إيقاع السرد والحوار في الشعر الجزائري المعاصر، نماذج مختارة

The rhythm of narration and dialogue in contemporary Algerian poetry, selected examples

الدكتورة: بوجلخة فضيلة

- **قسم اللغة والأدب العربي - جامعة الشهيد حمَّه لخضر - الوادي ـ الجزائر.**

fadhila197839@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/29 تاريخ القبول: 2021/07/11 تاريخ النشر: 2021/09/15

- **ملخص:**

يعتبر السرد والحوار من المكوّنات الرئيسيّة في الفن القصصي، غير أنّهما يَظهران كثيرًا في الشعر العربي القديم والحديث، حيث استخدمهما الشعراء في بناء قصائدهم الفنيّة والتشكيليّة والفكريّة، وبذلك خرجت القصيدة من الغنائية الذاتية إلى فضاء الأحداث بما فيها من صراعات وتناقضات واقعية، تثري النص وتبرز عوالم الشاعر من خلال شخصيات واحدة متناقضة ومتصارعة تعيش معه وتحيط به، وأصبح من مقومات الإبداع المتفرد تسخير كافة الطاقات التعبيرية لإبراز المشاعر الإنسانية المكونة لتجربة المبدع.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع ، الشعر الجزائري المعاصر، السرد، الحوار

Abstract:

Narration and dialogue, which can be considered as two of the main components of fictional art, frequently appear in traditional and modern poetry. These have been used by poets in framing their artistic, fine, and intellectual poems. This led the poem to shift from self-lyricism to the wider space of events with its realistic conflicts and contradictions, enriching the text and underscoring the poet's worlds through paradoxical and conflicting personalities not only living with the poet but surrounding him as well. Thus, the devotion of expressive energies to highlight the human feelings that make up the author's experience has become one exclusive criteria in this field.

Keywords: the Rhythm – Poetry Algerian – Narration – Dialogue

مقدمة:

إن النص الشعري الحديث هو مسرح لأحداث واقعية أو متخيلة، مما جعل الشاعر يستعمل لغة الحوار وينقل تقنيات السرد إلى القصيدة ،لتصور الانفعالات النفسية والأجواء التي تحرك وجدانه، وينقلها للقارئ فيكون شغوفا للقراءة.

ويعتمد السرد في الأساس على الحكي ، فلا يمكن الحديث عن السرد إلا في ظل القصة ، فهو(الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمَد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي)[1]فالقص يعتمد على السرد ويتغير بحسب أسلوب الراوي لأنه(عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة عرض بواسطة لغة مكتوبة)[2]لذلك لم يحدد نمط الكتابة، فهو يحضر في النص النثري ، كما يمكن أن يحضر في النص الشعري، ويمكن أن نطلق عليه اسم القصيدة السردية، حيث يحضر الراوي الذي يسرد الأحداث، ويصور المواقف وفق منظور خاص، حيث(تكون القصيدة فضاء للحكي ولرصد حركات الشخصيات وتصوير الأحداث والأمكنة والانفعالات، وتتبع سيرورة الزمن، وكل ذلك بما لا ينقل النص الشعري من طابعه الشعري إلى طابع سردي خالص)[3]، فالقصيدة يجب أن يبقى الإيقاع ساريا فيها مهما كانت درجة قوة أو ضعف الأصوات بين المتحاورين.

وقد تمكن الشعراء من دمج السرد والشعر بأسلوب شيق، بعث الحياة والحركة في الشعر وساهم في الاقتراب من هموم الواقع السياسي والاجتماعي الذي يعايشونه«إن دخول السرد القصصي إلى النص الشعري يتم لصالح موقف الشاعر من واقعه ورؤيته له»[4].

أما الحوار فيعتبر الوسيلة الأساسية التي يتم من خلالها عرض الأحداث في العمل الأدبي، وهو(حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه)[5]، هذا يعني أن الحوار لا يقف عند حدود العلاقة بين شخص وآخر أو آخرين، يعالجون موضوعات مختلفة، وإنما قد يكون بين الشخص وذاته فيكون بذلك مناجاة فردية تقوم داخل النفس، تكشف من خلالها طبيعة النفس واضطراباتها ونقاط ضعفها.

وقد ميز الدارسون بين نوعين من الحوار حوار خارجي وحوار داخلي، أما الأول فهو الذي ينمي الأحداث ويفاعلها ويمنح البناء الشعري مزيدا من الحركة والحيوية من خلال تعدد الأصوات في النص الشعري ، حيث يسمح للشخصيات أن تعبر عن آرائها ومواقفها المتلفة داخل النص .

. الحوار الداخلي: هو الحوار مع الذات حيث يكشف مزيدا من هواجس النفس وملامحها وأسرارها، وردود أفعالها، ويتميز بالتداعي الحر والتقليل من الرقابة على الذات أثناء سيرورة السرد.

والحوار يؤدي دورا مهما فهو يساعد على«تأسيس صيغة معرفية متجددة تعتمد تزاوج الأفكار والكشف عن مواطن الاتفاق ومسارات الاختلاف»[6]،وبرز أسلوب الحوار والسرد القصصي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر،

يظهر الحوار واضحا في ديوان (تغريبة جعفر الطيار)للشاعر **يوسف وغليسي**، حيث يقول في قصيدة (**حلول**):

أَنَا أَنْتَ..وَأَنْتَ أَنَا..!

أَهْوَاكَ لِأَنِّي مِنْك..

وَأَنَّكَ مِنِّي

رُوحُكَ حَلَّتْ فِي بَدَنِي..

أَنَا(حَلَّاجُ)الزَّمَنْ..

لَكِنْ..

مَا فِي الجُبَّةِ ،

إِلَّا إِيَّاكَ يَا وَطَنِي..![7]

يحضر الحوار الصوفي في القصيدة بغرض الكشف والتنفيس عن الذات الشاعرة الحزينة على أوضاع البلاد أثناء الثورة، لكنها صامدة ومتمسكة بحب الوطن ويظهر التلاحم الشديد بين الشاعر ووطنه في قوله (أنا أنت وأنت أنا) حيث ساهم تداخل الضمائر (أنت وأنا) في التعبير عن

هذا الاتحاد، فالشاعر مهووس بوطنه إلى حد أنه قد أضفى عليه سمة القداسة في قوله(روحك حلت في بدني)(أنا حلاج الزمن)،لكن حلاج هذا الزمن يختلف عن الحلاج السابق، فحسين الحلاج أحب الله حبا جما أما يوسف الحلاج فكان حبه لوطنه إلى درجة أنه قد ذاب في هذا الوطن فأصبح هو الوطن، والوطن هو ، وهما عنصران لا ينفصلان فكأنهما شيء واحد.

ونجد الشاعر **نور الدين درويش** يعتمد على الحوار في قوله:

مَنْ أَنْتَ فِينَا ؟

قُلْتُ طِفْلٌ ضَيَّعَ الدُّنْيَا وَأُخْرَاهُ وَضَاعْ

عَمَّنْ تُفَتِّشْ؟

قُلْتُ أَبْحَثُ عَنْ بَرِيقِ النَّجْمَتَيْن

أَأَنْتَ فَرْدٌ فِي المَدِينَة؟

قُلْتُ فَرْدٌ فِي رُؤَايَ

وَفِي كَوَابِيسِي جَمَاعَهْ

وَمَشَيْتُ يَسْبِقُنِي دَمِي..[8]

يستند النص على حوار بين شخصيتين ، حيث يعكس حالة الحيرة والضياع التي يعيشها الشاعر، وجاء الحوار على لسان الشاعر الذات الساردة متعاقبا ، حيث يبدأ بسؤال (من أنت فينا؟) وهو يدل على الحيرة والغربة ،والإجابة تدل على ذلك من خلال توظيف الفعل(ضيع)، ويعمق هذه الحالة الشعورية السؤال (أأنت فرد في المدينة؟)لأن المدينة توحي بالتيه والضياع، لكن هدف السارد واضح ومحدد ، وهو موقف ثابت يؤمن به كل فلسطيني ، ويظهر في قوله (ومشيت يسبقني دمي)، ويقصد بذلك النضال أو الاستشهاد.

كما يعتمد الشاعر **عبد الكريم قذيفة** أيضا على الحوار الخارجي في قصيدته(**عن فتى هدمته طلقته الأخيرة**)، حيث يقول:

يَقُولُ الفَتَى

هَدَّنِي الحُزْنُ

لَمْ يُبْقِ فِي سِحْنَتِي أَثَرٌ لِلفَرَحْ

لَكَمْ صَرَخْتُ فِي وَجْهِهِ:

كُفَّ عَنِّي غُمُوضَكَ يَا سَيِّدِي .. واتَّضِحْ..

وَرَاوَدْتُهُ كَيْ يَبُوحَ بِأَسْرَارِهِ وَمَرَامِيه

لَكِنَّهُ لَمْ يَبُحْ..[9]

يعتمد الشاعر على الحوار الخارجي بين الفتى والسارد ، حيث يظهر فيه الحزن مسيطرا وذلك في قوله(هدني الحزن، لم يبق في سحنتي أثر للفرح) ، في حين يحاول السارد أن يستدرجه للبوح بما في نفسه حتى يهدأ ، لكن الفتى يأبى ذلك مفضلا الاحتفاظ بأسراره لنفسه.

و يظهر الحوار عند شعراء الثورة أمثال مبارك جلواح في قصيدته(بعد النوى)،حيث يقول:

وَلِي بِنْتٌ غَدَاةَ البَيْنِ كَانَتْ بِظِلِّ المَهدِ تَصْطَخبُ اصْطِخَابًا

وَلَمَّا جِئْتُها فَــرت سِـــرَاعَا وَقَدْ أَرْخَتْ مِنَ الحَــفر النِّقَابا

فَقُلتُ لَهَا أَمِيطِي السِّتـرَ هَذَا أَبوكِ اليَومَ قَدْ رَامَ اقْتِـــرَابَا

أَمَاطَتْه وَجَاءَتْنِي وَقَالَـــتْ أَبِي ذَا بَعْدَ طُــولِ البَــينِ أَبَا

تَقُولُ هَجَرتَنِي دَهْرا ومَــالِي ذُنُوبٌ أَسْتَحقُّ بِهَا العِـــقَابَا

فَقُلتُ لَهَا ابْنَتِي عَفْوا فَــإِنِّي أَبٌ ذُو رَحْمَة إِنْ زَاغَ تَـــابا

فَهَا إِنِّي أَتَيْتُكِ بَعْدَ يَـــأْسٍ فَسِري واحْمُـــدِي هَذَا الإِيَابَا.[10]

يبدو أن الحوار كان بين الشاعر وابنته التي اشتاقت لوالدها بعد طول غياب، وهو حوار يفيض بالشجن الجميل، فكلاهما مشتاق وضاق ذرعا من الغياب الطويل، والكلمات تنطوي على اختزال تكثيفي هائل للزمن اعتمد فيهم الشاعر على الفعلين(قالت وقلت) للاسترسال في تفاصيل الحكاية؛ فالشاعر قد سافر وكانت ابنته في المهد صغيرة، وعند عودته كانت كبيرة ودليل ذلك

جوابها(تقول هجرتني دهرا ومالي ذنوب)، وهذا الفراق أحدث هوة كبيرة بين الشاعر وابنته، فهي لم تعرفه لأنه قال(فقلت لها أميطي الستر)،والحوار هو وسيلة جمالية لإخراج الانفعالات المضطربة والمتناقضة بينه وبين ابنته التي تعاتبه على الرغم من اشتياقها له.

وورد الحوار المجازي بين الشاعر **أبو القاسم سعد الله** و الطين يقرر به حقائق الواقع الذي يعيشه المجتمع الجزائري أثناء الثورة. حيث يقول في قصيدة **(الطين)**:

قُلْتُ لِلْأَرْضِ الَّتِي فِيهَا رُفَاتُ أَبَوَيَّا

لَمْ تَحِن قَدْ خُلِقْنَا هَكَذَا طِيْنًا دَنِيًّا

نَسْفَحُ الدَّمْعَ وَنَمْضِي كُلُّنَا ...شَعْبًا غَبِيًّا

قَالَتِ الأَرْضُ كَلَامًا ،لَمْ يَكُنْ إِلَّا دَوِيًّا :

دَفَنَ الذُّلُّ أُنَاسًا قَبْلَكُمْ بَيْنَ يَدَيَّا ..!.[11]

الشاعر هنا متشائم من الأوضاع الاجتماعية التي تعيشها الجزائر من رضوخ للمستعمر، وانتشار الفساد ودل على ذلك ألفاظ منها (طين دَنِيًّا)(نسفع الدمع)(شعبا غبيا)، وقد وظف في السرد الأفعال المضارعة الدالة على الحالة التي يعيشها الجزائريون منها(تحن، نسفح ،نمضي) بينما إجابة الأرض كانت بصيغة الماضي(دفن)لتدل على حالة (الذل) التي يعيشها الجزائريون منذ زمن، وهو مستمر إلى الحاضر ما لم يغير الإنسان من فكرته، ويحشد الهمم من أجل التغيير، فصيغة الحوار استفهامية استنكارية ثائرة على الأوضاع المزرية.

وتعتمد الشاعرة **مريم لجيار** على الحوار في قصيدتها(**سألناهم فأجابونا**)،حيث تستنطق الآخر لتبني عليها قصتها، لكن نهايتها كانت غير متوقعة، فتقول:

سَأَلْنَاهُمْ عَنْ أَحْوَالِ المَنْطِقَة

أَجَابُونَا : عُيُونُنَا وَأَفْوَاهُنَا مُغْلَقَة ..

وَإِلَّا سَاقُونَا إِلَى المِشْنَقَة

أَوْ فِي جَحِيمِ المُعْتَقَلِ المُلْتَقَى

سَأَلْنَاهُمْ عَنْ عِنَاقِهِمْ لِلْغَدْر

أَجَابُونَا: نَحْنُ كَمَنْ يَنْتَشِلُ مَيِّتًا مِنَ القَبْر

وَيَسْتَسِيغُ لَحْمَهُ بِالجَهْر

فَلَا يُؤْمِنُ أَبَدًا بِطُلُوعِ الفَجْر

سَأَلْنَاهُمْ عَنْ شُرْبِهِمْ مِنْ كُؤُوسِ الدَّمِ.. فَلَمْ يُجِيبُونَا

لَمْ نَرْضَ الصَّمْتَ فَقَامُوا إِلَيْنَا وَقَتَلُونَا.[12]

تستند الشاعرة إلى أسلوب الحوار الخارجي معتمدة على الحس الجمعي عند السائل والمجيب، حيث تبدأ بالسؤال فتقول(سألناهم عن أحوال المنطقة، سألناهم عن عناقهم للغدر، سألناهم عن شربهم من كؤوس الدم) ،وتتكرر الكلمة(سألناهم) التي تدل استمرارية غدرهم، وكذا يأسهم من الحياة وخوفهم من الحاكم المستبد، ويظهر ذلك في اختيارها للألفاظ(مغلقة، مشنقة، جحيم، معتقل ، ميت ، قبر..)، وللحفاظ على الحياة تسقط كل الحواجز والقواعد إلى درجة قتل السائل لأنه يشكل تهديدا لحياتهم وإفشاء لسرهم، إنهم بشر ماتت قلوبهم بدليل قولها(ينتشل ميتا، يستسيغ لحمه، شربهم من كؤوس الدم..)فتظهر الصورة الوحشية لهؤلاء البشر الذين لا يرحمون بعضهم.

أما أسلوب السرد القصصي فقد وظفه الشعراء الجزائريون في العديد من أشعارهم، وخاصة حينما يؤرخون للأحداث التي وقعت في الجزائر وظلم المستعمر، فالأديب هو«ضمير الأمة ،وصدى همومها وآمالها ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها»[13]،يصور الشاعر **أبو القاسم سعد الله** الحياة البائسة التي يعيشها الفلاح الفقير. يقول في(**أنشودة المزارع والحقول**):

حَتَّى مَ افتَرِشُ الحَصِير

وأُسَاكِنُ الكُوخَ الحَقِير

وأُسَاهِرُ الحِرْمَانَ والأَلَمَ المَرِير

وتَلُوكُ جَنْبِي الخُشُونَة

ويُحِيطُنِي قَبْوُ العُفُونَة ...

في ظُلمَةٍ بَلهَاءَ تَطْفَحُ بالخَشَاش

لَا البَدْرُ يُؤْنِسُنِي إِذَا انْطَفَأَ الفَتِيل

...وأَظَلُّ مُلْتَصِقَ اليَدَيْن

بالتُّرْبَةِ المُنتَاجِ والشَّجَرِ الخَصِيبِ[14]

لقد وظف الشاعر أسلوب السرد معتمدا على الصيغة الاستفهامية في بداية القصيدة، وركز على الأنا الساردة منذ الوهلة الأولى في والمتمثلة في الضمير (أنا)، وكذا الأفعال(أفترش .أساكن .أساهر. يحيطني...)وهي ذات مشحونة بالتوتر، تلعب الأفعال المضارعة دورها في تشكيل الدلالة الزمنية، كما ارتبطت الأنا الساردة بالفضاء المكاني من خلال الألفاظ (أفترش . الكوخ . جبيني . يحيطني . ظلمة بلهاء. الفتيل ...).وقد بين الشاعر حالة الفقر التي يعيشها الفلاح رغم شقاء العمل وتعبه حيث يقول(أفترش الحصير، أساكن الكوخ، أظل ملتصق اليدين..)فرغم أن الأرض خصبة والخير فيها كثير إلا أنه يعيش حالة من التهميش والفقر. والشاعر هنا يعتمد في عنصر السرد على الذاكرة لأنه يستطيع«استعادة ماضي الشخصية الشعرية واستشراق آفاق مستقبلها عبر بوابة رؤيا اليقين التي تستحضر الماضي برفقة الحاضر»[15].

وتوظف **مريم لجيار** أسلوب السرد القصصي والحوار في قصيدة (**تطير بلا جناح**)فتقول:

طِفْلَةٌ بِعُمْرِ البَرَاعِم...

انْشَقَّتْ فِي كَتِفِهَا عَظْمَة...

وَفِي سَاقِهَا أَلَمٌ لَمْ يَفْنَ...

صَمَتَتْ .. ثُمَّ قَالَتْ لِلحَكِيمِ : شُفِيَتِ السَّاقُ..

فَمَا مَشَيْنَا ...

مَا المَعْنَى..

أَمُقْعَدَةٌ أَنَا ؟ ..

أَبَاقِيَةٌ عَلَى الكُرْسِيِّ وَحْدِي أَنَا؟..

لَا يَا وَرْدَة ..

أَنْتِ أَنَا فَلَا تَبْكِي...

مَاتَ الحَكِيمُ ..

وَبَقِيَتْ وَرْدَةُ تَبْحَثُ لِلْفَرَحِ عَنْ عُمْلَة ... .[16]

يفتتح الراوي الشعري النشاط اللغوي للقصيدة بتصوير مشهد الفتاة الصغيرة المتضررة من الكسر في كتفها وساقها، ذلك أن«السرد لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف، غير أن هذه التعبئة لا تمنعه من أن يقوم بالاستمرار بالدور الأول، فليس الوصف في واقع الحال سوى خديم لازم للسرد»[17]، وهو مفتتح يمهد لبداية الحكاية، رغم ما تنطوي عليه من قوة وبأس، وقناعة بلعب دور رئيسي في الحياة .

وتبدأ شبكة من الأسئلة يطرحها الراوي وتتضمن إجابة واضحة، وأقحم الرمز (وردة) التي تدل على الصغر والأمل الكبير الذي تبثه -وردة- فيمن حولها، وهي أرضية سردية صالحة للتحرك وتشكيل الحكاية وفق شروط الخطاب الشعري ، وقد اختارت الشاعرة الكسر الذي تعاني منه وردة لتدل على ضعف المجتمع وانكساره من الداخل، ورغم التئام الجرح إلا أن الفتاة لم يتغير حالها ولم تشعر بالفرح ،وقد اختارت الشاعرة أفعالا ماضية وأخرى مضارعة لتدل على بداية الحدث في الماضي واستمراره في الحاضر (انشقت ،صمتت، شفيت، مات ، بقيت،يفن، تبحث..)فالواقع الذي تعيشه لم يتغير وأمانيها لم تتحقق.

ثم تندمج معاناة الطفلة في الذات الشاعرة لتبين أن الألم والأمل موجودان في كل فتاة تتحمل مسؤولية العائلة عند رحيل الوالدين حيث تقول:

سِتُّ زُهُورٍ وَإِخْوَانُ وَرْدَةَ يَقُولُون: أُخْتُنَا الكُبْرَى..

مِنْ غَدْرِ البَشَرِ مَا سَلِمْنَا ..

حَمَلْتْ الحَقِيبَةَ وَخَرَجْتْ تَعْرُجُ عَلَى قَدَمِهَا اليُسْرَى..

وَتَقُولُ سَأَطْلُبُ العِلْمَ حَتَّى أَفْنَى ..

سَأَعُودُ إِلِيْكُمْ بِالخُبْزِ فِي عُشِّنَا الصَّغِير. .. [18]

يعتمد الراوي على الصورة البصرية ليبين بدقة مشاهد الصورة، فهو يستخدم الألفاظ(ست زهور وإخوان، حملت الحقيبة وخرجت تعرج على قدمها اليسرى..)فهذا التصوير هو نتيجة حتمية لما في المقطع الأول، ونظرا لكونها الأخت الكبرى يترتب عليها حماية العائلة الصغيرة، وهو مستوى من مستويات تطور الحكاية ويمثل لحظة التوتر بين العجز في كون الساق والكتف مكسورتان وبين احتياج العائلة لها، فهل تستطيع تحقيق ما يطلبه أخوتها وسد احتياجاتهم؟، فوردة هنا ترمز للقوة وعدم اليأس من خلال توظيف حرف السين الدال على المستقبل القريب(سأطلب العلم، سأعود إليكم)، وهو مستقبل تراه الطفلة هادئا و آمنا ويتمثل في(العلم، الخبز ، عشنا الصغير).

وفي قصيدة **(ذاك اليوم) لصافية كتو** تقول:

فِيْ ذَلِكَ اليَومِ شَكَّلَ عَذَابِي جَبَلًا

عَرْقَلَ الطَّرِيقَ

نَحْوَ أَشِعَّةِ الشَّمْس

مُتْعَبَةٌ كُنْتُ فِي ذَلِكَ اليَوْم

مِنْ أَعْمَاقِ الأَمْعَاء

وَعَيْنَايَ كَخِرْقَةٍ بَالِيَة

تَنْتَزِعَانِي مِنْ صُرَاخ

أَسْوَدُ كَانَ ذَلِكَ اليَوْم

مِثْلَ المَوْقِدِ دُونَ لَهَب

لِأَنَّهُ افْتَقَدَ التَّأْرِيخ

هِيَ أَوْهَامٌ ضَائِعَة.[19]

تستهل الشاعرة القصيدة بتمهيد زماني لصوغ الحالة النفسية التي كانت تعيشها (في ذلك اليوم)وهو زمن حيادي مفتوح تقصد به شحن بنية الاستهلال بمزيد من الغموض وعدم التحديد.

و ينبثق السرد في القصيدة من الارتداد إلى لحظة ماضوية عن طريق الاسترجاع بوصفه «أسلوبا من أساليب استخدام الزمن في الرواية، وهو إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، وبه ينقطع السرد مؤقتا، أو ليسترجع شيئا من الماضي، ثم يعود إلى أحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات»[20] تحدثت الشاعرة عن الحزن الذي بقي ملتصقا بذاكرتها، لذلك اشتغلت منذ عتبة العنوان على السرد السير ذاتي في اختيار عنوان(ذاك اليوم)، تظهر ما كانت تعيشه من حزن وضيق، وكل ذلك يشكل جبلا يمنع دخول الأمل إلى قلبها من خلال اختيار الدال(أشعة الشمس)، كما وظفت الضمير(عذابي، كنت، عيناي، تنتزعاني) لتثبت ذاتية الشاعرة وشحنتها بطاقات سردية، فنفسها مشحونة بالتوتر لذا اختارت لون السواد والعتمة، كما اختارت الخرقة البالية لعينيها من شدة البكاء والألم .

و وظف **عبد الكريم قذيفة** أسلوب السرد في قصيدة **(مرايا الظل)**، حيث يقول:

يَقُولُ الفَتَى

أَيُّ بَحْرٍ هُوَ الحُزْنُ

أَمْوَاجُهُ لَا تُحَد

وَأَمْوَاجُهُ لَا تُعَد

وَزُرْقَتُهُ أَبَدًا دَاكِنَة..

كَأَنِّي بِهِ قَدَرٌ أَبَدِي

يُطَارِدُنَا فِي الشَّوَارِعِ.. فِي صَخَبِ الأَمْكِنَة..

أَيُّ بَحْرٍ هُوَ الحُزْن

يَسْكُنُ أَرْوَاحَنَا

وَيُجَرِّدُنَا مِنْ مَبَاهِجِنَا الفَاتِنَة..[21]

تسيطر على الشاعر حالة الحزن من الواقع المرير الذي نغص عليه حياته، وحطم آماله هو وغيره من الشباب في الشوارع، وهو أشبه ما يكون ببحر هائج يمنع الرؤية والحركة، وظلمته تعم المكان، يسكن الأرواح فيشعرها بالضيق ويجردها من مباهج الحياة الفاتنة، وقد اختار الأفعال المضارعةالدالة على الحركة وتربص أسباب الحزن بهم في قوله(يطاردنا، يسكن، يجردنا).

ويقول **نور الدين درويش** في قصيدته(**هي لن تموت**):

وَضَعَتْ عَلَى كَتِفِي الحَمَامَةُ بَيْضَهَا

وَعَلَى فَمِي نَسَجَ الشِّبَاكَ العَنْكَبُوت

وَتَعَالَتِ الأَصْوَاتُ :غَرِّدْ

مِثْلَمَا اعْتَدْنَاكَ مِنْ أَبَدِ الدُّهُور

أَوْ مَيِّتٌ؟

أَمْ صِرْتَ صُوفِيَّ الهَوَى

وَتَضَارَبَتْ حَوْلِي النُّعُوت[22]

يلاحظ في هذا النص الشعري العلاقة الوطيدة بين لغة السرد المستقاة من عالم الحكاية ولغة الشعر المختارة من أفق النص الشعري، حيث بدأ المقطع بجملة من الأفعال الماضية (وضعت، نسجت، تعالت..) على سبيل إعادة سرد الحكاية، لأن الأفعال ترتبط بالحكي ، لكن جمالية النص تكمن في تحويل الحكاية السردية إلى إيقاع شعري جميل ، مركزا على إيحائية اللفظ و كثافة التصوير ليوسع أفق القصيدة الدلالي.

الخاتمة:

إن النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة التي تعتمد على آليتي السرد والحوار تكون بطريقة جذابة، وهذا ليس غريبا لأن الشعراء الجزائريين يمتلكون ناصية الإبداع الشعري، وأصبحت القصيدة خطابا شعريا كثيفا من جهة،ومشبعة بإيقاع السرد والحوار من جهة أخرى، وهذا ما نقلها من الذاتية إلى الموضوعية ، دون أن تفقد القصيدة طبيعتها الشعرية المهيمنة من لغة وتصوير وموسيقى .

ـ قائمة المصادر والمراجع:

1. جيرار جنيت: حدود السرد ،ترجمة بنعيسى بوحمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، إتحاد كتاب المغرب، الرباط،ط1، 1992.
2. صافية كتو: صديقتي القيثارة، ترجمة وتقديم بوداود عميّر،منشورات الوطن اليوم، سطيف، 2018.
3. عبد الله الركيبي: جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر،1986.
4. عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، دط، 2006.
5. أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، عالم المعرفة ،طبعة خاصة، الجزائر، 2011.
6. لطفي فكري محمد الجودي: جماليات الخطاب في النص القرآني، قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين،مؤسسة المختار، القاهرة،ط1، 2014.
7. محمد بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،ط2، 2009.
8. محمد صابر عبيد: التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي الكردي، الهوية والمتخيل، دار غيداء للنشر، عمان ،ط1 2015.
9. مريم جبر فريحات: التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية، وزارة الثقافة. عمان، ط1 ،2005.
10. مريم لجيار: ديوان تحت المطر،دار الهدى عين مليلة، الجزائر.

- الإحالات:

[1] أحمد لحمداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص: 45

[2] جيرار جنيت: حدود السرد، ترجمة بنعيسى بوحمالة، منشور ضمن كتاب (طرائق تحليل السرد الأدبي)، إتحاد كتاب المغرب، الرباط،ط1، 1992ص:71

[3] محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، ع10، ديسمبر 2016، ص: 150

[4] - عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، دط، 2006، ص: 36.

[5] جبور عبد النور : المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1979،ص:100

[6] - لطفي فكري محمد الجودي: جماليات الخطاب في النص القرآني، قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين،مؤسسة المختار، القاهرة،ط1، 2014،ص:121

[7] يوسف وغليسي:تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع ، قسنطينة ط2، 2003، ص:67

[8] نور الدين درويش: مسافات ، إصدارات رابطة إبداعات الثقافية، الجزائر، (دط)، 2002،ص:76

[9] عبد الكريم قذيفة،مرايا الظل، منشورات وزارة الثقافة،الجزائر،2007، ص:45

[10] - عبد الله الركيبي: جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر،1986،ص:488.

[11] - أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، عالم المعرفة ،طبعة خاصة، الجزائر، 2011، ص: 166.

[12] مريم لجيار: ديوان تحت المطر،دار الهدى عين مليلة، الجزائر، ص:165.

[13] – عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،ط2، 2009، ص:62.

[14] - أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ص:145.

[15] -محمد صابر عبيد: التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي الكردي، الهوية والمتخيل، دار غيداء للنشر، عمان ،ط1 2015،ص:188

[16] - مريم لجيار: ديوان تحت المطر، ص:229.

[17] - جيرار جنيت: حدود السرد ،ترجمة بنعيسى بوحمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ، ص:76.

[18] -- مريم لجيار: ديوان تحت المطر، ص:230

[19] - صافية كتو: صديقتي القيثارة، ترجمة وتقديم بوداود عميّر،منشورات الوطن اليوم، سطيف، 2018،ص:69.

[20] - مريم جبر فريحات: التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية، وزارة الثقافة، عمان، ط1 ،2005،ص:196.

[21] عبد الكريم قذيفة: مرايا الظل(شعر)، ص:44، 45

[22] نور الدين درويش: مسافات (شعر)، ص:11