

الشعر الجزائري المعاصر: تحولات في البنية نصوص من شعر عاشور فني أنموذجا-

د. حسينة لعوج *

المركز الجامعي مرسلني عبد الله-تيازة، laoudjhassina@yahoo.com

التّشر: 2026/06/01

القبول: 2026/04/25

الإرسال: 2025/12/25

ملخص:

يعدّ شعر التفعيلة تغييراً حاسماً في تاريخ الشعر العربي ، لارتباطه بتحوّل عميق على صعيد البناء الموسيقي ، وأنماط التعبير الفكرية والإبداعية وبنظرة الشاعر إلى الواقع بجوانبه المختلفة ، ما أدّى إلى اختلاف في الرؤية ، وبهذا المنظور خالف الشعر الحر جذريا-الشعر العربي التقليدي. يتكون الشّعر العمودي من أبيات شعرية ، والبيت الواحد يتألف من شطرين ، يُسمّى الشّطر الأول الصّدر ، والشّطر الثاني هو العجز ، ويخضع الشّعر العمودي لقواعد علم العروض وهي بحور الشّعر ، والالتزام بالقافية وغيرها.

الكلمات المفتاحية: الشعر الحر-البنية-الوزن-القافية-السياق-الأسلوب.

Abstract:

Free verse is a decisive change in the history of arabic poetry, as it is linked to profound transformation in terms of musical strycture, intellectual and creative expression patterns, and the poet's view of reality in its various aspects, wich led to a difference in vision, and from this perspective, free vers radically differed from traditional arabic poetry. Classical poetry consistsof

verses, and each verse consists of two hemistichs, the first hemistich is called the first line, and the second hemistich is the second line. Classical poetry is subjects to the rules of prosody, wich are the meters of poetry.

Keywords: free verse, structure, meter, rhyme, coktext, style.

مقدمة:

يقال بأنّ الشعر ديوان العرب ، فهو يعبر عن المجتمع وما يطرأ عليه من تغيرات ومواقف ، فبديهي أن يحدث تغيير على مستواه شكلا ومضمونا لارتباطه الوثيق بالمجتمع ، ونجده حاليا يعبر عن الحياة المعاصرة بكل أبعادها الثقافية والفكرية والسياسية. يتطلع الشاعر الجزائري إلى التجديد ، خاصة في العشريتين الأخيرتين من مسار تطوره ، والتي تعتبر أسخى فترات الإبداع الشعري الجزائري إنتاجا وأكثرها عطاء وتنوعا ، بتنوع الأشكال الشعرية الجزائرية بين القصيدة التقليدية والقصيدة الحرة وغيرها (قصيدة التوقيعة ، القصيدة البصرية).

وانطلاقا من هذا التجديد الذي مسّ القصيدة الجزائرية المعاصرة ، نريد التطرق إلى مظاهر التجديد في شعر عاشور فني ؟ وهل تمكن حقّا من مواكبة القصيدة المعاصرة شكلا ومضمونا ؟ وإلى أي مدى استوعب تقنيات الشعر المعاصر ؟ وهل ساهمته هذه التقنيات في تحقيق أدبية النص وشعريته ؟

سنحاول في بحثنا هذا الوقوف على بعض التجديدات التي أتى بها عاشور فني على مستوى بنية أشعاره وبالتالي العمل على تجلياتها الدلالية ، باعتبار عاشور فني واحدا من الشعراء الجزائريين المعاصرين.

أولا: بنية الإيقاع الخارجي:

كان ردّ الفعل المباشر ، عند الشاعر المعاصر "أن يتجه إلى العناية بالمضمون ويحاول التخلص من القشور الخارجية. وكانت حركة الشعر الحر أحد وجوه هذا الميل لأنه ، في جوهره ، ثورة على تحكيم الشكل في الشعر"¹ ومنه نجد الشاعر الجزائري المعاصر مقبل على التعبير عن العديد من القضايا المعاصرة في شعره وهو السبب في "ما نراه من مبالغة بعض

الناشئين في استعمال الأوزان الحرة حتى كانوا ينبذون الأوزان القديمة نبذا تاما²، وهكذا يميل الشاعر المعاصر إلى إثبات تجربته الشعرية بالابتعاد عما هو مألوف في القصيدة القديمة من الناحية الموضوعية أو من الناحية الأسلوبية والفنية.

أ-الوزن: المعروف بأنّ الشعر كلام موزون مقفى، وينطبق هذا التعريف على الشعر القديم وعلى الشعر الحر على حد سواء. لكن كل وطبيعته. فالقصيدة الحرة لا تتقيد بالقافية الواحدة ولا بنظام الشطرين الذي تقوم عليه القصيدة العمودية، التي تثبط من حرية الشاعر الحرّ في التعبير عن مشاعره وواقعه بكل قضاياها المتنوعة. وها هو الشاعر عاشور فني يقتفي نفس أثر الشعراء المعاصرين في طريقة بناء شعره فنيا وأسلوبيا، شكلا ومضمونا.

تعتبر نازك الملائكة الشعر الحرّ "أصعب من الشعر ذي الأشر المتساوية، لأنّ التساوي كان يضطر الشاعر إلى أن يورد عين التفعيلات في كل شطر، فإذا بدأ القصيدة مستفعلن مستفعلن فعول...يبقى طولا ثابتا لكل شطر تال، فلا يستطيع الشاعر أن يخطئ. وأما الشاعر الحديث فإنّ ظروفه صعبة لأنّ من حقّه أن يطيل الشطر ويقصره وهذا يجعله أكثر تعرضا للمزلق"³ على حدّ تعبير نازك الملائكة.

يقول في ديوان "أخيرا... أحدثكم عن سماواته":

"يستعيد المسافر ذاكرة الثلج

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

فاعلن فاعلن فعلن فعلن فاعل

يصحو قليلا

0/0//0/0/

فعلن فعولن

يستعيد ملامحه

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

فاعلن فعلن فعلن

يستعيد خطاه من الثلج

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

فاعلن فعلن فعلن فاعل

في سماء بعيدة³

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

عهد الشاعر هنا إلى كسر رتابة وزن البحر المتدارك* ، لأنه بصدد كتابة القصيدة الحرة التي تعتمد عدد تفعيلات مختلف من سطر لآخر ، لاختلاف طول الجمل. منها الطويلة ومنها القصيرة وفي بعض الأحيان يأتي السطر في كلمة واحدة وذلك تماشيا للموقف الذي يعبر عنه الشاعر. مثلما فعل في قصيدة الفطرة قائلا:

الماء

السماء

المساء

وباعتبار الشاعر المعاصر ملتزم بالقضايا المحيطة به نجده يعبر عنها بعيدا عن التكلف والتصنع ، فيعتمد إلى التنوع في البحور من متدارك ومتقارب وغيرها لكسر قيود الشعر الكلاسيكي ومسايرة الشعر المعاصر ، وغالبا ما يعتمد على البحر المتدارك نظرا للخفة والسرعة التي يتسم بها.

● الخبن: في الشعر حذف الحرف الثاني من غير أن يسكن له شيء إذا كان ممّا يجوز فيه الزحاف ، كحذف السين من مستفعلن ، والفاء من مفعولات ، والألف من فاعلاتن ، وكلّهما من الخبن الذي هو التقليل ، ويظهر في قوله:

"جهة لا تحدّدني

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

فعلن فاعلن فعلن

شيء تكسر

0///0/0/

فاعلن فعلن

في ليل طويل⁴

00//0/0/0/

فعلن فاعلان

اعتمد الشاعر البحر المتدارك بزحافاته وعلله من خبن وقطع ، لتناسب ذلك مع أغراضه وشدة انفعالاته.

● التذييل: وهو زيادة حرف في آخر البيت ، يدخل على المتدارك على فاعلن فتصبح فاعلان. واعتمده الشاعر فني كثيرا في ديوان "أخيرا... سأحدثكم عن سماواته" ، يقول:

"كان عشاقها ينظرون

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

فاعلن فاعلن فاعلان

وتهدهم بالجنون

00//0/0//0//

فعلن فعلن فاعلان

ثم تطرح أسئلة لاختبار الدماء

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

فاعلن فعلن فعلن فاعلان

وتقتل أول من لا يخون⁵

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

فعلن فعلن فعلن فاعلان

نلمس في هذه المقطوعة الحالة النفسية المتأزمة للشاعر وساعد على إبرازها أكثر علة التذييل في آخر كل سطر ، الشيء الذي يساعده على طول النفس ، وعلى شدّ انتباه القارئ ، فيتأثر هذا الأخير بموقفه.

يعتبر الوزن كما قلنا أنفا ضروري في النص الشعري ، لكنه يخضع لعدة تغيرات تبعا للحالة الشعورية للشاعر ولتجربته ككل.

ب-القافية: لا توجد قصيدة خالية من القافية التي تعطيه نبرة وإيقاعا مميزا تجعل المتلقي ينتظره في كل سطر ، فالشعر يقوم على الوزن والقافية.

حين ينتشر الليل ← ليل 0/0

نسى الجيل المسافر ← سافر 0/0

وقد نوع الشاعر فني من القوافي على تعددها باعتبار التخلص من وحدة القافية مظهرها من مظاهر الشعر الحر وليساعده ذلك أيضا على نقل أحاسيسه إلى المتلقي. ومن أمثلة ذلك نجد:

1. القافية المترابطة: ورمزها 0///0

"مرة كان يشرب قهوته مرة"

فرويت له نكتة

ذاقها وسكت

ثم أعطيته سكرا فبكي

فرويت الحكاية لامرأة كان يعرفها

فبكت

فلذلك

فضّلت أن أحتمي قهوتي صامتا⁶

2. القافية المتواترة: ورمزها 0/0

"وكان الحقل أوسع من بلاد الناس
فيه كائنات كثيرة جدا
وكان صباحنا يوما بكامله
وكان الأفق يكفي الخلق
والأخبار تأتي كالخريف
وكالشتاء وكالربيع
ويجلب الصيف الكثير من الفواكه
والخضر"⁷

3. القافية المتدركة: ورمزها /00/0/

"شيء تكسر للأبد
وحدي أحارب في الشوارع
عن فضاء للسنونو
عن سماء للقمر
عن قامة للسنبلة
عن هبة تصحو بها
قبل انفجار القنبلة"⁸

4. القافية المترادفة: ورمزها /00 ونشهد ذلك في مثل قوله:

من رأى امرأة تتقمص كل النساء وتسكن كل المدين
وعلى ركبتيها ينام الزمن
تلك حورية
وردة في الجبل
تتعفر في زحمة الطرقات"⁹

ت-حرف الروي: تقوم القصيدة المعاصرة على تعدد حرف الروي ، وقد نوع عاشور بدوره من هذا الحرف مبثوثا في ثنايا ديوانه وهذا راجع لتنوع حالته الشعورية وعدم استقرارها. الشيء الذي نلمسه في المقاطع الشعرية التالية:

"قلبي يحدثني
بشيء كالهمطر

ملاً الغمامة ساعة

ثم انههر

قلبي يحدثني

فيخضر الكلام

في الوقت متسع لحلم آخر

في الحلم

ثانية تمر بألف عام¹⁰

ث-التدوير: ترفض نازك الملائكة أن يتسم الشعر الحر بخاصية التدوير ذلك أن

الشعر الحر ذو شطر واحد ولذلك "يصبح ممتنعاً كل الامتناع فيه ، لأنّ العرب لا تدور ضرب الشطر أو البيت ، وإنما يدور العروض وحسب. ثم إنّ الحاجة إلى التدوير تنتمي أصلاً في كل شعر حرّ. ذلك لأنّ طول الشعر غير معيّن ، بحيث يستطيع الشاعر أن يضع ما يشاء من تفعيلات مستغنيا عن التدوير"¹¹. ولكن مع ذلك لا ننكر أنّ التدوير وسيلة قوية يعتمدها كل شاعر يرغب في تقجير طاقاته الدفينة وانفعالاته الحبيسة بالشكل الذي يرضيه.

يقول عاشور فيّ في ديوان الربيع:

"هي الأرض تمنحني فرصة للولادة

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

فعولن فعول فعولن فعولن فعول فـ

ها قد ولدت

/0//0//0/

عولن فعول

ولكنها خدعة سافره

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

فعولن فعولن فعولن فعول

دخلت بأوراق لعب مزوره

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

فعول فعولن فعولن فعول فعو

فأنا خاسر سلفا

0//0//0/0//

ل فعولن فعول فعو

غير أني سأمضي إلى آخر اللعبة الدائرة

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

لن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

سأمضي إلى أن أرى كيف تُصنع خاتمتي

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

فعولن فعولن فعولن فعول فعول فعو

أو أرى الآخرة

0//0/0//0/

لن فعولن فعو¹²

ويقول في موضع آخر:

"أرى جنة تتنفس تحت السلاح الثقيل

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

فعولن فعول فعول فعولن فعولن فعول

تحارب ما لا ترى

0//0/0//0//

فعول فعولن فعو

تقتل الآخرين مخافة أن يقتلونها

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

لن فعولن فعول فعول فعولن فعولن

تلغم ما حولها

0//0/0//0//

فعول فعولن فعو

وتصوب رشاشها

0//0/0//0//

ل فعولن فعولن فعو

وقلوب الملايين تضغط من خلفها

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

ل فعولن فعولن فعول فعولن فعو

ثم تسقط بعد قليل¹³

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

لن فعول فعول فعولن

تتكون المقاطع الشعرية أعلاه من تفعيلات صحيحة وأخرى زاحفة والتي لعبت دورا هاما في نقل الحالة التي يصفها الشاعر عن طريق الأداء الصوتي عبر تفعيلة فعول المقبوضة ، مساهمة مع التدوير خلق جو إيقاعي متناغم. وهو ما حصل أيضا مع التدوير الذي من الشطر الأول والثاني من خلال انتهائهما بتفعيلة ناقصة (فعو). ولم يقف عاشور فني في استخدام التدوير عند هذا الحد إنما احتل تقريبا كل الديوان ، والسبب وراء ذلك يعود إلى تلك الحالة النفسية المتأزمة التي يعيشها.

ثانيا: بنية الإيقاع الداخلي:

أ-التكرار: لم تتناول كتب التراث ظاهرة التكرار بصفة واسعة إلا القليل الذي تحدّث عنه ابن رشيق في كتابه العمدة وأبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين إلا أنّه بعد الحرب العالمية الثانية حدث "تطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري ، وكان التكرار أحد هذه الأساليب ، فبرز بروزا يلفت النظر ، وراح شعرنا المعاصر يتكئ إليه اتكاء يبلغ أحيانا حدودا متطرفة لا تتم عن اتزان"¹¹ ، ولكن غالبا ما يلجأ إليه الشعراء المعاصرون لحاجة نفسية أو لغاية جمالية. يقول عاشور فني في قصيدة "ضفتان لغزة":

"يعرف القلب أحبابه قبل أسمائهم

في السواد

وفي الصمت

وفي لحظات التعب

وفي رقص الوجد بالأرض

في خطوات الغضب

في الدماء تسيل

على الرمل واضحة في النهار
في أي زيتونة في الجليل

.....

وفي عنب في الخليل¹²

يحمل التكرار ميزة أساسية داخل النص الشعري المعاصر حيث يسعى إلى خلق حركة إيقاعية داخل القصيدة ، كما يعمل على إثراء الفضاء النصي.

يتوالى حرف الجر "في" في هذا المقطع الشعري عدة مرات ما يجذب لفت انتباه المتلقي لهذا التابع والذي يوحى إلى سياقات مضرة تعبر عن نفسية الشاعر المتأزمة جراء ما يحدث في فلسطين ، سيما وأن هذا الحرف يأتي في كل مرة مقرونا بكلمة توحى إلى الحزن والبأس (السواد-الدماء-الصمت-لحظات...) ، إضافة إلى ذلك الجرس الموسيقي الذي يحدثه في أذن المتلقي ، ما يسهم في خلق شعرية النص التي يصبو إليها الشاعر أيضا.

ويقول في موضع آخر:

"أطل على الناس في دعة

والعمارات تنبت كالفطر في الليل

والناس ينزعجون من الكهرباء

وينجذبون لضوء القمر

وأرى الناس يتخذون الفضاء بلا عمد

وربك يعلم ما يتردد في خلدي"¹³

تكرر حرف العطف "واو" لأن الشاعر بصدد تجسيد الواقع ووصفه. وحرف الواو هي الأداة التي تساعد للقيام بهذا الربط بين الجمل ترابطا يؤدي وظيفتين الأولى دلالية والثانية جمالية. ويستحضر عاشور فني في ديوانه "أخيرا..." الكثير من التكرارات على اختلافها (كلمات-حروف...) لأن التكرار يسلط الضوء على فكرة مهمة في العبارة ويكشف عن اهتمام الشاعر ، وهو بهذا المعنى "ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"¹⁴.

بالإضافة إلى اعتماد الجناس الناقص الوارد بشكل مكثف في ديوانه الشعري (الهواء-الهوى/الكلام-الظلام/البنادق/الخنادق/السما-الماء/شقيقة-حقيقة/.....) وغيرها. ويعتبر

هذا المحسن البديعي من المحسنات التي تزيد النص الأدبي رونقا وجمالا بإحداث تلك الأجراس الموسيقية التي تأخذ بلبّ المتلقي بعيدا.

ب-الحذف: ويعرفه الجرجاني بأنه "باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدر أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تتبين. وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر، وتدفعها حتى تنظر. والأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف، فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف فإنه لغو من الحديث لا يجوز بوجه ولا بسبب"¹⁵. انطلاقا من كل هذه المزايا التي تنضوي عليها تقنية الحذف فلا بد إذا أن يلجأ إليها الشاعر لتأثير نصه عبرها تبعا لحالته الشعرية أحيانا أو لاستقامة الوزن أحيانا أخرى.

"لم لا تتزوج يا ولدي

الزواج قدر

فإذا كان قدر لي....أتزوج

سيدة.....

نصف سيدة.....

ربع سيدة.....

أو حجر

نملة

... 16"

لجأ الشاعر في هذا المقطع بشكل مكثف إلى نقاط الحذف للدلالة على الاختصار أو الحذف دون الإخلال بالمعنى رغبة منه في تجنب التكرار. فمثلا قوله "فإذا قدر لي....أتزوج" بإمكانه وضع كلمة "الزواج" مكان النقاط لكن بما أنها وردت في السطر الثاني لم يشأ تكرارها تحاشيا للثقل، لذلك انتقل إلى النتيجة مباشرة وهي كلمة "أتزوج"، لكن ممن؟ من سيدات ذكر معهن عدة مواصفات لكثرة الخيارات المتاحة أمامه.

اعتمد الشاعر تقنية الحذف بكثرة في ديوانه سعيا وراء تحقيق شعرية النص ورغبة منه في إثارة مشاعر المتلقي والتأثير فيه، في مواضع كثيرة رغبة منه في غدخال القارئ في نصه

واشراكه في عملية الإبداع الأدبي ويعطي الحرية للمتلقي بملء الفراغات بما يراه مناسباً للموقف والسياق على حد سواء.

ثالثاً: البنية الأسلوبية:

الجملة في اللغة العربية هي الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد ومستقل. والجملة نوعان: اسمية وفعلية. يختلف تعريف الجملة من عالم لآخر، يقول الجرجاني: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك للوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله...ولذلك أنا لا أعلم شيئاً يتغياها الناظم وينظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قوله: "جاءني زيد مسرعاً" و"جاءني يسرع"، "جاء وهو يسرع... فيعرف لكل ذلك موضعه ويجيء به حيث ينبغي له" ¹⁷. ونجد الجملة عند حسان عباس "هو ما تركب من كلمتين أو أكثر، وله معنى مفيد أو مستقل ويقرر أن الجملة الخبرية إذا وقعت صلة الموصول أو نعتاً أو حالاً أو تابعة لشيء آخر كجملة الشرط لا جوابه، فإنها لا تسمى جملة خبرية، إذ لا يكون فيها مستقل بالسلب أو الإيجاب تتفرد به ويقتصر عليها وحدها. بل هي لذلك لا تسمى كلاماً وجملة" ¹⁸. وانطلاقاً من زاوية نظر علماء اللغة للصياغة النحوية للجملة لا ينبغي لمستعمل اللغة أن يخل بقواعد الجملة تقديمها أو تأخيرها لعناصرها. لكن أحياناً كثيرة يلجأ إلى مثل هذه الأساليب الأدباء في إبداعاتهم الأدبية من أجل تحقيق أدبية النص وخلق بصمة فنية خاصة بهم، وفي بعض الأحيان من أجل تجسيد أفكارهم بالصورة التي يرونها مناسبة لذلك باستغلال الجملة بجميع ضروبها. ويمكننا أن نستشهد لذلك من خلال ديوان "أخيراً...أحدثكم عن سماواته" لعاشور فني.

أ-الجملة الفعلية: نوع الشاعر فني في طريقة بناء الجملة في ديوانه، تارة يلجأ إلى الجملة الفعلية مستغلاً مختلف الأزمنة، وتارة أخرى يلجأ إلى الجملة الإسمية. وفي كلتا الحالتين يقوم بتجسيد حالته النفسية ويمرر أفكاره للمتلقي من خلال هذه التقنيات.

"قاسمتني رحب الفضاء

وأكلت من غنمي

وبت الليل في قمحي

عبرت قصيدي مثل الضياء

كنا معا يا ذئب

ثم تركت في هذا الأنين المر
واستفردت وحدك بالعواء¹⁹

توالت الأفعال الماضية في هذا المقطع: أكلت-عبرت-تركت-استفردت.... وساعدت في
انسجام النص مشكلة تناغما موسيقيا أضفى على النص بنية جمالية تشدّ انتباه المتلقي، كما
أنّ الزمن الماضي يدلّ في البلاغة على التحقق والاستمرارية، فالشاعر في هذا الموقف هو في
حالة تذكّر تلك الأوجاع والآلام التي مرّ بها في ماضيه. ويستمر في الحديث عن ماضيه قائلاً في
موضع آخر:

"والتقى الكفان كالسيفين
كان الموت منتصباً
وكان النعش منتظراً
وكان القبر مفتوحاً
فمن منا القليل؟"²⁰

نلاحظ في هذا المقطع تكرار الفعل الماضي الناقص "كان" لتأكيد تلك الأحاسيس
الحزينة التي عاشها الشاعر في ماضيه وها هو يستحضرها بهذه الصيغة التي توحى بأنها راسخة
في ذهنه.

وسرعان ما ينتقل إلى صيغة المضارع الدال على الاستمرارية والحركة.
"يستعيد صباحاً صغيراً يناسب هباته"

يستعيد المسافر ذاكرة الثلج
يصحو قليلاً
يستعيد ملامحه
يستعيد خطاه من الثلج
تصحو البساتين
وتورق صمته غيمة²¹

نلمس في الأفعال المضارعة أعلاه: يستعيد-يصحو-تورق...لمسة أمل وحب الحياة من
طرف الشاعر لأنّه يريد أن يتقدم للأمام يتجلى ذلك من خلال سرد هذه الأفعال بانتقاله من
الماضي إلى المضارع بنبرة أمل يحس بها المتلقي.

ب-الجملة الإسمية: مثلما نوع الشاعر عاشور فني من استعمال الجملة الفعلية بأزمة مختلفة ، نوع من استعمالات الجملة الإسمية بكل أغراضها حتى يمنح نصوصه الشعرية البنية الأدبية والجمالية بغية التأثير في المتلقي. وقد استعان الشاعر بالجملة الإسمية بطريقة ملفتة للنظر ليتمكن من تقديم حالته للمتلقي ولإيصال أفكاره على الوجه الأنسب ، لأنّ هذا النوع من الشعرية تمكن من وصف الأحاسيس بطريقة شيقة تشدّ انتباه المتلقي.

"قلبي يحدثني

في الوقت متسع لحلم آخر

في الحلم

ثانية تمر بألف عام

قلبي ربيع دائم

.....

وغمامة فوق الغمام

قلبي يحدثني²²

ويقول في موضع آخر:

"كيف ننظم جدول أعمالنا؟

كيف ندخل من كوة الباب؟

من يترعب فوق السرير؟

من يضع الملح في القدر؟

من يضع الزهر في الآنية؟

ومن يشتري الخبز؟

.....؟²³

يلجأ الشاعر هنا بكثرة إلى استخدام الجمل الإسمية بمختلف مسمياتها وباختلاف سماتها: مبتدأ وخبر/

شبه جملة جار ومجرور/طويلة الطول أو قصيرة باعتبار دورها الفاعل في تصوير الحقائق والتجربة الإنسانية بطريقة مؤثرة ما يضمن للشاعر التأثير على المتلقي وبالتالي تفاعل هذا الأخير مع النص الشعري.

كما توجي هذه الجمل إلى حيرة الشاعر حول ما يراه من قضايا المجتمع ، وإلى بأسه منه ومن الزواج عموما. وجسد بأسه هذا في جمل انشائية استفهامية متتالية تُدخل المتلقي

في صميم الصورة ما ينتج فاعلية شعرية وجمالية على مستوى النص الشعري. وتعمل هذه المتواليات الاستفهامية على إثارة المتلقي وتحفيزه على التقاط المغزى الدلالي والجمالي داخل النص.

ت-التقديم والتأخير:

تحمل تقنية التقديم والتأخير قيمة فنية في الأعمال الأدبية ، خاصة الشعرية منها ، لها لها من تأثير ووقع في نفسية المتلقي. ويخصص ابن عصفور فصلا كاملا في "تقديم حركة ، وتقديم حرف ، وتقديم الكلام على بعض²⁴، وتأتي كل هذه التقنيات على مستوى النص الأدبي خدمة للمعنى المراد توصيله للمتلقي ، إياضا أو تأثيرا ، استنادا إلى عملية التلاعب بالألفاظ مضيفا للعمل الأدبي قيمة دلالية وأخرى فنية على حد قول سيبويه: "فكلما أخرت الذي تلغيه كان أحسن²⁵."

يقول الشاعر عاشور فني في ديوان "رجل من غبار":

"قهوة فاسدة

دسها نادل لا يحب الزبائن

وعلى المائدة

ملك في عباءة خائن

نسيته عروسه مرة واحدة

فطلق كل الهدائن"²⁶

إنّ جملة "على المائدة ملك في عباءة خائن" المكونة من شبه جملة جار ومجرور في محل إخبار المتلقي عن الملك الذي هو في عباءة خائن ، تقدمت على جملة "على المائدة" لتشكّل خرقا وإبداعا له قوة التأثير ولفت انتباه المتلقي. فالأحقّ بالتقديم هو الملك لأنه الأول في مكانته الاجتماعية والسياسية ، لكن الشاعر قدم جملة "على المائدة" على كلمة "الملك" الذي هو في رداء خائن يرتاد مكانا لم يكن يوما مكانه لولا ارتدائه لتلك العباءة. كما أنّ هذا التأخير يحمل دلالة التحقير من قيمة هذا الملك لأنه لم يكن ملكا بحق ، وهو ما يستشفه المتلقي من خلال هذه البنية التي ارتضاها الشاعر في ديوانه ، خاصة وأنّ مضمون ديوان "رجل من غبار" يتحدث عن الخونة الذين باعوا البلاد في سبيل التمسك بالسلطة.

رابعا: شعرية التناص وتجلياته الدلالية:

يعتبر رولان بارت التناص ذاك "النص المنسوج من عدد الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء ، تأتي جنباً إلى جنب مع النص وتلك الاقتباسات تكون سابقة أو معاصرة للكاتب. ويعتبر الاقتباس من القرآن والحديث والشعر وغيره طريقة مألوفة في الكتابة... إذ يرى القدماء والمحدثون أنّ هذه الخاصية الأسلوبية من الأمور الجيدة التي بها تكتمل بلاغة الكاتب. فالاستناد على الآيات القرآنية والأحاديث النبوية في تحليل ظاهرة من الظواهر في النص بإمكانها أن تثري النص بإيحاءات جمالية ودلالات معنوية وفنية"²⁷

"منذ ستين عاما

لم يمر على حافة البئر طير

منذ ستين عاما

تتجافى القوافل عن بئر يوسف

ذات اليمين وذات الشمال

منذ ستين عاما

سار تدير إخوته مثلها رسموه

وضيعت العير وجهتها

باعوا قميص أخيه

وباعوا دموع أبيهم

وحاشوا بضاعتهم من لصوص القوافل والسابله

وفي آخر العير شيخ يعطل فرض القتال"²⁸

وظف الشاعر في هذا المقطع الشعري التناص القرآني ، مستغلا القصص القرآني مستحضرا قصة سيدنا يوسف عليه السلام الذي رماه إخوته في غياهب البئر وتركوه هنالك وحيدا. أسقط الشاعر هذه الحادثة على فلسطين التي تخلى عنها العرب دون نصرها. يشبه الشاعر في هذا الموقف فلسطين بيوسف عليه السلام موحيا بذلك إلى الخيانة والجبن والمؤامرة من قبل العرب الذين باعوا القضية الفلسطينية. ولذلك لجأ الشاعر إلى الكثير من التناص القرآني من أجل تأييد نصه الشعري. يقول في ديوان "أخيرا... أحدثكم عن سماواته":

"كلما مرّ أعداؤنا في الحديقة كنا نياما

فسلّمنا...

ومروا كراماً²⁹

نلمس في المقطع أعلاه تناص قرآني من الآية: "وعباد الرحمان الذين يمشون في الأرض هونا وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما" (سورة الفرقان-الآية 63). يتحدث الشاعر في هذا الموضع عن المجازر التي ترتكب في حق الفلسطينيين من قبل الصهاينة ، دون أن يجدوا قوة رادعة من قبل الأمة الإسلامية ، لأن هذه الأخيرة تمر أمام تلك المجازر مرور الكرام دون أن تحرك ساكنا. ونستشف هنا تعاطف الشاعر مع الشعب الفلسطيني.

يقول في ديوان الربيع:

"لي مآرب لا تنتهي فيه

أرفعه راية

وأحدده غاية

ثم أجعله آية للوطن

وأقوم به

وأهش على الزمن

وأحرکه فإذا هو يسعى

ويأتي العجب³⁰

يميل عاشور فني في تأثيث نصوصه الشعرية إلى التناص القرآني ما يزيد من جماليتها ومن التأثير على المتلقي. يوظف الشاعر في هذا المقطع الشعري أسلوب النص القرآني ، فعبارات "لي مآرب-وأهش-هو يسعى" ملفوظات قرآنية ﴿قال هي عصاي أتوكؤ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى﴾ (17) قال ألقها فإذا هي حية تسعى (18) ﴿ (سورة طه الآيتين 17-18) استغلها الشاعر قصد تأدية وظيفة ما نستشفها من خلال السياق. فالشاعر يتحدث هنا عن الشعر ومزاياه ، فالشعر عنده بمثابة عصا موسى السحرية/العجيبة التي تأتي بالمعجزات. وكذلك الشعر يعتمد عليه ويساعده في التعبير عن القضايا التي تحدث في المجتمع ، فإذا به يغوص فيه ويأتي بالعجب ويبقى آية تتعاقبها الأجيال وتستفيد منه.

تحدث الآية الكريمة أعلاه عن عصا موسى التي يستخدمها لأغراض شتى يتكئ عليها ويهش بها غنمه ، ولها منافع أخرى عديدة حسب النص القرآني. بالإضافة إلى المعجزة التي

أيده الله بها بأن تتحول إلى ثعبان يسعى ، وكذلك الشعر بالنسبة للشاعر ، له عدة منافع وله معجزات حيث يعبر عن المجتمع وينتج قضايا عديدة.

الخاتمة:

اعتمد عاشور فني في إبداعاته الشعرية ، القصيدة الحرة للتعبير عن نفسيته ونزواته ، وطموحاته ، وآماله ؛ لأنّ هذا النوع من القصائد يتميز بخصائص أسلوبية متعددة ، خاصة وأنّه يعتمد على الوحدة العضوية ، فلم يعد البيت هو الوحدة الأساسية داخل القصيدة مع عاشور فني مثلما كان الأمر مع القصيدة الكلاسيكية ، لذلك اهتم بالمضمون على حساب الشكل ، فالبحر والقافية والتفعيلة والصياغة وضعت كلها في خدمة الموضوع. وذلك نظرا لاعتماده على نظام التفعيلة وعلى الموسيقى الداخلية المناسبة بين الألفاظ.

تعكس هذه التقنيات التي استند إليها الشاعر عاشور فني مدى تمكنه من التأليف الخصب في الشعر ومدى وعيه بالأدوات الفنية التي يميل إليها الشعر المعاصر ، كما تعكس عمق تجربته الشعرية وثرائها ؛ لذلك أثناء قراءة وتحليل نصوص عاشور فني لابد من مفاهيم جديدة للتذوق ، ومفاهيم أخرى للنقد ، كما يقول أدونيس.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

-القرآن الكريم.

-عاشور فني: ديوان رجل من غبار ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط 1 ، 2003.

-عاشور فني: الربيع الذي جاء قبل الأوان ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، 2004.

-عاشور فني: ديوان: أخيرا...أحدثكم عن سماواته ، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال ، وحدة الطباعة ، الرويبة ، 2013.

المراجع:

-ابن الأثير: المثل في أدب الكاتب والشاعر ، المكتبة العصرية ، بيروت 1990.

-ابن عصفور الإشبيلي: ضرائر الشعر ، تحقيق: السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 2 ، 1982.

-سعيد سلام: التناسل التراثي ، الرواية الجزائرية أنموذجا ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط 1 ، أربد ، الأردن ، 2010.

-عبادة محمد إبراهيم: الجملة العربية ، منشأة المعارف الإسكندرية ، جلا فري وشركاؤه ، مصر 1988.

-تازك الهلائكة: قضايا الشعر المعاصر ، منشورات النهضة العربية ، ط 3 ، 1967.

الهوامش:

- ¹- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، منشورات النهضة العربية ، ط 3 ، 1967 ، ص 48.
- ²- ن. م ، ن. ص.
- ³- ن. م ، ص 157.
- ³- عاشور فني: أخيرا...أحدثكم عن سماواته ، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال ، وحدة الطباعة ، الرويبة ، 2013 ، ص 34.
- سمي بالمتدارك لأن سعيد بن مسعدة الأخفش تداركه على الخليل وأضافه إلى البحور الخمسة عشر بحرا التي وضعها الخليل ، وبإضافة هذا البحر أصبح عدد البحور ستة عشر بحرا.
- ⁴-المصدر نفسه ، ص 58.
- ⁵-المصدر نفسه ، ص 98.
- ⁶-المصدر نفسه ، ص 181.
- ⁷-المصدر نفسه ، ص 65.
- ⁸-المصدر نفسه ، ص 64.
- ⁹-المصدر نفسه ، ص 80 ص 81.
- ¹⁰-المصدر نفسه ، ص 107 ص 108.
- ¹¹- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، ص 157.
- ¹²-عاشور فني: الربيع الذي جاء قبل الأوان ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، 2004 ، ص 67 ص 68.
- ¹³-المصدر نفسه ، ص 43 ص 44.
- ¹¹- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، ص 241.
- ¹²- عاشور فني: أخيرا...أحدثكم عن سماواته ، ص 133.
- ¹³-المصدر نفسه ، ص 186.
- ¹⁴- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، ص 242.

- ¹⁵-ابن الأثير: المثل في أدب الكاتب والشاعر ، المكتبة العصرية ، بيروت 1990 ، ص 77.
- ¹⁶-عاشور فني: أخيراً...أحدثكم عن سماواته ، ص 186.
- ¹⁷-عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، بحث وتقديم: علي أبو رقية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة رعاية ، الجزائر ، 1991 ، ص 94-95.
- ¹⁸-عبادة محمد إبراهيم: الجملة العربية ، منشأة المعارف الإسكندرية ، جلا فري وشركاؤه ، مصر 1988 ، ص 30.
- ¹⁹-عاشور فني: أخيراً...أحدثكم عن سماواته ، ص 75.
- ²⁰-المصدر نفسه ، ص 78.
- ²¹-المصدر نفسه ، ص 34.
- ²²-المصدر نفسه ، ص 108-109.
- ²³-المصدر نفسه ، ص 164.
- ²⁴-ابن عصفور الإشبيلي: ضرائر الشعر ، تحقيق: السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 2 ، 1982 ، ص 187.
- ²⁵-محمود أحمد نخلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربية ، دار النهضة للطباعة والنشر ، ط 3 ، لبنان ، 2002 ، ص 234.
- ²⁶-عاشور فني: ديوان رجل من غبار ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط 1 ، 2003 ، ص 05.
- ²⁷-سعيد سلام: التناسل التراثي ، الرواية الجزائرية أنموذجاً ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط 1 ، أريد ، الأردن ، 2010 ، ص 106.
- ²⁸-عاشور فني: ديوان رجل من غبار ، ص 148.
- ²⁹-عاشور فني: ديوان رجل من غبار ، ص 147.
- ³⁰-المصدر نفسه ، ص 58-59.