تفاعل الشعر مع السرد في نماذج من الشعر الجزائري المعاصر

- *The interaction of poetry with narration in examples of contemporary Algerian poetry*

طالبة الدكتوراه/ نبيلة شرارة

الأستاذ الدكتور/ خالد عيقون

قسم اللغة والأدب العربي- جامعة مولود معمري – تيزي وزو (الجزائر)

مخبر: تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري.

- *Chrarra1982@gmail.com*

تاريخ الإيداع: 2020/10/29 تاريخ القبول: 2021/01/03 تاريخ القبول: 2021/03/15

- **ملخص المقال:**

تشهد الساحة الثقافية العربية والعالمية مؤخرا، تكريساً لظاهرة التمازج والتلاقح بين الأجناس الأدبية المختلفة، واختفاءً نسبياً للحدود الفاصلة بينها، وتجاوزاً للأشكال والقواعد التي كانت تحكم كل جنس. فيعد تداخل الأجناس أحد المنطلقات المركزية لظهور أشكال كتابية جديدة ومختلطة، تؤسس أجناسا جديدة. والنص الشعري الجزائري سار مع هذه التحديثات فانتقل من الشكل العمودي الملتزم بالوزن، إلى الشجري المعتمد على إيقاع التفعيلة، وصولا إلى قصيدة النثر، فغدت القصيدة نصا عابرا لكل الأنواع فبرزت ظاهرة إبداعية تتمثل في حضور السرد، وما يتعلق به من حدث؛ حوار؛ شخصيات؛ فضاء؛ زمان. فكيف تفاعل الشعر مع السرد في الشعر الجزائري المعاصر؟

الكلمات المفتاحية: التفاعل؛ الشعر؛ المعاصرة؛ السرد؛ الجزائري.

Abstract:

The Arab and international cultural fierd is witnessing, in recent times, the consolidation of the intermingling and marriage phenomenon between the different literary genres, a relative disappearance of the boundaries between them, and the transcendence of the forms and rules that governed each genre. The Algerian poetic text, so it moved from the vertical form,

subject to tone, to the tree shape based on the rhyming rhythm, reaching the prose poem. So the poem became a transcript of all kinds, and in all these changes, an innovative phenomenon emerges, represented in the presence of the narration, And related to event, dialogue, characters, space, and time.
How did poetry interact with narration in the contemporary Algeria poetry
key words: Interaction; Poetry; contemporaneity; Narration; The Algerian

مقدمة:

ألحت جل التنظيرات النقدية على أن السمة الأساس للاشتغال على النص في شعر الحداثة، هو عدم صفاء الجنس الأدبي الواحد، واختلاط مجموعة من الأجناس. كما ورد في مقدمة 'أدونيس' لملامح علم جمال الكتابة، حين أصر على التغير النوعي قائلا:" يجب أن تتغير الكتابة نوعيا، فالحدود التي كانت تقسم الكتابة إلى أنواع يجب أن تزول. لكي يكون هناك نوع واحد هو الكتابة لا نعود نلتمس معيار التمييز في نوعية المكتوب: هل هو قصيدة أم قصة؟ مسرحية أم رواية؟ وإنما نلتمسه في درجة حضوره الإبداعي..."[1] فسعى بعض الكتاب - في ظل التجريب الإبداعي- إلى فتح الحدود بين الأجناس الأدبية، وإلى تشكيل فضاء إبداعي مشترك، فالكتابة المعاصرة" لا تؤمن بالحدود، إنها كتابة عبر حدودية؛ عبر نوعية؛ عبر شكلية؛ عبر جنسية؛ عبر ثقافية عالمية، مهمتها السطو على ممتلكات الآخرين. ومن هنا لا يستطيع القارئ أن يتبين هويتها الأصلية، يختلط الرسمي بالشعبي والهامشي؛ والشعري بالسردي؛ والأدبي بالفلسفي؛ والتاريخي والديني بالأسطوري والوثني، وأصبح النص المعاصر نصا محيرا وهادما لضوابط وأشكال اشتغال اللغة في غالب الأحيان باسم الحداثة والتجديد..."[2] من هنا عبرت بعض خصائص القصة إلى الشعر، وظهر ما يسمى "بتسريد الشعر ". فالشاعر الجزائري المعاصر-على غرار الشعراء العرب –خاض رهان التجريب إلى درجة أن أصبحت بعض نصوصه دون هوية، من هنا نجد الأسئلة التالية:

-كيف تفاعل الشعر مع السرد في الشعر الجزائري المعاصر؟

- هل التداخل الأجناسي هو إلغاء فعلي للحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية؟ أم هو تداخل فقط بهدف الإفادة والعبور الأجناسي فيستفيد النص الشعري من مختلف الأجناس، إلا أنه يبقى شعرا؟

لقد عاش شعراء الجزائر على غرار الشعراء العرب في النصف الثاني من القرن المنصرم، ظرفًا سياسيًا وفكريًا واجتماعيًا يختلف عما سبقه، فانحصر الاتجاه الرومانسي وأصبح التوجه أكثر نحو الواقعية، التي تناولت الصراع الأيديولوجي هذا ما دفع الشعر للابتعاد عن الرومانسية. فتخلوا بذلك عن الغنائية وحاولوا المزج بين الشعر والقصة، ففي ظل التوجه

الجديد اختفى عنصر التوجيهية، فلم يعد الشاعر مصلحا اجتماعيا وتربويا على غرار شعراء الإصلاح أمثال: إبراهيم أبو اليقظان؛ أحمد سحنون؛ محمد العيد آل خليفة، فابتعدت بذلك القصائد عن الخطابية متجهة للسردية، كما أن الوصف الذي كان بارزا في القصائد الكلاسيكية وشكل اهتمام الشعراء اهتماما مبالغا فيه، شهد انحصارًا كبيرا في القصيدة المعاصرة. حيث استبدل بذكر الرموز، والإحالات البعيدة عن المباشرة والاستطراد وأصبحت القصيدة الجزائرية المعاصرة ذات طابع سردي، فكان لا بد لهذه النصوص السردية من استحضار أدوات وآليات خاصة بها لكي تحطم التقنيات التي سادت مع القصيدة الكلاسيكية، فتظهر إلى الوجود تقنيات تناول جديد للنص الشعري، تقنيات استغلت ما يتمتع به الزمان والمكان من مرونة وتلاعب، وما للتكرار من وقع سردي جمالي مغاير، وما للتقنيات الحديثة كالمونتاج والسيناريو والفلاش باك، وغيرها من إمكانات صبغت النص الشعري بصبغة خاصة جعلته ينفتح على بقية الأجناس الأدبية والفنية، لتغدو القصيدة اندماجا لفنون شتى كلها تسعى لإظهار الإبداع وإدامته. وعملية إلغاء الحدود بين كل من الشعر والنثر ولد مصطلحات كثيرة في الساحة النقدية" منها "الشعر المنثور"؛ "القصيدة المنثورة "؛"الشعر الجديد"؛ و "الشعر المنطلق" و " الشعر الحر الطليق " و "الشعر الحر"؛ "الشعر الطليق" "الشعر المطلق"؛ و "النثر الموقع" و "نظم مرسل حر" و "البيت المنثور" و "النثيرة " و" قصيدة النثر" و "الشعر العصري" و "النثر المشعور" و "الشعر المرسل" و " قصيدة قصصية " و "النظم المرسل المنطلق" ...إلخ[3]. إن المتتبع لتحولات القصيدة الجزائرية المعاصرة، يقرأ المد السردي داخل غنائية الشعر، هذا ما فتح المجال لتفاعل السرد والشعر لإنتاج فسيفساء نصية تكشف عن جماليات التفاعل. وقبل الولوج في استنطاق اللحظات المفصلية التي تقدم جمالية العبور من السرد إلى الشعر نحدد أولا بعض المصطلحات.

أولا: مفاهيم اصطلاحية

1-نظرية الأجناس الأدبية: تشهد الكثير من الكتابات الشعرية نوعا من الخلخلة للجنس الأصلي عبر تحطيم مقوماته الفنية باسم الحداثة والتجريب، فانتقل من الشكل العمودي الملتزم بالوزن، إلى الشجري المعتمد على إيقاع التفعيلة، وصولا إلى قصيدة النثر، فغدت القصيدة نصًا عابرًا لكل الأنواع، يتقاطع فيها الشعر والنثر، لينتج القصيدة الدرامية التي تجمع بين الشعر والمسرح. والقصيدة السردية التي يمتزج فيها الشعر بالسرد، فتحطيم هذه الفوارق بين الأجناس الأدبية من أجل إحداث تداخل وتفاعل بينها للخروج بما يعرف بـ' الكتابة 'على حد

تعبير 'أدونيس' وبروز هذه الظاهرة إلى الساحة النقدية لم يكن بالأمر العشوائي، بل استدعته جملة من الأسباب تتصل مباشرة بنظرية الأجناس الأدبية منها:

-صعوبة تحديد مفهوم متكامل لأي جنس أدبي

-صعوبة تصنيف بعض الأجناس الأدبية كقصيدة النثر...

من هنا تقوم أهمية نظرية للأجناس الأدبية والتي كما يقول جميل حمداوي" الأجناس الأدبية مقولات مجردة نظرية وسيطة تربط النص بالأدبي من جهة، وتصله بالمتلقي من جهة أخرى، كما أن هذه المقولات هي التي تسعفنا في فهم الأعمال الأدبية، وتأويلها وتقويمها، وتساعدنا على تصنيف النصوص وتجنيسها وتنميطها، وهي التي تخلق أفق انتظار القارئ أثناء التعامل مع النصوص والأعمال الفنية، وبهذا تتحول هذه المقولات المجردة إلى بنيات ثابتة متعالية، وأشكال تصنيفية جاهزة، تعتمد عليها المؤسسات الاجتماعية؛ الثقافية؛ والتربوية والأدبية، وغيرها من المؤسسات المجتمعية، في التمييز بين النصوص والخطابات والأشكال التاريخية، وتصنيفها إلى أنواع وأشكال وأنماط. ضمن خانات وأقسام ونظريات مجردة تقوم بعمليات: الوصف والتفسير والتأويل."[4] من هنا صار المجال رحبا لتفاعل الأجناس الأدبية، فالمقصود بالأجناس الأدبية" القوالب الفنية العامة بوصفها أجناسا أدبية تختلف فيما بينها لا على حساب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها، لكن على حساب بنيتها الفنية، وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية، أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي، مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها."[5]

يعد أرسطو المؤسس الفعلي لنظرية الأنواع الأدبية، حين قسم الأدب في كتابه (فن الشعر) إلى ثلاثة أنواع: التراجيديا الكوميديا؛ الملحمة. ووضح الفروق بين التراجيديا والملحمة في الموضوع أو الأداء والوظيفة. كما ركز على اختلاف كل نوع أدبي عن غيره، من حيث طبيعته وقيمته، وسعى إلى وضع أساس مهم مفاده أن كل نوع أدبي يقدم درجة إشباعه الخاصة به ويعمل حسب مستواه الخاص به"[6]ولقد ظلت نظرية الأنواع الأدبية على حالها مثلما قال به القدماء حتى نهاية القرن السابع عشر (عصر التنوير) فالرومنطيقيون الذين قوضُوا النظرية الأدبية الكلاسيكية التي هيمنت أحقابا في تاريخ الآداب الغربية. قد فتحوا السبيل أمام الأجناس الأدبية لكي تتفاعل وتلتقي، وقد أوغلت تجارب الكتابة في التحديث والتجريب إيغالا تولدت بسببه أجناس هجينة، وأنماط مختلطة من قبيل النثر الشعري؛ وقصيدة النثر؛ والرواية الشعرية. فلا غرو أن يصير التنظير الأدبي الحديث والمعاصر تنظيرا في تشظي الأجناس وفي التهجين الأجناسي للأدب."[7]وقد خلص 'جيرار جنيت' في مناقشته لقضية الأجناس الأدبية عند 'أفلاطون ' وأرسطو ' إلى

النص وأوضح أن النص لا يعنيه إلا من حيث 'تعاليه النصي' وهو ما يعني عنده معرفة كل ما يضعه في علاقة –ظاهرة أو خفية –مع نصوص أخرى.

2-تفاعل الأجناس الأدبية ومظاهره في الأدب يرتبط مصطلح 'التفاعل' بشبكة من المفاهيم والمصطلحات' فالتفاعل ' في اللغة صيغة دالة على الاشتراك في الفعل على سبيل التعاون حينا، والتصارع أحيانا، وهي من الصيغ التي تقتضي أكثر من فاعل ينجز الفعل، لكن" التفاعل (L'interaction) في الاصطلاح أشد تعلقا بمجال تحليل الخطاب (L'analyse du discours) ولهذا نجد في "معجم تحليل الخطاب" مادة علمية تعرف بالتفاعل وتضبط حدوده."[8]وإذا عدنا إلى تحديد مصطلح 'التفاعل' فقد ولد هذا الطرح النقدي على يد 'جوليا كريستيفا ' Julia Kristeva في اشتغالها واهتمامها بأبحاث 'باختين' Mikhail Bakhtine خاصة في مجال السيميولوجيا، وفي حديثها عن التناصية، وفي تداخل النصوص والعلاقة بينها، جاء طرحها هذا تأكيدا وتقويضا لفكرة 'مفرد النص ' وتأسيسا ل' متعدد النص' لذا تم الاهتمام بمصطلح التفاعل الأجناسي كنتيجة حتمية" لكل النظريات التي قالت بانفتاح الدال على آخره، بدءا من نظرية سوسير اللغوية، وإن حددت الآخر بالمضاد فقط، وانتهاء بنظريات كريستيفا ودريدا، وبارث، التي فتحت الدال على عدد لا نهائي من التعالقات."[9] فيغدو التفاعل انصهار عناصر جنس أدبي في عناصر جنس أدبي آخر، ليخلق الشاعر المعاصر جنسا جيدا مغايرا بعناصر جديدة، أي إن التفاعل كيمياء وانصهار. إن القول بنظرية بتداخل الأنواع الأدبية والفنية في الشعر لا يعني بالضرورة نفي نظرية النوع على الإطلاق، وتجاهل الانتماء الأجناسي، وإنما يعني انفتاح النوع الشعري على مختلف آليات الأنواع الأدبية والفنية في مشهد النص الشعري، لتؤدي أدوارا شعرية في بنية النص. وتؤكد نظرية الشعر منذ -أرسطو –على انفتاح الشعر على مختلف الفنون المجاورة له، بحيث يظل فنا جامعا يتبدى فيه الغنائي والدرامي؛ والملحمي، وقد زاد الاهتمام بانفتاح الشعر على مختلف آليات الأنواع الأدبية والفنية مع انتشار رؤى ما بعد الحداثة، فتجلى انفتاحه على فنون السرد، فنون الصورة البصرية، في السينما وفن التصوير فن المسرح.

3-السرد: يرتبط السرد بالحكي، ويتحدد مفهوم السرد (Narration)على أنه الطريقة التي يتم بها الحكي، وبمعنى آخر الكيفية التي تروى بها القصة، وهو ما يستدعي بالضرورة الأدوات والوسائل المعينة المستخدمة في ذلك وأولها اللغة، ومن ثم طرق تأليف الكلام، وأساليب نظمه في سلك واحد. وعلى أشكال مختلفة. فالقصة والحكاية، الواحدة يمكن أن تحكى بطرق عدة، وهذه العملية هي جوهر السرد وحقيقته، وهي التي يتم الاعتماد عليها في تمييز أنماط الحكي بشكل عام. للسرد مفاهيم مختلفة تنطلق من أصله اللغوي" هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض، متتابعا. سرَد الحديث ونحوه يسرُده سردًا، إذا تابعه وفلان يسرُد

الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له "[10]وبهذا فهو يرتكز على عناصر ثلاثة هي: الاتساق، التتابع، وجودة السياق. والنص السردي حسب 'ميك بال ' MIEK BAL 'نص تضطلع فيه ذات بحكي قصة، والحكي: حكي قصة يستدعي إنتاج جمل تدل عليه، والسرد: الفعل التلفظي"[11] لذا فالمحكي هو ما تنتجه هذه الجمل، وتسريد الشعر هو تحويل الفعل السردي إلى الشعر، فالسرد حاضر في كل صنوف الخطابات. لقد اختار الشعر الجزائري المعاصر –على غرار الشعر المغاربي والعربي – رهان التجريب إلى أن أصبحت بعض النصوص دون هوية، فهذا التفاعل بين الأجناس الأدبية أدى إلى تسريد الشعر، فانفتح المحكي الشعري، وهذا ما سنوضحه من خلال تحليلنا لبعض النصوص من الشعر الجزائري المعاصر.

ثانيا: سردنة الشعر وتفاعل الشعري بالسردي في الشعر الجزائري المعاصر

مع ظهور الحداثة تغير مفهوم الشعر وأخذ يقترب من النثر ويتفاعل معه، رغم وجود مسافة كبيرة ما بين الجنسين في الزمن القريب فلم يعد هذا الشعر" قائما على الزخرفة الشكلية، لم تعد أهم محدداته الوزن والقافية، ولم يكن قاصرا على مفردات بعينها دون أخرى، أو أن هناك قاموسا شعريا وآخر نثريا، ولكن تتحقق شعريته بالتركيب والمجاورة"[12] وهناك من يرجع هذا التداخل بين الشعر والسرد إلى ما أتى به' يكبسون' من تجاوز مصطلح الشعرية لجنس الشعر" لأن مفهوم " الشعرية اتجه صوب النص على اعتبار أنه نشاط لغوي خاص يكتسب جمالياته عبر قدرة المبدع، الذي يفرض معه علاقات تقتضيها التجربة الإنسانية في لحظة تشكلها بغض النظر عن مسألة النوع الأدبي"[13] و حين يتحدث الباحث" خليل موسى" عن القصيدة المتكاملة التي تتداخل مع الأجناس الأخرى يعرفها بأنها" درامية أولا وغنائية ثانيا، والعناصر الدرامية مهيمنة فيها، ولذلك هي جنس شعري وليد في الشعر العربي المعاصر"[14] إذن فالحديث عن سردية الشعر، هو حديث عن مشهد تتجسد داخله عوالم مشكلة من أحداث، وحوار وشخصيات، وتترتب عنه عناصر أخرى كالوصف والزمان والمكان. فالسرد ما هو سوى" الانطلاقة من بداية نحو نهاية معينة، وما بين البداية والنهاية يتم فعل القص أو الحكي... ويتضمن السرد الوقائع والاحداث في تركيبته اللغوية، وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين تحترمه"[15] وضمن هذا الإطار يمكن أن نجسد مقولة محمد مفتاح" كل نص شعري هو حكاية أي رسالة تحكي صيرورة ذات"[16] فالمتطلع للمدونة الشعرية منذ العصر الجاهلي تتجلى له لغة الحكاية، وملامح السرد، كما أن رواد الشعر المعاصر" حاولوا تقريب المسافة بين الشعر والقصة من خلال تقنيات تعبيرية جعلتهم يلتقطون الأحداث الشعرية، ويوظفونها توظيفا قصصيا، فالشكل السردي في الفترة الأخيرة استفاد مما فرضته المعاصرة من تقنيات جديدة كالمونتاج والسيناريو والفلاش باك. فتفاعل الشعري والسردي في الشعر الجزائري المعاصر تقنية

تعبيرية حداثية، تسهم في تشييد البناء النصي وتوليد مدلولاته، بإلغاء الحدود الفاصلة بين فنون القول وأجناسه الخطابية، لتتبدى القصيدة بنسج جديد، يخفف من الاحتفاء باللغة المنمقة وبهرجها المجازي، مقترضا أساليب وتقنيات سردية يطرز بها أبياته ويوشيها. هذا التفاعل الحاصل بين الأجناس الأدبية، يجعل القصيدة تنكشف في زي جديد، ناجم عن التواشج الحاصل بين تقنيات تعبيرية في نسج متكامل، لحمته الدوال اللغوية وسداته الحدث الدرامي المتفاعل بين الشخصيات في إطار زمكاني، دون أن يربك ذلك انتماء القصيدة الشعري، أو يجردها من خصائصها الجوهرية ومن أهم وجوه هذا التفاعل في الشعر الجزائري المعاصر نورد فيما يلي نموذجين لشاعرين 'محمد جربوعة' والشاعرة 'لميس سعيدي'

1/ سردية العنوان: يشير "جون كوهن" (Cohen. J)أن العنونة من خصائص النصوص النثرية" لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية، بينما الشعر يمكن أن يستغني عن العنوان (...) مادام ينبني على اللاتساق و اللاانسجام'[17] لذا تعتبر ظاهرة العنونة في الشعر شيئا جديدا، إذ كانت القصائد تكتب دون عناوين على عكس النصوص النثرية، وهو ما يدعم عملية الاقتراض الحاصلة بين الشعري والسردي. يقود العنوان القارئ ويوجهه للبحث عن جمالية الإبداع التي لا تكتمل إلا بجمالية التلقي، التي ترتقي بالنص والمبدع معا، كما أن العنوان يساهم بشكل كبير في فتح مغاليق النص، هذا ما دفع 'كلود دوشي ' C.Duchet ' لأن يقترح ثلاثة عناصر للعنوان: العنوان – العنوان الثانوي –العنوان الفرعي.[18] ففي قصيدة '**الليلة الأخيرة لجياد الفجيعة للشاعر** '[19]'**محمد جربوعة** ' أورد الشاعر عنوانا ثانويا ' **قصة مهرة عربية في زمن الهوان**' يجعل القارئ في جو خاص يبعث مختلف الأبعاد السردية التي تمكنه من الدخول في جو مناسب للحكي، بأحداثها ووقائعها المجسدة في شخصيات؛ ورموز؛ وزمان؛ ومكان. والمتأمل في العنوان الثانوي يستشعر بالصفات والإضافات التي تعطي المد المعرفي والإبستمولوجي، فالمهرة رمز الاصالة، والتمسك بالمبادئ والأسس المتينة. وما نسجله أيضا في عنوان القصيدة هو المشهد التناصي بين هذه القصيدة وقصيدة 'الخيول ' لأمل دنقل ' التي عكست تمزق التاريخ القومي والعربي الذي تراجع في ظل معطيات الزيف والحضارة الحديثة التي فرضت قواعد أدت بالمجتمع العربي للتراجع في جميع ميادين الحياة، مع سيطرة قوية للآخر، ولعل 'محمد جربوعة ' استطاع أن يستوحي الفكرة برموزها وأبعادها ليعكسها بتجربته الخاصة وشعريته المتعالية.

أما الشاعرة **'لميس سعيدي'** ومن خلال العنوان " **كقزم يتقدم ببطء داخل الأسطورة**" تعيدنا إلى عالم الأساطير القديمة، فيتداخل الواقعي بالخيالي، والحلم بالحقيقة في فسيفساء نصية تحيلنا للتفاعل الشعري بالسردي، تقول الشاعرة في مطلع الديوان:

يعيش في بلاد، لا يجيد أبناؤها تسمية الحرب القديمة؛ وإذا أخطأوا في تسميتها، يشعلون حربا جديدة، هكذا، كما يشعل –المساجين-سيجارة بسيجارة أخرى.

تحاول الشاعرة أن تضع القارئ في جو خاص يجعله يتفاعل مع جو القصيدة.

أما الشاعر 'محمد جربوعة' فقد استطاع من خلال العنوان أن يُخضع نسيجه النصي إلى حبكة قصصية تتابع فيها الأحداث، فنستطيع أن نقول بأن النص جمع بين السرد والشعر. فهذا النص تمثل فيه الحكاية المسرودة دون أن تظهر عيانا، فكيف تفاعل السردي والشعري في كيمياء التفاعل؟

في البدء علينا أن نحدد المقاطع الشعرية في قصيدة 'محمد جربوعة' التي هي كالآتي:

1-وصف حال المهرة الهاربة.

2-خروج الفتاة وملاقاة المهرة.

3-استغاثة البنت بالوالد.

4-تعاطف الفتاة والوالد مع المهرة.

4-الهوان الذي يعيشه العرب.

5-خيانة العهد وتراجع حال الأمة العربية.

6-صرخة الفتاة مناجية الماضي التليد.

2/ تمفصلات القصيدة بداية الحدث وتفاعل العناصر المشهدية:

يمكن اعتبار الأبيات الخمسة الأولى من القصيدة مفصلا بنيويا مهما، فللحبكة التي ينسجها السارد بداية ونهاية، ويمثل ذلك الخيط المحبوك الذي ينسجه السارد، ليكون حبكة متكاملة، فالبداية" هي مفتتح الكلام، واللحظة الحرجة التي يبدأ منها السرد، باعتبار نقطة الانطلاق"[20] ففيها يتضح لنا طريق سير السارد في سرده للأحداث المتوالية، ففي قصيدة 'الليلة الأخيرة لجياد الفجيعة 'للشاعر 'محمد جربوعة 'كانت البداية استرجاعية منحت المتلقي تصورا مسبقا عن المكان والزمان وأحاطته بالمعرفة، وذلك إشراك للمتلقي في الولوج إلى داخل النص السردي، ليعيش بذلك التجربة والرؤى. تتموضع وتتصاعد درجات الحدث ضمن حركية تعبيرية من خلال الأفعال ' هربت، رأت ' والتي استطاعت أن تفيد وتستفيد" كثيرا من لغة الحكاية الداخلة في كيمياء النص الشعري، وهي ترشح آليات سردها لتفعيل نظم الحركة في بنية النص ودفعها باتجاه شحن قوتها الشعرية بقوة سردية مضافة، تنهض على تطوير العناصر السردية في الشعر ومساعدتها على التمظهر والتشكل داخل المشهد على نحو فاعل ومنتج ومحرك للفعل السرد الشعري"[21]

أ-المشهد الافتتاحي: الفاتحة السردية لبنة مهمة في البناء السردي، وهي عتبة هذا البناء أيضا، وهي أول ما ينظر إليه القارئ، لذا يبرز جمال العمل الإبداعي في فاتحة سردية جميلة، تأسر بسحرها المتلقي وتجذبه إليها. يفتتح الشاعر 'محمد جربوعة' القصيدة بمقطع سردي يضع من خلاله القارئ في الجو المناسب للحكاية، وكأنها مقدمة سردية للانطلاقة إلى خط السرد، وبداية تموضع الحدث، إذ يقول:

الخُيُولُ التي ذبَحُوهَا هُنَا انتَهى دَمُهَا شَجَرًا أحْمَرَا

الخُيولُ التِي ... لا تَسلْ أبَدًا أبَدًا مَا جَرَى"[22]

هو مشهد لحدث كان فيما مضى أراد الشاعر أن يكون بداية لأحداث جديدة، وهذا ما يعرف بتقنية ' الاسترجاع ' والتي من خلالها يؤلف الشاعر نوعا من الذاكرة القصصية لربط الماضي بالحاضر، فالشاعر هنا واعي بتقنيات السرد وأصوله، ما يوافق الرؤية الحداثية التي اكتسبتها القصيدة المعاصرة. فأورد الشاعر السارد في المقطع الأول مجموعة من الأفعال حتى يتحرك الحكي " هربت؛ رأت؛ تذرف؛ رمقت "، إلى جانب التضافر الموسيقي بتكرار بعض الحروف في المقطع الأول (أحمرا؛ أنهرا؛ الذرى) الذي أغنى الجانب الإيقاعي. كما استطاع الشاعر أن يحقق كيمياء التفاعل بين السردي والشعري من خلال الاشتغال اللغوي لدفع الأحداث إلى الأمام. أما الشاعرة 'لميس سعيدي ' فتفتتح ديوان " كقزم يتقدم ببطء داخل الأسطورة "[23] بقولها:

" في تلك البلاد التي يُسمون البحر الهادئ زيتًا

وحيت ترتفع درجات الحرارة

يلقون بأنفسهم داخله بطريقة عشوائية

ويقفزون

كحبات البطاطا التي تقطعها الأمهات"[24]

تطرح من خلال هذا المقطع حكاية المدينة الأسطورية الجزائر العاصمة 'ألجي' لتعود بنا إلى تاريخ الجزائر مع الاحتلال الفرنسي وما خلفه من تغيير للعادات والتقاليد. فالسرد هذه المرة اقترن بالحكاية الأسطورية. فترى في الأساطير وقصص الأطفال التي أبطالها الأقزام مرجعا أدبيا ولغويا مهما فهي تقترح بلغة بسيطة، واقعا مختلفا ومثيرا فداخل هذه العوالم "الغرائبية" تظهر الأقزام دائمًا لتحوّل مسار الحكاية، بخفّة ومهارة لا يحظى بها لا الفرسان ولا الأميرات. قد يكون القزم هنا، الشِّعر داخل أسطورة اللغة، والشاعر داخل أسطورة مدينة العاصمة "آلجي" هو المناضل الذي يمشي ويتقدّم داخل أسطورة الثورة. فالمكان هنا مقدمة للأحداث تبني من خلاله الشاعرة أحداثها.

بعد المقدمة السردية التي انطلق منها الشاعر 'محمد جربوعة' ها هو يتوغل بنا في عمق الحكاية ساردا إذ يقول:

يَومَهَا هَرَبَتْ مُهْرَة قَدْ رَأَتْ أَمهَا تَذْرفُ العَيْنَ مِنْ دَمْعِهَا أَنْهُرَا [25]

وتتسع دائرة الحدث لتصل إلى قوله:

" رَمَقَتْ أُمَهَا، وَجَرَتْ فِي الظَلَامِ الذي لفهَا خَلْفَ تِلْكَ الذُرَى

واخْتَفَتْ بَعْدَهَا نَفِقَتْ رُبَمَا كَبُرَتْ رُبَمَا عَطَشَتْ فِي الصَحَارَى[26]

فبعد الحدث الجوهري الأول وهو موت أم المهرة، يضع الشاعر القارئ أمام مشهد تخييلي باستقراء ما الذي يمكن أن يحدث للمهرة من خلال تكرار الحرف 'ربما' وأي مصير تنتهي إليه. يتدرج المشهد السردي في القصيدة إلى أن نصل إلى قول الشاعر:

ذَكَرَ الظُلْمَ واسْتَغْفَرَا

عَرَفَتْ عِنْدَهَا أَنَهُ مِنْ قَبَائِلَ تَعْرِفُهَا الخَيْلُ مِنَ لَمْسَةٍ مَدتْ المَنْحَرَا

فَهِم الشيْخَ مِنْ قَصْدِهَا قَصْدَهَا شَحَذَ الخِنْجَرَا "[27]

هذه الأسطر الشعرية هي امتداد لاستكمال اللوحة السردية، في مشهد يطغى عليه مظهر الحزن و التأسف.لكن خط السرد لن يبق على استقامته، ليتحول لفزع ودهشة من خلال عامل 'الحذف' والتي دلت عليه النقطتين وعكسه التعجب السماعي لكلمة 'فرأت'.

أما في قصيدة ' كقزم يتقدم ببطء داخل الأسطورة ' تستعرض الشاعرة ظاهرة اجتماعية 'الهجرة غير الشرعية في قالب شعري يتخذ من السرد طريقا له فتقول:

" يقطعه الفقراء –من حين لآخر-بقوارب صغيرة وحادة الأطراف

كما يقطعون سوء الحظ والدم الفاسد عند الطالب"[28]

فبعد الحدث الجوهري هنا 'ظاهرة الهجرة السرية' في قوارب الموت. تنتقل إلى استعراض تاريخ مدينة الجزائر. فتتوقف الشاعرة لتقدم لنا الإطار الذي ستدور فيه الأحداث، وهو وصف موضوعي قدم لنا المكان المغلق (العمارة)، والمكان المفتوح (مدينة الجزائر العاصمة).

بنايات آلجي قديمة، كمحاربين قدامى نجوا من الحرب[29]

ثم تعود الشاعرة إلى الوصف، في وقفة تأملية لكل ساكني العمارة، فتقول:

فأسطحها لا تخلو من الملابس الملونة

ومن نساء يصعدن إليها في منتصف النهار

بشعر مطلوق وتنانير قصيرة

كصورة ممثلة مجهولة، على جدار غرفة مراهق في عصر "الثمانينات[30]

تروي لنا الشاعرة في هذا المقطع حياة سكان إحدى عمارات مدينة الجزائر العاصمة، وما يعيشه هؤلاء السكان في ظل ما خلفه الاستعمار من قدم البنايات وتآكلها. كما تعطي الشاعرة صورة واضحة عن حياة هؤلاء السكان الذين ظلوا محافظين على هويتهم الدينية فتصور لنا مشهد عقيدي يتمثل في عيد الأضحى فتقول:

تصعد النساء إلى السُطوح

مع روح الذبيحة

وبحماسة وفرح أم، نجا ابنها منذ آلاف السنين

ينظفن أحشاء الخروف-دون تذمر

ثم يغسلن أرضية السطح بالماء والصابون

من الدم وبقايا وجبة لم تُهضم جيدا

وحين تصعد رائحة الشياط نحو السماء-كالبخور يسمحن للأطفال بالخروج واللعب بثيابهم الجديدة."[31]

فالمتلقي هنا كأنه أمام شريط سينمائي يضعه فو جو النص فيتخيل نفسه بطلا من أبطال هذه السطوح.

ب -بنية الواقعة السردية:

تسهم الأفعال بزمنيها الماضي والحاضر، في تنمية الحركة السردية في النص بشكل ملفت للانتباه، مع تفاوتها من حيث التواتر من مقطع لآخر[32] أورد الشاعر ' محمد جربوعة' مجموعة من الأفعال حتى يتحرك الحكي، إلى جانب التضافر الموسيقي بتكرار بعض الحروف في هذا الموضع (أحمرا؛ أمها؛ أنهرا؛ الذرى)فتحرك الأحداث بإيراد الشاعر للأفعال (خرجت؛ تجلب؛ رأت؛ سقطت؛ رجعت؛ جرت) كما تصاعدت درجة الحدث ضمن حركية تعبيرية من خلال هذه الأفعال فاستطاعت هذه الحركية أن تفيد وتستفيد" كثيرا من لغة الحكاية الداخلة في كيمياء النص الشعري، وهي ترشح آليات سردها لتفعيل نظم الحركة في بنية النص ودفعها باتجاه شحن قوتها الشعرية بقوة سردية مضافة، تنهض على تطوير العناصر السردية في الشعر ومساعدتها في التمظهر والتشكل داخل المشهد على نحو فاعل ومنتج ومحرك لفعل السرد الشعري "[33] فاعتمد صيغة الفعل والفاعل إلى جانب جمل الجار والمجرور، فأحدثت هذه الصيغة المتكررة حسب التقسيم وانتظام الإيقاع إلى جانب الصراع الذي يحرك الأحداث.

ب-1 توظيف الشخصية: يحاول الشعر مقاربة الشخصية في تقلباتها لأنها" بؤرة مستقلة عميقة وعالم متلاطم من الشهوات والغرائز والقيم والفضائل، وهي في صراع دائم بين الخارج والداخل" [34]وحضورها في الشعر ليس اعتباطيا إنما هو من مستلزمات الصراعات التي

تسعى إلى تحريك القصيدة، وتحقيق تأثيرها على المتلقي، إذ يقوم الضمير غير المتعين بدور الشخصية في القصيدة، وعلى العكس في السرد النثري تقوم الشخصية بالدور بنفسها" [35] فرغم أن الشعر يوظف الشخصية كعنصر سردي، إلا أنه يوظفها بالاستعانة بالمجاز الذي يعد من أهم أدواته، وهذا دليل على سعيه إلى المحافظة على هويته رغم خروجه عن نظامه الفني. وحين يتم رسم الشخصية في القصيدة على الشاعر أن يستعين أيضا بالوصف" وذلك لإظهار مشاعرها وانفعالاتها وأفكارها من خلال الحوار مع الشخوص الأخرى، أو المونولوج المباشر و اللامباشر، أو التداعي الحر، وبواسطة سلوكها وأفعالها والحدث والصراع، الذي يؤدي دورا أساسيا في القصيدة المتكاملة، وللمكان وتصويره أثر في توضيح سمات الشخصية."[36] تتجسد نقطة السرد في قصيدة 'الليلة الأخيرة لجياد الفجيعة 'للشاعر 'محمد جربوعة' بدخولنا في مشهد جديد وشخصيات أخرى وكأنها فاصلة لاستئناف الحكي حيث يقول:" **خَرَجَتْ زَيْنَبْ تَجْلِبُ المَاءَ فِي قِرْبَةٍ فَرَأَتْ...**"[37]، ومن اسم الشخصية التي يوردها لنا الشاعر، تتحدد لنا ملامح الفتاة العربية، المعتزة بعروبتها المحافظة على عاداتها. فزينب هنا تتمثل في قلبها العطوف على حال المهرة من جهة، وأسفها على حال العربي من جهة أخرى. والشخصية الثانية مجسدة في شخصية 'الأب 'الممثل للأصالة والعروبة، بكل صورها من لباس، وتصورات، وحتى تصرفات. قد جسدت الشخصيتان الفعل ورد الفعل بين الأب والبنت، بقوله:

يَا أَبَتِي مُهْرَةٌ قُرْبَ يَنْبُوعِنَا وَبَكَتْ، فَجَرَى

نَخْوَةُ الرَمْلِ فِي دَمِهِ وَجَوَابُ استغاثة مَنْ صَاحَ واسْتَنْصَرَا[38]

الشيء الجميل في السرد الشعري، والذي يجب على القارئ الفطن الوقوف عليه، هو هذه اللعبة في تداخل الضمائر بين المتكلم والمخاطب، مما يعكس الانسجام في الحالة للتناسب مع جو السرد.

* **استحضار الشخصيات الأسطورية والتاريخية:** إن الأسطورة بناء سردي، و عندما يلتحم الشعر بها "التحاما كبيرا (...) فإنه يستدرج إليه عناصرها السردية، أيضا وهكذا يتم التخفيف من طبيعة اللسانية المكثفة ويغتني، من خلال الأسطورة، بمكونات سردية تسهم في تعزيز بنيته الحكائية''[39] و تسهم الشخصيات الأسطورية التي توظف كرموز محملة بالدلالة في بناء الأحداث وتناميها عبر أبيات القصيدة. التاريخ هو هاجس الديوان الشعري ' كقزم يتقدم ببطء داخل الأسطورة ' لقد سعت الشاعرة لإعادة تشييد المدينة شعرياً. ربما لم تلتفت قصيدة النثر العربية الجديدة كثيراً لسؤال التأريخ، بل ربما انشغلت أكثر بإنكار الهويات متململةً من قصائد القوميات التي وسمت عقوداً من المشهد الشعري العربي وصلت ذروتها مع ظهورها الأول. غير أن نص ' سعيدي' يبدو مشغولاً بتقديم طرحٍ شعري تاريخاني. يتعرف على هويته عبر قصيدة

النثر بالذات، وفق تفاعل الشعري بالسردي واستخدام الأسطورة كوسيلة لهذا التفاعل. فالأسطورة هنا اختزل محكية قارة في الوعي الجمعي، تملك قوة الحقيقة رغم أنها تجافي الواقع، فالأسطورة هنا تسم كل شيء: الأعلام التاريخية؛ المدينة، وحتى الذوات الأكثر تهميشا. فتشترك المدينة والذات الشاعرة في أسطورةٍ واحدة، أفقها الوحيد قيامي، يتجاوز الفناء للمحو الكامل تقول الشاعرة:

يوماً ما، ستعود آلجي إلى البحر الذي جاءت منه
حين علِقت بشبكة أحد الصيادين
الذي تركها على الشاطئ
ريثما تنشف قليلاً
... ...
نسيها ولم يستعجل رميها في البحر[40]

يمكن أن نعد هذا المقطع "محكية" بنفس قوة حضوره كقصيدة. إنها أسطورة المدينة كموجودٍ شعري، وهي منذورة للعودة من حيث أتت. البحر خلق المدينة، ثم خلق لها الغزاة بقدر ما منحها الأبناء. بالمقابل؛ أو بالتقاطع، يعلق جسد الذات الشاعرة أيضاً بصنارة صياد، يدين لها بوجوده، ويخشى أن يعود ليعلق بالصنارة نفسها، ليعود من حيث وُجد:

تأكدتُ من أنهم وضعوه تحت التراب هذه المرة
لكي لا يعلق مجدداً بصنارة الصياد[41]

جسد المدينة وجسد الذات انتشل من البحر بطريق الخطأ، فيما كان صياد أو إله يبحث عن صيدٍ آخر. كلاهما في الحقيقة أصبح الموجود ذاته، فالمدينة يابسة، وكذلك الجسد، يتجاوز البحر كونه بطلاً لأسطورة، ليصبح هو نفسه أسطورة المدينة والنص، كمطلق، كإله، يدير ظهره للمرفأ. هل ينتمي البحر للمدينة؟ إنه يمنحها الغرق، والغزاة. البحر صنو "الآخر" صنو زرقة عينيه، فيما ينتقم من الحدود، هو العابر للقوميات والهويات، وحيث الحدود "تضع وسطاً ما، تافهاً ولا قيمة له غالبا تحت الضغط والتوتر" حسب 'ريجيس دوبريه ' تنتقم المدينة لنفسها، هي المقموعة في أسطورة تطل عليها رغم أنفها، باختراع أسطورةٍ، تكون فيها هي القامع، تصنع المدينة أبوابها "الأسطورية"، غير قانعةٍ بوظائفها الاستعمالية أو الجمالية حتى. أبواب قمعٍ تفقد دلالتها الجوهرية تصفها الشاعرة:

تلك الأبواب الأسطورية، كما يصفها المرشدُ السياحيّ
حيث كان يُعلَّق المجرمون كما تُعلّق الفوانيس في أوّل الليل
وفي شارع

قْطَّاع الرْجل كانت تُقطع أرجل المارة الذين يخترقون حظر التجول في الأوقات الحرجة.[42]

الأسطورة سطت عليها الإيديولوجيا لتُدوِّر آلة قمعها، محولةً التاريخ الدموي إلى حكايةٍ خمدت قسوتها ولم يتبق منها سوى سحر تخييل:

قطاع الرجل ليس شارعاً

قطاع الرجل زقاق طويل غير مظلم ويفضي إلى البحر

هكذا كان يتحول المتمردون إلى عرائس بحر[43]

القمع، بالضرورة، يفضي للبحر، ربما لأنه بحاجةٍ في كل لحظة كي يتحد بخالقه، كونه يشترك معه في المادة الفعالة نفسها. يفكك "كقزمٍ يتقدم ببطء داخل الأسطورة" أسطورته بلا هوادة ليعيد تدويرها مرة أخرى. وهو في سبيل ذلك يستعير بنيتها ليخلق نصوصاً شعرية مشبعة بالسردية. لكن تفكيك الأسطورة لا يقف عند هذا الحد، إذ يجري توظيف العنصر السردي نفسه في النهوض بقصائد أسطورتها هي غياب الأسطورة، ومادتها أشد تفاصيل الواقع اليومي، تترك أثراً هو عدم التصديق وليس العكس، لا تغيب السخرية عن مسامه. هكذا تُقنع الذات الشاعرة بأن أريكةً مستعملة في سطح قد هبطت من السماء فتقول الشاعرة:

فسلالم البناية- كالعادة- ضيقة

والمصعد الخشبي، لا يتسع سوى لشخصين نحيلين

لكنها، بلا شك، كعروش تلك المدينة

تقذفها الملائكة أو الطائرات أو حتى مؤخِّرات الحمام

ثم تعجز دائما عن النزول[44]

الذاتُ الشاعرة لن تلبث أن تلتفت للأسطورة التي بات عليها جسدها، لتفككها. هكذا سيصبح الجسد موضوعاً خارجياً، يمكن استعارته بقدر ما يمكن خلعه كالرداء:

حين شرعتُ في استعماله بشكلٍ طبيعي

أخبروني بأن مدة صلاحيته أوشكت على الانتهاء

وأنني إذا أردت الاستمرار في الحياة

عليّ أن أعيده إلى المصنع، لأستلم واحداً جديداً

مقابل أن أدفع بدلا بسيطا: حياتي الماضية[45]

من المدينة إلى الذات، ومن التاريخ للجسد، ستحصل الأسطورة على تحوّلها الأفدح، كأيقونةٍ استهلاكية: أسطورة ما بعد الحداثة وسؤالها الأثير، فيما تصنع أسطورة العالم الجديد، أسطورة هدفها الزوال وليس البقاء[46].

ب-2/الحوار: إن توظيف الحوار في النص الشعري ذو أبعاد متنوعة تنوع الشخصيات، فقد يدل على طبيعة الشخصية ودواخلها النفسية، وقد يسهم في توضيح المواقف وتغيرها بتغير الفعل الدرامي كما" يبين الحوار طبيعة الصراع والقوى المتصارعة والقدرات العقلية التي صيغت بها المحاور ودرجة العمق والكثافة في حواره."[47] وباعتبار الحوار وسيلة لتقديم الحدث الدرامي، فإنه يخلق التوتر بين الشخصيات ويحقق حركية النص واتساع دلالاته. والحوار في الشعر يتسم " بلغة خاصة تتجه نحو الخطاب نفسه، وتصنع حالة من التوتر والتألم"[48]لم يخطئ أولئك الذين قالوا أن للسرد الشعري مذاق مختلف عن السرد النثري حيث نجد أنفسنا أمام حالة سردية يتخللها الحوار حيث ينقل لنا السارد الشاعر قول الشيخ باستعمال ضمير الغائب[49] ونجد الحوار حاضرا في قصيدة 'الليلة الأخيرة' للشاعر 'محمد جربوعة' وكانت بداية الحوار بنداء الفتاة لوالدها:

يَا أَبِي ...يا أَبِي ..."[50]

يستجيب الأب: بنداء آخر يَا ابْنَتِي.

لترد الفتاة بجملة إخبارية تخبر من خلالها الأب بحال المهرة، وهنا يدخل الحوار بين الأب وابنته

قَالَ فَلْتَرْحَمُوا شَامِخا ءَ ذَلَ فِي دَهْرِهِ وَنَوَى زَادَ إِذْ فَسَرَا

تَفْقِدُ الخَيْلُ إِنْ فَقَدَتْ عَيْنَهَا عُمْرَهَا رَكْضَهَا حَمْحَمَات القِتَالِ تَشْتَهِي السُرُوجُ[51]

تكمن الجمالية هنا في تعانق السرد مع الحوار في تداخل وانسجام فريد، تعكسها قوة اللغة في إيحائها لتنتهي القصيدة بمشهد درامي مؤثر والذي يوحي بالتسليم للأمر الواقع:

حَضِنْت رأْسَ مُهْرَتِهَا

أَطْلَقَتْ زَفْرَة آينه عنترة[52]

ليثبت لنا أن المشهد السردي عرف قوة ومتانة بفضل البعد الفني والجمالي والخبرة الواعية لدى الشاعر 'محمد جربوعة ' بجملة التقنيات المستعملة واعتماده على منطق السرد في تكوين المشاهد.

ب-3/الزمن: تلجأ القصيدة الجزائرية المعاصرة إلى اللعب بعنصر الزمن في إطار المسار السردي الذي تتخذه بعض نصوصها، ومن ذلك اللجوء إلى التنافر الزمني الذي يتعلق بأحداث الحكاية وترتيبها في النص، وهنا يمكن التمييز بين نوعين من التنافر، فقد يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يقفل راجع إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للمرحلة التي بلغها في سرده، ويسمى هذا الارتداد إلى الماضي باللاحق analepse كما يمكن أن يورد السارد أحداثا مستقبلية لم يبلغها السرد بعد، وفي هذه الحالة نكون إزاء ما يسمى بالسابقة prolepse"[53] في قصيدة 'محمد جربوعة' يسترجع الشاعر القصة بجميع أطوارها في قالب سردي، فيصور خروج الفتاة حاملة

الجرة، ولحظة الدهشة التي انتابتها عند ملاقاتها للمهرة، ثم يغوص في الحوار الذي دار بين الفتاة ووالدها، ليكشف في آخر القصة عن حالة الهوان التي يعيشها المجتمع العربي في ظل سيطرة الآخر.

أما الشاعرة 'لميس سعيدي' فالزمن عندها ما هو إلا إعادة استرجاع الماضي بكل ما يحمله من مآسي ومعاناة؛ ومفارقات وظواهر اجتماعية، تكشف عن فشل السياسات الاجتماعية والاقتصادية بعد الاستقلال.

ب-4/ المكان: يشكل المقطع الشعري توقفا (PAUSE)ويكون زمن الأحداث مساويا للصفر، لأن المقطع استند إلى الوصف[54]، وقبل أن يشرع الشاعر الراوي في روايته أحداث السرد، توقف ليقدم لنا الإطار الذي ستدور فيه الأحداث، تجري أحداث القصة في قصيدة 'الليلة الأخيرة لجياد الفجيعة' في الصحراء، وقد تكون واحة جميلة بإحدى الصحاري العربية يقول الشاعر:

خَرَجَ الشَّيْخُ مِنْ خَيْمَةٍ يَنْظُرُ الخَبَرَ[55]

فالصحراء رمز للهوية العربية، استخدمه الشاعر ليعبر عن انتمائه للأصل العربي.

أما الشاعرة 'لميس سعيدي 'فبنت قصيدتها على رمزية الجزائر العاصمة بالنسبة للفرد الجزائري، وتطرح السؤال: هل ينتمي البحر للمدينة؟ إنه يمنحها الغرق، والغزاة. البحر صنو "الآخر"صنو زرقة عينيه، فيما ينتقم من الحدود، هو العابر للقوميات والهويات، وحيث الحدود "تضع وسطاً ما، تافهاً ولا قيمة له غالباً، تحت الضغط لتنتقم المدينة لنفسها، هي المقموعة في أسطورة تطل عليها رغم أنفها، باختراع أسطورةٍ، تكون فيها هي القامع. تصنع المدينة أبوابها "الأسطورية" ويحاول سكانها التخلص من سيطرة الآخر التاريخية فيقومون بتغيير أسماء المحتلين التي كانت عالقة على الأبواب ووضع أسماء جديدة تتناسب مع مبادئهم الجديدة تقول الشاعرة:

في تلك الحرب (التي لا يعرف أحد اسمها)
تخلص سكان المدينة من أسمائهم العالقة بالأبواب الخشبية
وصناديق البريد في مدخل البنايات
وأطلقوا على الأحياء الجديدة، أرقاما ثلاثية (بدلا من أسماء الأبطال) : 950 مسكن، 740 مسكن،120 مسكن.."[56]

ب-5/ النزعة الدرامية: الدراما هي لمسة جمالية يضفيها الفنان على عمله، كما أنها تحمل أسلوبا ممتعا، يعبر به الفنان بعمق عما يختلج في صدره فيخرجه في شكل جميل محبب إلى النفس، كما حدد 'عز الدين إسماعيل' مفهوم الدراما بقوله" تعني ببساطة وإيجاز الصراع في

أي شكل من أشكاله، والتفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهرة تخفي وراءها باطن"[57] إن النزوع إلى الدرامية منهج فني مقصود سببه أن الشاعر المعاصر قد وجد من الدراما وسيلة مهمة، لتعبر بعمق عن قضايا العصر الحديث" فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لها هذا الطابع الدرامي"[58] فما تحمله الدراما من أسلوب ممتع وشيق هو شكل وأسلوب جديد يقضي على الرتابة السردية المملة، وقد تجلى البعد الدرامي في الشعر الحديث من خلال أشكال متعددة، و تمظهرات مختلفة، لعل أبرزها (القناع؛ المشهد الدرامي؛ الصراع؛ المونولوج).

ج / **المشهد الختامي:** المقطع الأخير من قصيدة ' محمد جربوعة' يحمل رسالة مشفرة، تفضح المسكوت عنه، يقول الشاعر محمد جربوعة:

يا أَبِي مَا تَقُولُ إِذَا أُمَةٌ فَقَدَتْ:

عَيْنَهَا سِرْجَهَا سَيْفَهَا

خَيْلَهَا لَوْنَهَا طُعْمَهَا

عِزَهَا أَرْضَهَا نَخْلَهَا

دِينَهَا خُبْزَهَا أَمْنَهَا

وَغَدَتْ شَذَرًا مَذَرًا وَغَدَتْ شَغَرًا بَغَرًا

يَا أَبِي...[59]

من الظاهر أن السؤال موجه للأدب، لكن في حقيقة الأمر فالسؤال موجه لكل قارئ، يفرض عليه إيجاد الجواب الكافي للحالة التي صار عليها العربي، فالتذمر والسخط من الحالة التي أصبحنا عليها كأمة عربية ظاهر من خلال الكلمات (شذرا؛ مذرا؛ شغرا؛ بغرا). لتنتهي القصيدة بمشهد درامي مؤثر، والذي يوحي بالتسليم للأمر الواقع:

حَضَنَتْ رَأْسَ مُهْرَتِهَا

أَطْلَقَتْ زَفْرَةً آيْنَهُ عَنْتَرَه[59]

فما بقي للشاعر سوى العودة إلى التاريخ المجيد للعرب القدامى ومحاولة الاستنجاد بأحد فحول العرب 'عنترة'.

الخاتمة:

في الأخير نخلصُ إلى أن النص أصبح فضاء تتجاور فيه الأجناس المختلفة؛ وتتفاعل في بنية نصية واحدة، وقد توصلنا من خلال دراستنا إلى مجموعة من النتائج:

-لقد أغنى الشاعر الجزائري المعاصر نصه الشعري بمكونات نصية من حدث، وحوار، وفضاء، وزمان، وشخصيات، وما يحدث بين كل ذلك من توتر وصراع، وهي في الأصل عناصر بنائية لأجناس أدبية مجاورة، من قصة ورواية ومسرحية.

-لقد مثلت الأنا السردية في ديوان الشاعرة **'لميس سعيدي'** مركزية أساسية تعبر عن صوت القاص، فذاكرة الساردة تتضمن خليطا عجيبا من الأحداث المتقاطعة والمتداخلة الواقعية منها والعجائبية، فتدخلنا تارة إلى عالم الأساطير، وتعيدنا تارة أخرى إلى الواقع الذي يتأرجح بين الماضي والحاضر. فلجأت الشاعرة إلى السرد لتأخذ من مفردات الواقع وتتأمل، رغبة منها في الاندماج وعدم الاغتراب والانعزال عن الحياة اليومية.

- الاعتماد على ثنائيتي (الاستباق والاسترجاع) ما يؤكد الوعي بتقنيات السرد وأصوله وهذا ما يوافق الرؤية الحداثية التي اكتسبتها القصيدة المعاصرة.

-تداخل الوصف والسرد والحوار لا سيما في نص الشاعر **'محمد جربوعة'** باعتبارهم جزء من العملية السردية. هذا ما يدعم فكرة أن النص الشعري الجزائري المعاصر قادر على استقطاب كافة الوسائل والتقنيات من الأنواع الأدبية الأخرى.

-يعد التفاعل الأجناسي من بين التقنيات التي اعتمدها الأدباء في أعمالهم الإبداعية، بحيث يشكل الانفتاح المتبادل بين جنس الشعر وغيره من الأجناس الأدبية، نقطة الإفصاح عن العديد من القضايا.

-إن السرد يستوعب تقنيات متعددة من بينها المجاز، وهو يتسع لمنظومة من عناصر الإبداع تعين على تجسيد العناصر الحداثية في القصيدة الشعرية.

-إن القول بنظرية بتداخل الأنواع الأدبية والفنية في الشعر لا يعني بالضرورة نفي نظرية النوع على الإطلاق، وتجاهل الانتماء الأجناسي، وإنما يعني انفتاح النوع الشعري على مختلف آليات الأنواع الأدبية والفنية في مشهد النص الشعري.

قائمة المصادر والمراجع:

1-المصادر:

1-محمد جربوعة: الليلة الأخيرة لجياد الفجيعة، مجموعة صوتية صادرة عن شركة العنوان القبرصية.
2- لميس سعيدي: كقزم يتقدم ببطء داخل الأسطورة، درار العين للنشر، القاهرة، مصر ،2019

2-قائمة المراجع:

أ-قائمة الكتب:

1-أدونيس: الثابت والمتحول، 3 صدمة الحداثة، دار العودة بيروت، لبنان ط3، 1978.
2-آمنة بلعلى: عولمة التناص ونص الهوية، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد01، ماي 2006 م،
3-حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، دار الأمل ومنشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.
4-عبد العزيز شرف: الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، ط1، 1992م.
5-شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ،1982م.
6- Patrick Dictionnaire d'analyse du discours –Editions du seuil-Paris2002 charaudeau Dominique Maingueneau
7-نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2010.
8-سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي، لشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب ،2002.
9- عبد الناصر هلال: تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين (جدل الشعري والسردي) النادي الأدبي الثقافي، ط1 المملكة العربية السعودية، 2012.
10-خليل الموسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
11- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2006.
12-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب.
13-جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مج 25، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1997.
14-عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار التعريبية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.
15-صالح الرواشدية: منازل الحكاية (دراسات في الرواية العربية)، ط1، دار الشروق للنشر.
16-محمد صابر عبيد: تأويل النص الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
17-علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ط1، دار الشروق، عمان،2002.
18-محمد صابر عبيد: تأويل النص الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
19- علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ط1، دار الشروق، عمان،2002.

20-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس،1990.

21-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط3، قضاياه وظواهره الفنية المعنوية، دار الفكر العربي د ت، ص 279.

ب/ قائمة الرسائل العلمية:

1-جبار سهام: جمالية المشهد الشعري قراءة في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، مذكرة دكتوراه –سيدي بلعباس،2016-2017.

ج/قائمة المداخلات:

1-جميل حمداوي: من أجل قوانين جديدة لتحديد الجنس الأدبي،10-10-2020 https://www.diwanalarab.co

2- ينظر: أحمد الجوة: تفاعل الشعر والأقصوصة في أعمال فوزية العلوي، مجلة قراءات –مخبر وحدة التكوين في

نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد الأول، 2009.

3-لمين سعيدي:https://www.echoroukonline.com،2020/10/10.

قائمة الإحالات والهوامش:

[1]أدونيس: الثابت والمتحول، 3 صدمة الحداثة، دار العودة بيروت، لبنان ط3، 1978، ص 312.

[2]آمنة بلعلى: عولمة التناص ونص الهوية، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد1، ماي 2006 م، ص 14.

[3] يراجع: حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، دار الأمل ومنشورات الاختلاف، ط1، الجزائر ،2010، ص 61.

[4]جميل حمداوي: من أجل قوانين جديدة لتحديد الجنس الأدبي،10-10-2020 https://www.diwanalarab.co

[5]عبد العزيز شرف: الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، ط1، 1992م، ص 25.

[6]ينظر: شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،ط1 ،1982م ، ص99.

[7]ينظر: أحمد الجوة: تفاعل الشعر والأقصوصة في أعمال فوزية العلوي، مجلة قراءات –مخبر وحدة التكوين في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد الأول 2009.

[8] /Patrick Dictionnaire d'analyse du discours –Editions du seuil-Paris2002 charaudeau Dominique Maingueneau

[9]نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2010، ص 87.

[10]ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، مجلد 6، ط2 ،نسقه وعلق عليه علي شيري ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، لبنان ص233.

[14] سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب ،2002، ص 68.

[12] عبد الناصر هلال: تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين (جدل الشعري والسردي) النادي الأدبي الثقافي، ط1 المملكة العربية السعودية، 2012، ص 19.

[13] عبد الناصر هلال: مرجع سابق، ص 20.

[14] خليل الموسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 271-272.

[15] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2006، ص 61.

[16] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ص 149.

[17] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مج 25، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1997، ص 98.

[18] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار التعريبية للعلوم ناشرون، ط1،2008 ص 31.

[19] محمد جربوعة: الليلة الأخيرة لجياد الفجيعة، مجموعة صوتية صادرة عن شركة العنوان القبرصية.

[20] صالح الرواشدية: منازل الحكاية (دراسات في الرواية العربية)، ط1، دار الشروق للنشر، ص141.

[21] محمد صابر عبيد: تأويل النص الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 16.

[22] محمد جربوعة: مرجع سابق.

[23] لميس سعيدي: كقزم يتقدم ببطء داخل الأسطورة، دار العين للنشر، القاهرة، مصر ،2019

[24] مرجع سابق، ص03.

[25] محمد جربوعة: مرجع سابق.

[26] مرجع سابق.

[27] مرجع سابق.

[28] لميس سعيدي: مرجع سابق، ص03.

[29] مرجع سابق، ص 05.

[30] مرجع سابق، ص08.

[31] مرجع سابق، ص08

[32] علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ط1، دار الشروق، عمان،2002، ص15.

[33] محمد صابر عبيد: مرجع سابق، ص16.

[34] خليل الموسى: مرجع سابق، ص 237.

[35] عبد الناصر هلال: مرجع سابق، ص 69.

[36] خليل الموسى: مرجع سابق، ص 238.

[37] محمد جربوعة: مرجع سابق.

[38] مرجع سابق.

[39] علي جعفر العلاق: مرجع سابق ص 10.

[40] لميس سعيدي: مرجع سابق، ص 27.

[41] مرجع سابق، ص35.

[42] مرجع سابق، ص25.

[43] مرجع سابق، ص 25.

[44] مرجع سابق، ص 07.

[45] مرجع سابق،10.

[46] /لميس سعيدي:https://www.echoroukonline.com،2020/10/10.

[47] خليل الموسى: مرجع سابق، ص 281.

[48] عبد الناصر هلال: مرجع سابق، ص 120.

[49] جبار سهام: جمالية المشهد الشعري قراءة في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، رسالة دكتوراه –سيدي بلعباس،2016-2017.

[50] محمد جربوعة: مرجع سابق.

[51] مرجع سابق.

[52] مرجع سابق.

[53] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس ص 79-80.

[54] يراجع: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، د ت، ص 90.

[55] محمد جربوعة: مرجع سابق.

[56] لميس سعيدي: مرجع سابق، ص25.

[57] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط3، قضاياه وظواهره الفنية المعنوية، دار الفكر العربي د ت، ص 279.

[58] عز الدين إسماعيل: مرجع سابق، ص 284.

[59] محمد جربوعة: مرجع سابق.