عليه الصلاة والسلام. وقد أشار في عدة مواضع إلى الاهتمام بالأرض وخدمتها.
-كان خادما في مطعم الباخرة قبل غرقها إشارة إلى مذلة البسطاء في عز أوطانهم.
-توجه الطرفان لتقمص شخصيات تاريخية وخرافية (بابا عروج/ السندباد) أما البسيط فينادي بالكفاح مرارا وتكرارا حتى تحقيق النصر، فهو يريد مواجهة الواقع لتحسينه لا الفرار منه والبكاء على الأطلال.
-اختار طريقة عكسية لترتيب الحروف بدلالة متفائلة "اليا ياربي، الواو ولات النون ناب ربي اللام لا إله إلا الله ...." هذا الحوار كشف دوام تعلق البسطاء بالأمل مهما تأزمت الظروف فهم على يقين وثقة بالله بأنه سيفرجها لا محالة عكس الأثرياء الخونة لا ثقة لهم بالله وإنما بمعطيات الواقع المتوفرة.

-رفض أكل أحدهما لأنه حرام.

-قبول لعبة البلاغة، ويبدي قوة ثقافية كبيرة لإجابته الدقيقة رغم بساطة لغته، مبينا عمق انتمائه الوطني والعربي. لكن الطرفان تحالفا ضده لقضاء مصالحهما ونهب أموال الدولة، ويتحكمان في مصير البلاد مهمشين دوره كممثل لفئة الشعب، مما يؤكد غياب حاكم فعلي للبلاد إذ يعتبر دمية يحركها الطرفان سريا كما يشاءان، ورغم وعي الشعب بهذه اللعبة إلا أنه يخشى من الثورة خاصة وأنه استقل حديثا، فيقول غاضبا: "حنا ميتين بالشر وانتم تلعبو تحوسو تاكلو واحد كولوه علاه تهفوه؟ أنا نحلم بالحق."وهنا يؤكد المؤلف على تعدد المستويات ضمن فئة الشعب التي تضم قلة واعية مثقفة ومتعلمة صالحة وأغلبية أمية، فهؤلاء الجهلة لم ينشغلوا بالتعلم بل كان هدفهم الأساسي الجهاد من أجل الحرية، التي حققوها ظاهريا ومازالوا يحلمون بها فعليا دون يأس، يقول: "اسمع اسمع انا مدورولیش مخي بزااف أنا في عقليتي كيكون لاربيتر مليح الماتش يكون مليح وانتوما تحوسو تلعبوني ماتش بلا ألبيتر، ...، اذا كان الحق مبدئيا والعدالة نهائيا اذا كليتوني بالصحة عليكم اسيدي ". فيقترح المثقف إجراء انتخابات يرفض البسيط لأنه لا يثق به، لكن لافيريست يقنعه بأنه هو الضامن في هذا الشأن، يوافق الجميع والبسيط كله أمل في التغيير.
-ألقي كلمة مفادها وعيه لحقيقة زميليه مصرحا بجرائمهما الاقتصادية والسياسية وتجويع الشعب حتى يشغلوه عن المطالبة بحقوقه معتبران ما قاله عقدة الشعب الذي يود المساواة معهما لتحقيق العدالة الاجتماعية، ويحرص المثقف على حفظ الفوارق بينهم بتزوير الانتخابات.

-أمه جاهلة لكنها تحفظ تقاليدها ووطنيتها جاهدت حتى حققت الانتصار مضحية بكل شيء والحديث هنا يدور حول شعب الجزائر الأصيل، لكنه كوفئ بالتهميش لجهله الذي لا ذنب له فيه، يقول: "ليتيم ماشي لماتت يماه ليتيم لحقرولو يماه وهو مزال حي خطر الموت من عند ربي تاتي والحقرة من عند الرخاس تاتي، والي تيتم بالموت هذاك ربي راد عليه ولي تيتم بالحقرة هذاك رايو راد عليه." والمعنى الذي يود المؤلف تبليغه للجمهور هو أم البسيط هي الجزائر مازالت واقفة أما فرنسا واسبانيا فقد ماتا وخرجا من الجزائر شكليا لكن جذورهما باقيان فعليا يسعيان إلى قتل كل ما هو جزائري وزرع مكانه كل ما هو أجنبي مستعمر، هنا تبرز مقاومة وكفاح العامل الذي ورثه عن أجداده. وهؤلاء الخونة أشعلوا نار الفتنة بين العرب والأمازيغ ليقضوا على بعضهم البعض ولا يبقى غيرهما، يقول: "نتوما على هذي تحوسو تحوسو علينا نموتو قاع باه تقعدو فيها وحدكم"، كاشفا عن عدم تزويرهما **لتاريخ الوطن** لأنهما أصلا ليسا جزائريين فعلا، دمرا البلاد عن طريق الاشتراكية وسكت الشعب خشية اهتزاز الاستقرار الأمني، تبنيا سياسة الحزب الواحد ومنعا حرية التعبير ، ولم يبق سوى التاريخ سيمنعهما من تزويره وسرقته، ينزع المثقف نظارته ويسمع طلبات البسيط، المتمثلة في حكاية تاريخ كل واحد منهم ومن تاريخه صحيح يقرر مصير السفينة التي تمثل الجزائر. رفض المثقف الأمر للحساسية بين الأجناس العربية والأمازيغية العنصرية فيقول له لافيريست: "انت خداع".

2- **المثقف:** جالس بكل أناقته يحمل قلما وكتابا فوقه ورقة يكتب رسالة للأمم المتحدة طالبا مساعدتهم، همه المحافظة على شكله حتى ولو على حساب الوطن والهدف الأساسي إدخال الأيادي الأجنبية ليحموه من أي خطر، مضمونها فضح وضع الوطن بما يسوده من غش وتزوير، مبدؤه الأساسي هو الخداع والتستر على الجريمة.

-ملم بالكثير من العلوم، مما يعزز انتماءه الثقافي العربي والأجنبي معا، كما يبدي إعجابه بـ "هتلر" الدكتاتور، لكنه يكره اليهود و"أنور السادات" عربي لكنه خان عروبته ووطنيته واتحد مع اليهود، مما يوحي إلى تناقضه، وضياع هويته فعليا وهذا ما تعززه المزاوجة بين الفصحى والعامية في كلامه.

-استبدل تفعيلة "فعلن" بالفعل "غرقن" مما يوحي إلى الوضع السياسي البائس والميؤوس منه آنذاك.

-أجبر العامل على التوقيع قائلا: " أنا مناضل مسؤول وانت مواطن مزطول هيا سني واضرب النح" فهو الطرف الواعي المتسلط والظالم، أما العامل فهو الطرف المهمش المطالب بتنفيذ الأوامر دون نقاش.

-أظهر ابتعاده عن الدين لاختياره وضع الرسالة في قارورة خمر، ومع ذلك يتحايل بعبارات دينية بغية التأثير على البسيط، يقول: "وعلاش لالا إذا حب ربي عز وجل" **العامل**: "اذا حب ربي مالة خلاص معندي مانقول" فيرد عليه العامل بأنه راض بقدر الله دون نقاش لكنه يفاجئه بنباهته ومصارحته بأنه لا يرض بتدابير الخونة، خاصة مع رغبة لافيريست في التنصل من جزائريته وإبدالها بكل ما هو أمريكي في اللبس والمشي والأكل، مثله مثل المثقف كإشارة إلى الفارين من الوطن بحثا عن الشهرة وبيع البلاد.

- يستشهد من **الدين** أن كل من يموت في البحر فهو شهيد جزاءه الجنة، مخادع ليشجعهما على الموت بدلا عنه، البسيط يستهزئ من زعمه التدين، قائلا: "نتوما خابطين وتقولو لحم الحلوف حرام"، لافيريست بنادم في عروقو ميش في دماغو " هنا يظهر تمسك الأغنياء بحب الشهوات، مما جذب الأجانب إليهم ونصب الفخاخ لهم. الطرفان يحللان ويحرمان كما يشاءان أما العامل فعكسهما.

-عدم قناعته بطعام البسيط (تمر)، مما يوحي إلى تكبره على أبناء وطنه الذي لا ينحصر على الجانب الثقافي والسياسي فقط بل يتعداه إلى مستواهم المعيشي رغم كرمهم وإيثارهم رغم قساوة الظروف.

-قبل انفجار الباخرة كان يرقص مع فتاة نرويجية وهو سكران.

-يلجأ الطرفان إليه باعتباره دارسا لمختلف العلوم فيعدد حروف الهجاء ناسبا لكل حرف عبارة متشائمة بالعامية يقول: "الألف فات عليه الحال، البا بردت، التا تهردت، كنقولك متنفع فيها حتى قراية." ولاعتباره المحرك الأساسي للسلطة زاعما بأنه مجاهد بلسانه وقلمه يقول: "أنا ككان عمري ست سنين سبيت العسكر وخفت منهم، الثورة هي دم، عروق، شعب" كل هذا يؤكد خداعه وتلاعبه وهذا هو الواقع المكرر الذي عاشته الجزائر في العهدتين الأخيرتين للرئيس "بوتفليقة" التي أداها على كرسي متحرك لا يدرك شيئا وإنما تولى أخاه وعصابته مسؤولية تسيير شؤون البلاد وإغرائها بالاختلاس والقوانين المجحفة في حق الشعب واتباع سياسة التقشف بعد أن نفذت خزينة الدولة لكن الرعية هي الوحيدة التي ستدفع ثمن هذه الورطة بتقليص مناصب الشغل ورفع الضرائب وتجميد المشاريع.

-رغبته في محاكاة قصة سقوط الطائرة الأمريكية وأكل الناجين للموتى، بعد أن حلّل رجال الدين المسيحيين والمسلمين ذلك، ليرفض الطرفان لكنه يصر على الأمر خادعا زميليه، وكأن المؤلف يقصد من هذا الأكل نهب ثروات البلاد وتجويع الشعب للقضاء عليه، ثم اقترح وضع مقاييس لمن يجوز أكله، بفتاوى دينية، "لميعرفش البلاغة ناكلوه" يظهر بوضوح استغلال جهل أغلبية الشعب وعدم وعيه للنيل منه، لكنهما يفاجآن بنباهة البسيط وكأنه من يمثل ويدافع عن شعبه الضعيف دون فضح أمره للأجانب. ويتفق الجميع على لعبة من أجل النجاة مع حرية اختيار مجال اللعب لخداع البسيط بمبدأ الديمقراطية، مع تغييب العدالة والشفافية بالتحالف معا ضده.

-المثقف سياسي متمكن لا يظهر بشكل علني وهذا ما دل عليه ارتداءه للنظارة أثناء مشاركته في اللعبة.
-عند إجراء الانتخابات يرتدي النظارة مجددا، مما يحيل بأنه الشخصية المجهولة التي تحرك الأمور في الخفاء كـ"السعيد بوتفليقة" في 2017، معتبرا نفسه مناضلا ومسؤولا يحترم النظام التام لعملية الأكل والمقصود منها عمليات النهب لما لا نهاية، مما يبعده عن كل المسائلات القانونية، ثم يحيل الكلمة إلى حليفه بوصفه المناضل الكبير والمخلص.

-يأتي بحيلة جديدة مع حليفه للقضاء على العامل تتمثل في التحجج بأنهما يتامى الأم لذا يحق لهما أكله فأمه حية مع الاستشهاد من القرآن والسنة، مما يؤكد **اختفاء هويتهما الدينية**، أما البسيط فيرجع الأمر إلى قضاء الله فهو مؤمن.

- والدته رومانية مثقفة والمؤلف يقصد فرنسا المحتلة، وعندما تزوجها والده (الوطن) أرادها أن تلتزم بتقاليد الجزائر لكنها رفضت وهو يشير إلى عدم التزام فرنسا بوعودها للجزائر بعد مساندتها لها في الحرب ضد الألمان، فقطع رأسها بمعنى أعلن الثورة وحقق الاستقلال، لكنه سجن بما تركته فيه من أذيالها، كما يقول "ديقول" لقد تركت في الجزائر من يحبون فرنسا أكثر من الفرنسيين.

3-لافيريست: جالس منهمك في إصلاح راديو متعطش لسماع أصوات النساء "انا كتتزاقا عليا داخليا نحوس على صوت امراة خارجيا"، مركز على اللهو والمجون في عزّ الأزمة، فهو شخصية لا مبالية بغرق الوطن، ممثلا فئة رجال المصالح الشخصية لأن هذا الشأن لا يخدم مصلحته بالعكس قد يخدمها، وهذا ما يؤكده قوله: "أنا نسنيي غير على الدراهم ولا ولادي"، مما يرمي إلى أنانيته وجشعه، وفي موضع آخر يقول: "رايي الكلب هو لي داني للمحان مبقيت نفرز الزمان من المكان" يلوم نفسه بسبب زرع الفتنة بين أبناء الشعب الواحد خدمة لمصالحه الشخصية والتي انعكست عليه بالسلب. كذلك طموحه الذي أغرق الوطن ف"المازوت" يشير إلى أموال الدولة (البترول أو الذهب الأسود) أما "الكيروزان" فهو الفساد بالإتفاق مع العدو لنهب الثروات وإبدالها بكل ما هو رخيس وخطير على الأمة كل هذا وهو في حالة سكر حتى يتم الغدر به فتفجر باخرته، ليحلم بالانتقال إلى أمريكا فيصفق له المثقف فالمؤلف يسلط الضوء على خيانتهما فهذان الطرفان هما رأس الفساد ينهبان بلا حدود بالإضافة إلى "أخذ العمولات من أجل انغراس الشركات الأجنبية "[15] وعندما يتأزم الوضع يفران إلى الخارج لعيش حياة سعيدة بما سرقاه من الوطن، وقبول الأجانب لهذه النوعية من الخونة رد للجميل لأنهما سبب في تنمية مشاريعهم، ولعل تكرر مثل هذه الأوضاع في العهدة الرابعة للرئيس "عبد العزيز بوتفليقة" هي ما دفع المبدع إلى إعادة عرض هذه المسرحية.

-لا مانع للحليفين من التضامن مع اليهود عكس البسيط، إذ يشير المؤلف إلى بيعهما القضية الفلسطينية خاصة وأن المثقف يتبنى شخصية "السادات" أول متحالف مع "إسرائيل" وهنا يظهر التنصل من الهوية العربية بشكل عام وليس الوطنية فقط. وقد تم اغتياله وهكذا كان مصير المثقف في المسرحية.

[15] ينظر: بنجامين ستورا: تاريخ الجزائر بعد الاستقلال 1962-1988، ص: 96.

-تآمر مع رجل أعمال أجنبي على وطنه يبيعه مواده الأول ليمنحه تجارة كبيرة ومنزلا فخما وهو في حالة سكر حتى يتم الغدر به ويفجر باخرته، مما يوحي إلى أن لافيريست خان وطنه وباعه للأجانب خدمة لمصلحته وانقلبت عليه الأمور لأن هذا الشريك غدار.

-كان رافضا أكل أحد الناجيين "احنا ككنا فرسان العواد نتاعنا ماناكلوهمش"، لكنه اقتنع في مقابل أن يقدم له المثقف تسهيلات لقضاء مصالحه دون رخص أو شهادة، فيتحالفان ضد البسيط ويعتبران رفضه أكل أحدهما لعدم تناوله اللحم في حياته نظرا لفقره.

-كشفت لعبة الديمقراطية أن لافيريست رجل أعمال ممتاز لكنه يجهل تراثه الوطني والعربي، مما يغيب انتماءه وهويته ويجعله في حاجة دائمة إلى دعم السياسي المثقف.
-أثناء إلقاء كلمته يسترسل بطلبات لا تنتهي وكلها مُوَافق عليها، ثم يبدأ في الإلقاء وهو مرتبك ولم يجد مخرجا سوى اللعب على عواطف الشعب بعبارة "تسقط الامبريالية والصهيونية أي أمريكا وإسرائيل وفي الحقيقة هو شريك لهما، خاصة وأنه اعترف بذلك في الفصل الثاني من المسرحية، فحبل الكذب قصير،
ويهتف يحيا الأكل أي النهب ويصفق المثقف بحرارة.
- تعجب من كثرة الأوراق"اسمع ياا قداش رانا ياا المثقف يجيب بضحكة رانا ثلاثة، لافيريست هذا الحوت فوطا معانا ولا شن ذا الهم هذا؟" المثقف وشبيك هكذا وشبيك الدفاع على قيم الثورة وشبيك نتريكيو ونهفو ويا ربي نسلكوها وشبيك. لافيريست للعامل: ضك جبنا الاستقلال باه يهفونا يالسي العامل هاك تشوف المثقف يضحك واش عند بالك جبنا الاستقلال باش حنا نتهفو لالالالا".

-تحدث عن **أصله من أمه** فهي أندلسية أي أنها تنتمي للاستعمار الإسباني قتلها والده المتمثل في كفاح الشعب بالاستناد إلى الأتراك فحرم منهما معا بعد المحاكمة، لكنه باق يفسد ما تبقى من أرض الوطن.

تقع مواجهة صريحة بين الناجين تنتهي بانقلاب الحليفين على بعضهما البعض فقد ساد التوتر عند إدراكهما وعي البسيط لكل أسرارهما وخططهما، والحل عند لافيريست "تكي واذبح" رفض المثقف فهو ليس بمجرم دموي ويبقى متمسكا بأمل التفاوض مع البسيط حفاظا على مظهره الراقي، فيحتكم لافيريست للشريعة "إذا الدم مسالش اللحم ميصفاش" ليقنع نفسه بضرورة القتل ويصر المثقف على رفضه حتى يفقد لافيريست صبره ويقتله رميا بالرصاص مُحضِّرا كذبة أنه انتحر، مما يغضب البسيط، "شوف هنيتك منو وليت تشرط البسيط مهنيتنيش انا منو هنيت روحك انت منو ،...، تدبر وحدك تحكم وحدك تقتل وحدك وكيسيل الدم تعيطلي انا باه نتفاهمو." كإشارة إلى توريط الشعب في الدم لإبعاد التهمة عن أنفسهم ولتجنب خطر الأخذ بالثأر من طرف السياسيين الآخرين. بعدها يذهب للسباحة كنوع من الهرب ويؤكد عودته للتفاهم معه لأنه غامض. فالمؤلف هنا يتنبأ باستمرار هدر الدماء لشعور لافيريست (ممثل طبقة رجال الأعمال) بالخطر من البسيط (ممثل فئة الشعب

المثقف الذي يحرص على حماية وطنه)، وما غيابه للسباحة سوى فرار من المساءلة القانونية قاصدا ملجأ أجنبي ليرفه عن نفسه ويبحث عن خطط جديدة لإكمال تخريب للوطن وفي ذلك يربط المؤلف بين الفصل 11 قبل الأخير والأول بقوله: "أنا كتزاقا عليا دخلاني نحوس على صوت مداما خارجيا".

وفي آخر فصل لخص البسيط تاريخ الجزائر من مرحلة ما قبل الإسلام إلى ما بعد الاستقلال بشكله الحقيقي مقدما نظرة تاريخية باللغة الشعبية الأصلية كلقاء تاريخي مع ذاكرة المجتمع الجزائري، ذكر أسماء المكافحين الأوائل: "هذي بلاد مسينيسا اللي ابناها يوغرطة اللي جابها تكفاريناس هو الّي سلكها"، وينتقل إلى انتشار **الإسلام** "قالوا لجدي: مرحبا ... أنطق الرايس وُقال: ... لقد أتيناكم بكتاب الله العزيز رسالة من محمد فأسلم تسلم ... آه ... جبتوا بريّة مرحبا بيكم"، **ثم استعمار الإسبان والأتراك:** "واش بيهم الترك؟ راهم عاونونا خرجنا **السّبنيول** وأحلات بيهم القعدة اللوالى جابوا القرآن وهذا واش تاجابوا؟هاذو جابوا: حمام سخون ... زرنة وكعبة بقلاوة! قال لو: هاذوا معولين على **ليفاكونس (vacance)، بعدها دخول فرنسا** "فرانسا راهي تذبح فيكم بالألوف وأنتم مازلتو تهجّيو فالحروف، فرانسا دخلت بالسلاح ما تخرج إلا بالسلاح، واللي دخل بالبارود، محال يخرج بالبوليتيك" عرج على نفي الأمير عبد القادر، تفجير الثورة، الاستقلال، الانقلاب باستخدام عبارات تاريخية لتأريخ وقائع يقول: "**وفي 19 جوان 65** ناض جدّي مشطون! قالي: واش صار؟ واش هاذ المدافع؟ واش هاذ ليشار؟ قلت لو: يا جدي راهم إصحوا فالثورة! قالي: 130 سنة استعمار ماغلطناش. ثلث سنين استقلال ابدينا نغلطوا déja؟!" متذكرا ويلات الاستعمار الذي دام أكثر من قرن، وسرعان ما بدأت ثورة أهلية فككت وحدة المجتمع. كما استعمل **أسامي ولايات الجزائر** وقد اضطره لذلك تلك الفتنة التي وقعت بين أبناء الوطن الواحد إثر الانفجار الثقافي الواقع آن ذاك، مما أدى إلى التفكك داخل المجتمع الواحد بفعل العنصرية، يقول:"تيزي ورز لهبت فيها النار عيطنا بالأمازيغية تهمونا بالعنصرية، ولد الشاوية حوسو يحقروه البرجوازية لحقت المحنة للصحاري غرداية وبني يزقن عز أوطاني". وقد حرص على توظيف كلمات يفهم المتلقي البسيط دلالاتها فمثلا "**الجد**" تدل على الأصول العميقة، "**الشهيد**" تعبر عن التضحية من أجل تحصيل الحرية، الكرمة والسبولة توحي إلى التمسك بخدمة الأرض.

خاتمة:

- المسرحية غنية بالمكونات الأساسية للهوية على جميع المستويات المكانية (أرض الوطن)، الزمانية (التاريخ من قبل الإسلام إلى ما بعد الاستقلال)، الثقافية (اللغة، التراث العربي والشعبي) والدينية.

-إدراك المؤلف قدرة التراث الشعبي بث الوعي في شتى المجالات لدى الجمهور مستغلا قربه إلى النفوس وسهولة فهمه بحوار قوي أدى صراعا هادئا رغم ضخامة القضية، لغته تتراوح بين المباشرة والإيحاء.

-ربط المبدع الماضي مع الحاضر من خلال شخصيتي الجد وحفيده، مظهرا الأبعاد الثقافية (اللغة والتراث) والدينية والثورية لوطنه بالإشارة إلى ما مر به من مآسي عبر التاريخ من مرحلة ما قبل الإسلام حتى ما بعد الاستقلال جامعا بين صورة الوطن مع عناصر الواقع، مما يظهر هويته بملامح وطنية تتمسك بانتماء المؤلف للأرض والتاريخ والثقافة والعروبة والكفاح من أجل الحرية والكرامة.

-عزز التركيز على سلبيات المجتمع بشكل واضح انتماء المؤلف لمجتمعه بغية إيجاد حلول لتنقيته منها.

-أصالة النسب جزء من الهوية، فأم البسيط أوراسية ووالده مزابي عكس المثقف أمه رومية ورجل الأعمال أمه أندلسية.

-اتساع ثقافة السياسي التي اعتمدها كسلاح للتحايل على الجميع والثبات على كرسي السلطة بشكل غير علني، رغم أنه بعيد عن هدر الدماء إلا أن غروره وحرصه على مظهره وتجبرته أدى به إلى الهلاك.
-جهل لافيريست وتسرعه وطمعه ووحشيته أدى به إلى إغراق الوطن بالدماء والفساد.

-البسيط كله انتماء إلى جزائريته وفقط بعيدا عن كل الإيديولوجيات همه الوحيد رفع الظلم عن شعبه الذي عانى من ويلات الاستعمار ومازال يقاسي محن الأنظمة الفاسدة، يتميز بوعيه التام على مختلف المستويات، أما المثقف فانتماءه الفعلي يتجسد في الحفاظ على صورته الراقية الخارجية بعيدا عن حقيقته المزيفة التي تتداخل بها مختلف الإديولوجيات فهو أحيانا دكتاتور، وأحيان خائن متواطئ وفي كثير من الأحيان ظالم على هيئة مناضل لكن بعيدا عن التوجه الدموي، وفيما تعلق بلافيريست فانتماءه الظاهري اشتراكي أما الحقيقي فهو محصور ضمن مصلحته الشخصية مهما كان الثمن حتى لو تطلب الأمر هدر الدماء.

قائمة المصادر والمراجع:

1-المصادر:

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار المعارف، مصر، ط/2، د.ت.
2. عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط/2، 1984م.
3. بن عيسى، سليمان: عرض مسرحية بابور اغرق: موقع: https://www.youtube.com/watch?v=JB0eKBLn6pY

2-االمراجع العربية:

1. الفارابي، أبو نصر: كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت-لبنان، ط/2، 1990.

2. منشورات المجلس الأعلى للغة العربية: الأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري "أعلامه وقضاياه الفنية والموضوعية -أعمال الملتقى الوطني 25-26 آفريل 2018، جامعة غرداية-الجزائر-، نبذة عن حياة مشوار ضيف الشرف الكاتب والفنان المسرحي القدير سليمان بن عيسى ج/1، دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2018م.

3-المراجع الأجنبية المترجمة:

1. بنجامين ستورا: تاريخ الجزائر بعد الاستقلال 1962-1988، تر: صباح ممدوح كدعان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية،د.ت.

3-المقالات:

1. إفراح، أسامة: المسرح الوطني، جريدة الشعب أونلاين، الأربعاء 07 جوان 2017، موقع: http://ech-chaab.com/ar
2. عمار، لشموت: بابور غرق.. يعود من أعماق البحار، 17 جوان، 2017، https://www.tariqnews.dz

4-برامج تلفزيونية:

1. هشام عبود: حصة تاريخ مسيرة، حلقة الكاتب والفنان المسرحي سليمان بن عيسى، ج/1، مونتاج: حبيب عاشور، إخراج: محمد بوجناح، قناة: AMEL TV 2019،موقع: https://www.youtube.com/watch?v=SlnkYsWwC0o

جامعة محمّد بوضياف–المسيلة–

الدكتور
عبد العزيز العايب

برنامج

الملتقى الدولي الأوّل الموسوم بـــــ :

المسرح والثورة–المسرح وحركات التحرّر في العالم–

من تنظيم كلّية الآداب واللّغات

و مخبر سيميولوجيا المسرح بين النظريّة والتطبيق

اليوم الأوّل: الاثنين2024/11/04

افتتاح الملتقى على الساعة:09.30

–تلاوة آيات من القرآن الكريم

–الاستماع إلى النشيد الوطني

–كلمة السيّد مدير الجامعة أ.د/عمّار بودلاّعة

–كلمة السيّد رئيس الملتقى:د/عبدالعزيز العايب

–كلمة السيّد مدير مخبر سيميولوجيا المسرح

الجلسة الأولى: بداية من 10.30إلى 12.00 /بقاعة المحاضرات:عبدالمجيد علاهم

رئيس الجلسة:أ.د/عبّاس بن يحي/جامعة المسيلة

1– أ.د.عبدالقادر فيدوح/جامعة سعيدة/ الهوية الثقافية والمسرح الثوري خلال حرب التحرير.(15د)

2– أ.د.عبدالكريم بن عيسى/جامعة تلمسان/ مسرحية فلسطين المغدورة لكاتب ياسين وفعل تحرر الإنسان والفكر.(15د)

3– د.الرزقي خيري/جامعة باتنة –1– /إسهامات مسرح الفرقة الفنية لجبهة التحرير في دعم الثورة الجزائرية62/58.(15د)

4– د.أحمد بغالية/جامعة سعيدة/ المسرح الجزائري بين الثورة والمتعة والهويّة.(15د)

5– أ.د.عبد الرحمان بن يطو/جامعة المسيلة/سؤال الهُوية والانتماء في الخطاب المسرحي الثّوري الجزائريّ.

مناقشة ماقُدّم في مدّة أقصاها 20دقيقة

الجلسة الثانية: بداية من 12.15إلى13.30/ بقاعة المحاضرات:عبدالمجيد علاهم

رئيس الجلسة:أ.د/عبدالحميد ختالة/جامعة خنشلة

1– أ.د.أسماء غجاتي/جامعة المسيلة/الكتابة المسرحيّة عند المسرحي الشهيد حسان بلكيرد.

2– د.عبدالوهاب تيايبية/جامعة سوق اهراس/ الذاكرة والتاريخ في المسرح الجزائري مستلهاية إبسن غرق لسليمان بن عيسى–نموذجا–. (15د)

3– د.عزّالدين تربش/جامعة الجلفة/ الهوية الثقافية في المسرح الشعبي الجزائري إبان الثورة.(15د)

4– د.رابح ذياب/جامعة سطيف–2–/المسرح الجزائري وقيم المقاومة –عبدالحليم رايس نموذجا–. (15د)

5– د.فؤاد علجي/جامعة برج بوعريريج/ أبعاد الهوية الوطنية في المسرح الجزائري الحديث والمعاصر –قراءة في نماذج منتقاة–.(15د)

6– د.نجيّة طهاري/جامعة باتنة–1–/ملامح الهوية في النص المسرحي الجزائري، مسرحية "دم الأحرار" لعبد الحليم رايس أنموذجا.

مناقشة ما قُدّم في مدّة أقصاها 20د

الجلسة الثالثة: بداية من الساعة:13.45 إلى14.30 /بقاعة عبدالمجيد علاهم.

رئيس الجلسة: أ.د/عبدالقادر العربي/جامعة المسيلة

1– د.أنيس حمدي/ جامعة جندوبة – تونس/ أصداء التغيير:الموضوعات الثورية في التعبير المسرحي التونسي.

المداخلة عن بُعد.

Scanné avec CamScanner

1- د.رياض زمّال/ المعهد العالي للموسيقى والمسرح بالكاف –جامعة جندوبة – تونس . المداخلة عن بُعد.

2- أ.عبدالحليم زدّام/جامعة الجزائر-2-/تجربتي مع مسرح الشارع.

3- أ.هارون الكيلاني/كاتب ومخرج مسرحي/التجربة والآفاق.

مناقشة ماقُدّم.في مدّة أقصاها 20د

اليوم الثاني: الثلاثاء 2024/11/05

الجلسة الأولى: بداية من09.30 إلى 11.00 /بقاعة المحاضرات:عبدالمجيد علاهم

رئيس الجلسة: د.السحمدي بركاني/جامعة المسيلة

1- أ.د.سعديّة بن ستيتي/جامعة المسيلة/ الخطاب التوعوي في المسرح الفكاهي قبيل الثورة الجزائرية.

2- د.نفيلة طيوب/جامعة البويرة/القضية الفلسطينية في المسرح الجزائري- نماذج مختارة-.

3- د.سهام خينوش/جامعة سطيف-2-/أبعاد الشخصية الثورية في مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس.

4- د.خليل صلاح الدين بلعيد/م.ج بريكة/فلسطين في المسرح الجزائري، مسرحية "البحث عن الشمس" لعز الدين جلاوجي(قراءة تأويلية).

5- أ.د.حمديّة صالح الجبوري/جامعة القادسيّة-العراق/ أثر الثورات في المسرح العراقي (المداخلة عن بُعد).

6- د.حسين خالفي/جامعة بجاية/ الثورة والتثوير في مسرح كاتب ياسين من المحلّية إلى الأمميّة.

7- د.سعيدة جربوع/م.ع.أ العلمة-سطيف/تجلّيات النصّ المسرحي الجزائري في الكتاب المدرسي.

مناقشة ماقُدّم في مدّة اقصاها 20د

الجلسة الثانية: بداية من11.30 إلى 13.00 /بقاعة المحاضرات:عبدالمجيد علاهم

رئيس الجلسة: أ.د/عبدالكريم بن عيسى/جامعة تلمسان

1- أ.د.العمري بوطابع/جامعة المسيلة/ تحصين الهوية في الخطاب المسرحي الجزائري المكتوب في مرحلة ما قبل الاستقلال.

2- د.عبد الرحمان بوشيخ/جامعة سيدي بلعبّاس/تجلّيات الهويّة والانتماء في المسرح الجزائري.

3- د.صبرينة بوقفة/جامعة تبسّة/ كاتب ياسين بين الواقع الاجتماعي والروح الإنسانية، مسرحية الجثة المطوقة – أنموذجا-.

4- د.بايزيد مهديد/م.ع.أ بوزريعة/ التحليل السيميائي للمسرح الثوري المكتوب بعد الاستقلال – مسرحية ملحمة مستغانم لجمال بن صابر أنموذجا-.

5- د.وهيبة دربالي/جامعة المسيلة/تجليات الخطاب مابعد الكولونيالي في النص المسرحي الجزائري.

6- أ.د.العلجة هذلي/جامعة المسيلة/ ثورة التحرير في المسرح الجزائري، مسرحية" 132 سنة" لولد عبد الرحمن كاكي أنموذجا.

7- د.إيمان روباش/جامعة المسيلة/خطاب الوعي وإثبات الهويّة في مسرحيات أحمد رضا حوحو.

مناقشة ماقُدّم في مدّة 20د

أشغال الورشات في اليوم الثاني:2024/11/05

الورشة الأولى: بداية من09.30 إلى 11.00 /بالطابق الأوّل لقاعة عبدالمجيد علاهم/القاعة رقم:01.

رئيسا الورشة: أ.د.العلجة هذلي/جامعة المسيلة

و أ.د.أسماء غجاتي /جامعة المسيلة

1- د.عبدالعزيز العايب/جامعة المسيلة/الحضور الواعي للمسرحيّ عبدالقادر علّولة.

2- د.أحمد الصيد/حامعة المسيلة/الراهن ورهان صناعة الوعي بالانتماء في المسرح الجزائري.

3- أ.د.أرفيس بلخير/جامعة المسيلة/الأنا والآخر في المسرح الجزائري.

4- د.باسم بسطال/جامعة المسيلة/ درامية النص في المسرح الجزائري – قراءة في مسرحية (جميلة بوحيرد) لعبد الوهاب حقّي.

5- د.نور الهدى حلاّب/جامعة المسيلة/حضور القضية

الدكتور عبد العزيز العايب
Scanné avec CamScanner

الفلسطينية في مسرح الطفل.

6-أ.د.سليمان بوراس/جامعة المسيلة/ مستويات اللغة في المسرح الثوري الجزائري.

الورشة الثانية: بداية من09.30 إلى 11.00 /بالطابق الأوّل لقاعة عبدالمجيد علاهم/القاعة رقم:02.

رئيسا الورشة: أ.د.سعديّة بن ستيتي/جامعة المسيلة

و أ.د.حفيظة زين/جامعة المسيلة

1- د.عثمان مقيرش/جامعة المسيلة/خطاب الهويّة والانتماء في نصوص مسرحيّة جزائريّة.
2- د.عمّار مهدي/جامعة المسيلة/التراث والهويّة في المسرح الجزائري.
3- أ.د.عيسى بوفسيو/جامعة المسيلة/إرهاصات الوعي بالهويّة في المسرح الجزائري إبّان الاستعمار.
4- أ.د.فتح الله بن عبدالله/جامعة المسيلة/المسرح الجزائري أثناء الثورة.
5- أ.د.فتيحة حلوي/جامعة المسيلة/صورة فلسطين على خشبة المسرح الجزائري.
6- د.هدى بن حليس/جامعة المسيلة/ أشكال الهوية والانتماء في مسرحيات سليمان بن عيسى.
7- أ.د.لخضر روبحي/جامعة المسيلة/تجلّيات القضية الفلسطينية في المسرح الجزائري.
8- د.حميد معمري/جامعة المسيلة/الخطاب الثوري في المسرح الجزائري بين الرؤيا والتغيير.

9- د.عبد القادر لكحل/جامعة المسيلة/تفكيك الراهن وتجليات الانتماء في المسرح الجزائري المعاصر.

الورشة الثالثة: بداية من09.30 إلى 11.00 /بالطابق الأوّل لقاعة عبدالمجيد علاهم/القاعة رقم:03.(خاصّة بطلبة الدكتوراه من مختلف جامعات الوطن).

الدكتور عبد العزيز العايب

رئيسا الورشة: د.عثمان مقيرش/جامعة المسيلة

وأ.د.فتيحة حلوي/جامعة المسيلة

1- ط.د.أفنان ناهض يونس/م.ج.بريكة/البعد الثوري الفلسطيني في المسرح الجزائري.
2- ط.د. عبدالقادر الحاج دواجي/ وهران-1-/ خطاب الهويّة والانتماء في المسرح الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة -كاتب ياسين أنموذجًا-.
3- ط.د.نبيل ياسف/جامعة جيجل/الخطاب المسرحي الجزائري ما بعد الكولونيالي.
4- ط.د. سميّة خلفة/ جامعة المديّة/ المأساة الفلسطينية في مسرح الطفل الجزائري -غصن الزيتون لعز الدين جلاوجي أنموذجا-.
5- ط.د. سارة فرزولي/جامعة تيزي وزو/ خطاب الهوية والانتماء في المسرح الجزائري المعاصر :"العجوزة سراديب الآلهة"عقيله مراجي-أنموذجا-.

6- ط.د. سميّة سالمي /جامعة الوادي/ : سردية التخييل الفلسطيني في المسرح الجزائري-مسرحية فلسطين المخدوعة- لكاتب ياسين-أنموذجا-.
7- ط.د. سميرة حفحوف/جامعة جيجل/ تجليات القضية الفلسطينية في المسرح الجزائري" نماذج مختارة.
8- ط.د.علي عبد المؤمن/جامعة تبسّة/مستويات اللّغة في المسرح الثوري الجزائري.
9- ط.د.وليد بوعلي/جامعة سطيف -2-/نسق الهويّة وتمثّل الوعي في مسرحيّة أبناء القصبة لعبدالحليم رايس.
10- ط.د.إحسان جابري/جامعة تبسة/البعد الاجتماعي وسؤال الهويّة في المسرح الجزائري.
11- ط.د.ناديه لواحش/جامعة تيبازة/مفهوم الهويّة في الخطاب المسرحي الجزائري -العيطة لابن قطاف أنموذجا-.
12- ط.د.منى زقيليش/جامعة خنشلة/الفنّي والجمالي في المسرحيّة الثوريّة الجزائريّة.
13- ط.د.مختار عبد الصمد/م.ع.أ.الأغواط/المسرح الجزائري والكفاح الهوياتي المساير للثورة.
14- ط.د.مراد ترغيني/جامعة خنشلة/ المسرح الجزائري والثورة الجزائري لاحسن تليلاني -قراءة وصفية-.

اختتام الملتقى ابتداءً من الساعة:11.30 ويتضمّن:

عرضا مسرحيا،وتكريم ضيوف شرف الملتقى،والتوصيات.

الدكتور
عبد العزيز العايب

Scanné avec CamScanner

دعـــوة

إلى السيد : .....

نتشرف بدعوتكم لحضور افتتاحية ر فعاليات الملتقى الدولي الأول :

المسرح و الثورة - المسرح و حركات التحرر في العالم.

وذلك يوم الإثنين 04 نوفمبر 2024 بدءا من الساعة : 09 صباحا

بقاعة المحاضرات « عبد المجيد علاهم» المجاورة لكلية الآداب و اللغات

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

حضوركم شرف لنا و قيمة مضافة للملتقى

رئيس الملتقى

الدكتور : عبد العزيز العايب