المشهد السّردي في الشّعر الجزائري المعاصر

-شعر فاتح علاق مثالا-

The Narrative Scene in Contemporary Algerian Poetry
- Fatah Allag poetry as an example-

أ/ بومدين ذباح *

د/ انشراح سعدي ♣

تاريخ الإرسال: 2020/01/15	تاريخ القبول:2020/05/05	تاريخ النشر:2020/06/30

الملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية بمنهجية وصفية تحليلية إلى الوقوف على جمالية البناء السّردي في شعر الشّاعر الجزائري "فاتح علاق"، وإبراز أثر هذا البناء في تحقيق العمق الفنّي للبؤرة الدّلالية. ومن هنا، بالضبط، سوف نتناول التّشكيل السّردي في شعره، وذلك من خلال تسليط الضوء على بعض من العناصر التي شكّلت بنية النّصّ عنده من خلال تجلياتها السّردية؛ كالحدث، والشّخصيات، والحوار. وقد افترضنا أنّ الشّاعر فاتح علّاق في شعره قد تجاوز القوالب الشّعرية الجاهزة، نحو عدم إمكانية التّقولب، نظرا للانفتاح الذي يميّز تجربته الشّعرية، واتخذ لغة سردية غير معيارية قائمة على التّأويل المنفتح لا الواحد، في اختراق متتال لأفق التّوقع نحو توقع أفق آخر.

الكلمات المفتاحية: التّشكيل، التّداخل، السّردي، الشّعر الجزائري، فاتح علاق.

Abstract:

This research paper aims to determine, in an analytical and descriptive methodology, the aesthetic of the narrative structure in the poetry of the Algerian poet « Fatah Allag », and to highlight the impact of this structure on achieving the artistic depth of semantics focus. Hence, exactly, we will deal with the narrative formation in his poetry, by highlighting some of the

المؤلف المرسل: بومدين ذباح *dabah1616@gmail.com*

*** جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله dabah1616@gmail.com**

♣ جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله inchirah78@gmail.com

elements that formed the structure of his text through its narrative manifestations, such as the event, the characters and the dialogue. We assumed that the poet Fatah Allag stuck in his poetry that went beyond ready-made poetic formulas towards the inability to mold, given the openness that characterizes his poetic experience. Moreover, he adopted a non-standard narrative language based on open interpretation, not one, in a successive penetration of the expectation horizon towards expecting another horizon.

***Key words**: diacritics, interference, narrative, Algerian poetry, Fatah Allag.*

*** *** ***

1. مقدمة:

في الحقيقة، فإنّ النّظرية الأدبية لم تعد بشكل من الأشكال محط الاهتمام في مقاربة النّصوص الأدبية فحسب، بل إنّ التّداخل أصبح هو السّمة الرّئيسة التي تتصف بها، وهذا يعني أنّها عرفت تراجعاً رهيباً، وذلك بالنّظر إلى كونها كانت تمثل مدخلا رئيساً للتمييز بين الأنواع الأدبية-الشّعر، والسّرد-ذلك بدليل على وجود جزئية التّحول التي يعرفها هذا النّوع من الأدب.

هذا، ولقد كان القدامى من النّقاد والبلاغيين وغيرهم يميزون بين الجنسين؛ الشّعر والنّثر من خلال الخصائص والأساليب التّعبيرية ليس غير، أمّا اليوم فلا وجود لهذا الفصل بينهما، وهذا انطلاقا من كون أنّ الشّعر أصبح بكيفية أو بأخرى، بصورة واضحة أو مستترة، حاملا لـ "معنى التّعدد وكثرة الأنواع، لأنّ الشّعر ليس نوعاً واحداً، وإنّما هو عدّة أنواع (...)وهو نمط من أنماط الخطاب الأدبي يضم كل السّمات اللّغوية الجمالية التي تحققت بوجه أو بآخر فيما يطلق عليه الشّعر"[1].

وهكذا، إذن، فإنّ النّوع الأدبي نراهُ لا يحتاج إلى حجة للتّأكيد على ذلك، بل إنّه أصبح يخضع لإبدالات تفرضها المرحلة التّاريخية والتّحولات الاجتماعية والثّقافية. إنّ الشّعر من طبيعته الانفتاح بشكل من الأشكال على آفاق تعبيرية أخرى. ويكون ذلك بالنّظر إلى كونه "يرفض المغلق، المنتهي، يرفض الطرق الشّعرية، التي تبحث عن حلولها في الفكر، وتخضع القصيدة لبنية العقل، لحدوده وقواعده، وإلزاماته المنطقية"[2]. وأضف إلى ذلك، فإنّ هذا الانفتاح يعني بكيفية أو بأخرى بأنّ الشّعر يحتوي على أشكال تعبيرية هائلة، غير

أنّ المقاربات النّقدية فرقت بينها، إذ ترى إنّ استقلالية النّوع الأدبي مهما كان نوعه ضرورية حتمية، ولكن، حقيقة الواقع تفنّد ذلك، ومن ثمّ فهي تؤكّد، بطريقة من الطرق، على التّداخل المرن بين ما هو سردي وشعري في آن معاً.

ثمّ إنّه ليس من الخفي على أيّ دارس، ملاحظة الخط المنهجي لتداخل-الهجنة-الأنواع الأدبية، فليس ثمّة جنس أدبي خالص فحسب، بل العكس، والعكس من ذلك أنّه مزيج من أجناس عدّة-على حد تعبير باختين-، و "السّبب الواضح لذلك هو أنّ التّمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا. فالحدود بينهما تعبّر باستمرار، والأنواع تخلط وتمتزج، والقديم فيها يترك أو يحوّر، وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حدّ صار معها المفهوم نفسه موضع شك"[3]؛ أي أنّ الأجناس الأدبية لا تقوم صافية صرفة بتاتا، بل إنّها تتداخل قليلا أو كثيرا، وتتعانق ملء اليد أو ملء الحضن، حتى تكاد تخومها-إن صحّ القول بذلك-تتهاوى أحيانا لصالح أجناس هجينة، وحتى اعتبر النّقد بعض الفنون غير منتهية أصلا، كالشّعر مثلا، بل وذهب بعضهم -من النّقاد والدّارسين-إلى أبعد من ذلك، حين دعوا إلى موت فكرة الأجناس حقا.

2.تداخل بين السّرد والشّعر في القصيدة العربية:

لا يختلف اثنان في أنّ القصيدة العربية اليوم أصبحت تثير جملة من الإشكالات التي تتصل بالكتابة الشّعرية، وهذا على اعتبار التّداخل الحاصل بين ما هو شعري وما هو سردي. وهو أمر ليس بالجديد، فقد كانت القصيدة العربية تتميز بهذا الحضور، ولعلّ نصوص معلقات الشّعر الجاهلي شاهدة على ذلك، يمكن أن أذكر منها، نصوص عنترة بن شداد، امرؤ القيس، عمر بن كلثوم وما إلى غير ذلك من هذا القبيل.

ومن هذه المآخذ، فإنّ القصيدة العربية تحفل بهذه السّمة الجمالية، والتي نراها تزيد من النّصّ الشّعري انفتاحاً على أفاق فنّية تمنح إمكانية تحطيم الحدود الفاصلة بين ما هو سردي وما هو شعري.

ثمّ إنّ القصيدة، بهذا الشّكل، تتجاوز الجانب الجمالي المرتبط بالشّكل إلى ما يحقق شعريته، ويكون ذلك عبر الاشتغال على اللّغة ليس غير، لأنّ هذه الأخيرة "تفرض وجود لغة الشّعر، وتبحث عن الخصائص التي تكونها"[4]؛ أي أنّ الشّعر والسّرد يشتركان في

توظيف اللّغة التي تنسجم مع طبيعة الموضوع لكليهما. ومن ثمّة فإنّ هذا التّداخل بين الشّعر والسّرد سيكون حاضرا ومنبثا، بشكل أو بآخر، داخل نسيج القصيدة، وبالإضافة إلى ذلك فإنّه يمثل كل واحد منهما في "كونه تشكيلا جماليا باللّغة إلى جانب كونه نشاطاً إنسانياً يعكس حركة واقع اجتماعي تاريخي محدّد عكسا خاصّا"[5].

3.بين الشّعري والسّردي (الاتفاق والاختلاف):

على كلّ حال مهما كانت الرّوابط الأساسية التي تجمع الشّعري والسّردي فمن المهم عدم المطابقة بينهما. علينا أن نميّز بوضوح بين الشّعر الذي يتميز بالكثافة والإيحاء والمجاز والإيجاز، وبين السّرد الذي يمتلك هو الآخر خصوصيته في التّميّز عن الشّعر، من خلال خصائص عدّة؛ كالوضوح، والسّهولة، والتّبليغ. غير أنّ هذا لا يؤكّد على العلاقات المشتبكة-إن صحّ القول بذلك-بينهما؛ أي أنّ السّرد يمثل في كلّ الحالات "بنية أصيلة في الخطاب الأدبي، سواء أكان سردا روائيا أم شعريا(...)لأنّ رغبة الإنسان في الحكي رغبة إنسانية تكشف رؤيته للأشياء وتحدد علاقته بالعالم، إنّها رغبة في التّطهير والبوح وإعادة صياغة العالم وهو في حالة تجلّ"[6]. إنّ حضور المشّهد السّردي في النّص الشّعري، هو أيضا يمثل بأي حال من الأحوال على حيويّة تلك العلاقة المرنة والمتداخلة بينهما، وهذه العلاقة نراها تتفاعل بطريقة من الطرق "داخل تشكيل ذي تحفيزات تأليفية وواقعية وجمالية، يحمل رؤية فلسفية أو طرحا اجتماعيا أو نفسيا في شكل يمزج بين الشّعرية والسّردية"[7].

إنّ النّصوص الإبداعية-الشّعر على وجه خاص-تحفل بشكل أو بآخر بهذا المعنى، والذي يتمثل في التّداخل الأجناسي؛ إذ لا نكاد أن نجد قصيدة شعرية واحدة تخلو من ملامح سردية، وبتوظيفات مختلفة، وهذا يعني أنّ لـ"كل نصّ شعري هو حكاية أي: (رسالة تحكي صيرورة ذات)"[8] وكذلك "العلاقة بين الشّعر والسّرد(...)تكون محمولة على وجه آخر مفاده أن يكون الشّعر أصلا لكلّ أشكال الكتابة الأدبية التي تعدو أن تكون أساليب أقل بلاغة وتمييزا منه أي الشّعر"[9].

وعلى أيّة حال، فإنّ السّرد يحكي بطريقة خارجية تجسدها الشّخصيات ليس غير، في حين أنّ الشّاعر يعتمد بشكل أو بآخر على التّكلم من الدّاخل وهذا باعتبار أنّ "عالم الشّعر، مهما تكن التّناقضات والصّراعات اليائسة التي يكتشفها الشّاعر داخله، هو دائما عالم مُضاء بخطابٍ وحيد ومُسْتَعْصٍ على الدحض. فالتّناقضات والصّراعات،

والشكوى، تظل داخل الموضوع وداخل الأفكار والانفعالات، وبكلمة واحدة، تظل داخل مادّة البناء الشّعري لكنها لا تنتقل إلى اللغة. ففي الشّعر يجب أن تكون لغةُ الشّك لغةً أكيدة"[10].

وخلاصة القول مما تقدمّ، هو أنّ الجنسين؛ الشّعر والسّرد يشكلان رابطة اتصالية وانفصالية في ذات الآن، وهذا ما يكسب صفة التّفاعل بين المكوّنات النّصيّة بغاية تثوير القصيدة الشّعرية. والسّرد يجعل من الشّاعر خالق النّصّ يمتلك إمكانية البوح والتّدفق عبير اللّغة التي يتم انتهاكها على مستوى الإبداعي ليس غير.

4. سردية الشّعر في القصيدة المعاصرة:

إنّ القصيدة العربية المعاصرة تختلف عمّا سبقها من تجارب شعرية، إذ إنّها وجدت من خلال عمق الانعطافات التي شهدها المجتمع العربي.

لقد كان تكسير بنية الشّكل الشّعري عنوانا بارزا، لما ستؤول إليه الشّعرية العربية من فتوحات ستتجاوز هذا الإنجاز إلى منجز شعري، وهذا الأخير تعمّق خطابه أكثر فأكثر من خلال نقطة مفادها "خلخلة السّاكن وإعادة بناء قضايا الرّاهن المعرفي والوجودي لتكون قصيدة صراعية بامتياز، جديرة بالإقامة في الوجود والكينونة الشّعرية"[11]، وذلك باعتبار أنّها تمثل بشكل من الأشكال "ضرورة حياة وكتابة"[12].

وتبعا لذلك، أيضا، فإنّ القصيدة في عصرنا الحالي، لا يمكنها أن تعترف بالحدود بقدر ما كانت تهدف إلى تخريب يتساوق والرّغبة في خلق نصيّة شعرية منفتحة على كلّ الأجناس، ولعلّ هذا تأكيد على أنّ القصيدة المعاصرة أصبحت تنهلُ من الذّات والعالم في أن واحد.

ثمّ إنّ القصيدة الشّعرية المسرودة بلغة شعرية نراها بطريقة من الطرق "تستوعب الجروح المعاصرة والضيعة الوجودية والفراغ المفضي إلى حدود العدمية. لغة المعاناة الوجودية، وإجابة المعاناة الجوهري، والسّفر في اتجاه الأعماق والمهاوي، تأسيسا للجوهري في الذّات والعالم، وما بينهما من أرخبيلات وجزائر تظل، دوما، بحاجة إلى غزو واكتشاف(...)إنّ الذّات في الكتابة تخلق النسق وتكتشفه فيما تعيد بناءه وتشكيله وتصويره"[13]، وهكذا، تخلق لنا القصيدة راهناً شعرياً يتسّم بالجدّة والتّجديد، لا يؤمن

البتة بالجنس المنغلق والأحادي الرّؤية فحسب، وإنّما يؤسّس لنّصيّة إبداعية معاصرة هجينة.

ومهما كان من توضيح، فإنّ القصيدة المعاصرة نراها تجترح من خلال كينونتها الشّعرية، من ملامح خطاب شعري منفتح، وكذلك، من الممكنات الأدبية التي بدأت تطغى على هذه القصيدة الممكن سردي، ولعلّ هذا الأخير –السرّد-تحوّل مع مرور الزّمن إلى سمة رئيسة في النّصّ الشّعري المعاصر. ولقد كان ذلك من خلال متغيرات في التّصور لكتابة شعرية لم تبق رهينة بنية منغلقة على نفسها فحسب، بل العكس من ذلك تماما، إذ إنّها أصبحت في كل الأحوال تهرب-إن جاز التّعبير بذلك-"من كل أنواع الأجناس في أوزان وإيقاعات محدّدة، بحيث يتاح لها أن تكشف بشكل أشمل عن الإحساس بتموج العالم والإنسان"[14]. فهي بذلك قصيدة خارجة عن الشّروط التي تواضع عليها أصحاب الشّعر في العصر القديم، سوى أنّها تنصت لذبذبات الذّات من خلال ثنائيتين هما: الشّعر والسّرد.

وفي الإطار هذا، دائما، أكّد "أبو حيان التّوحيدي" على أنّ السّرد "ظلّ من النّظم (الشّعر)، ولولا ذلك ما خفّ ولا حلا ولا طاب وتحلّى، وفي النّظم ظلّ من النّثر، لولا ذلك ما تميّزت أشكاله، ولا عزيت موارده ومصادره، وبحوره وطرائقه، وائتلفت وصائله وعلائقه"[15]، ولعلّ في هذا الطّرح الجوهري لأبي حيّان التّوحيدي هو تأكيد على العلاقة الحميمة والمتينة في الوقت نفسه، التي تربط بين ثنائية السّرد والشّعر، والتي تؤدي دوراً مهماً في خطاب القصيدة الشّعرية المعاصرة.

هذا، ولعلّ المتأملّ في الخطاب الشّعري الجزائري المعاصر سيلحظ أنّه خطاب زاخر بتجارب شعرية التي كان لها الإسهام الكبير في تطوير الشّعرية العربية، وجعلها تنفتح على مقوّمات أسلوبية أثرت الخطاب الشّعري، بل إنّها أبعدت القصيدة الشّعرية المعاصرة من الرّوح الخطابية. إنّ ما يميّز القصيدة الجزائرية أنّها تعبّر بالضرورة عن مقصدية وجمالية وفنيّة نابعة من عمق التّصور وأصالة التّجربة، وكل هذا يؤدي دورا مهمّا في ثراء خطاب القصيدة، ولعلّ هذه الأخيرة تفتح منافذ لتعابير أسلوبية تعتمد على عبور الأجناس فيما بينها ليس غير.

5.التّشكيلُ السّردي في شعر فاتح علّاق:

في هذا العنصر سنحاول تسليط الضوء على مجموعة من الآليات السّردية التي تكشف عن نفسها بداخل القصيدة الشّعرية للشّاعر الجزائري فاتح علاق*، وذلك من خلال تشكيلاته البنائية من أحداث، وشخصيات، وحوار.

1.5. الحـدث:

يعتبر الحدّث-في أقل ما يقال-من أهم الخصائص التي يرتكز عليها البناء السّردي، إذ إنّ السّارد يقوم في النّصّ الشّعري بذكر الأحداث وفق تسلسل زمني وتاريخي، وكذلك، حسب التّرتيب الذي وقعت فيه، فهو بذلك يمثّل "الرّكيزة الأساسية للعناصر السّردية الأخرى في الخطاب"[16] الشّعري المعاصر؛ فالحدث في النّص الشّعري "تخلقه اللّغة، وأحياناً تصل به إلى الأسطرة، فهو يمتزج بالواقع وينفصل عنه في آن، يتشكل عبر علاقة خاصّة بينه وبين الشّخصية من ناحية وبينه وبين الرّاوي من ناحية أخرى"[17].

وتبعاً لـذلك، أيضا، يمكننا القول بأنّ الحدث لا يمكنه أن يكون حدثاً إلّا إذا كان "مقترنا بالّزمان والمكان، وهو اقتران فعل بزمن، الحدث الذي مـا زال يقع هو مستمر في الحاضر، فإن وقع وانتهى أصبح في ذمة الماضي، وإن كان منتظراً وقوعه فإنّه يدل باب التّـوقع أو الاحتمال"[18]. وفي هذا الشّأن يقول الشّـاعر فاتح علّاق:

هذا زمانٌ أضَاعَ الطريق
فكن أنت أنت
غمرتنا مياه المحيطات سهواً!
ولا سندبادَ لنا غَيرُ هذا الطريق !![19]

إنّ النّص الشّعري بعد قراءته وتأمله، نراه يحمل معنى عاما، يتمثل بشكل من الأشكال بالإحساس بالغربة والفراق والعجز وفقدان الذّات بين مكونات الحياة التي استحالت. من هنا، بالضبط، راح الشّاعر فاتح علاق يبني قصيدته على حدث رئيس، يشكلّ مركز بنيتها السّردية، ويتمثل في الاستنجاد بالشّخصية الأسطورية السّندباد من الطوفان الذي غمر وطنه-الجزائر-في بداية العشّرية السّوداء، ولقد كان ذلك مخافة منه من زيادة تأزم الوضع الذي أصبح يحسّ به في كلّ زمان ومكان. ولعلّ هذا يدلّ بشكل أو بآخر، على الحالة الميؤوسة التي يحياها الشّاعر في وطنه؛ من فتن لصقت على الصدور بعد تأزم الوضع.

ويتشكل هذا الحدث، وما يتفرع عنه من أحداث، عبر لغة شعرية كأنّها النّثر في استرساله وعفويته، تحملها صور حقيقية ومتخيلة. إذ إنّها تنطوي على بناءات سردية لا تتصل بمحتواها فحسب، وإنّما في الإحالات التي تفضي إليها وتنشط خبرات المتلقي وذاكرته البصرية في آن واحد، ليكون بذلك النّص ذاكرة جمعية لاستقصاء الوجود ومساءلة حقائقه الغائبة حول مواقف أبناء بلده من العُشرية السّوداء.

إنّ مدّونة الشّاعر "فاتح علاق" هي قصيدة طويلة وتحتاج لقراءة مستقلة، لذا سأنتقل لقراءة سريعة لقصيدة أخرى للشّاعر نفسه، وهي قصيدة (العنقاء)، وهذه القصيدة تمثل رؤيته الخاصّة للحياة، إذ يستثمر الشّاعر فيها قدراته الفكرية موظفا إيّاها بطريقة سردية، فيقول:

نامي هناك على فمي
وتوسدي حلمي الطريق
تتكسّر الدنيا على قدمي
ويشيخ هذا الوقت بين يدي
فلا تشجيك أسواري
لقد عض المدى روحي
وأسلمني إلى ناري
سأنهض مثل عنقاء الرماد من الدمار
مدي أصابعك النّحيلة في نثاري
واستعيدي الجمر
إنّي رأيتك في فؤادي
تطلقين الصّقر[20]

تكشف هذه القصيدة بطابعها السّردي منذ عتبتها الأولى التي ينطلق منها القارئ إلى وجود عناصر السّرد، فعلى سبيل المثال لا الحصر، يظهر لنا ذلك من خلال السّطر الشّعري الثّامن، الذي يقول فيه المبدع (سأنهض مثل عنقاء الرّماد من الدّمار)، فالشّاعر، هنا، يعيش نوعا من المرارة في أرض وطنه؛ لذلك فهو يريد أن يتحدى هذا الواقع المرير، وفي كلّ ما يعانيه أهله من الجراح الذي تشكّلَ من خلال العشّرية السّوداء. وهكذا، أصبح موضع اهتمام القارئ والسّرد في النّص الشّعري الذي حافظ على استقلاله وانتظامه في

خط سردي متوالد عبر عدد من البناءات الجمالية التي تتصل بالصّور وتقنيات السّرد ليس غير. فحكاية الشّاعر فاتح علاق نراها تحيل إلى أحداث واقعية.

وهكذا يتضح لنا أنّ الحدث عند الشّاعر فاتح علاق واضح المعالم؛ فهو يصف واقعا للأوضاع السّائدة في وطنه إبّان العشرية السّوداء؛ فالشاعر يَحكي الأحداث التي وقعت لشعبه وبلده في آن، وفي هذا الصّدد ذكر لنا الشّاعر حدث مشحون بالاضطراب النّفسي والخوف في قصيدته التي تحمل عنوان: (القلب يرسم دورته)، محاولًا بذلك إيصال تداخل الأحداث إلى الشّعور الجمعي للبشرية، وفي هذا الشّأن نجده يقول:

هو الموت حط على حبة القلب
والليل سيف يحط على الجيد إمّا تعب !!
انتظر طعنة من هنا
وانتظر طعنة من هناك
أطلق رصاصتك الآن أو فارتقب
قاتلا لا يراك
جثة للكلاب
جثة للذئاب21

ففي هذه الأسطر الشّعرية استعمل الشّاعر ألفاظ القتل والموت، ومن ثمّ نحسّ مدى الحزن والأسى الذي يعاني منه صراحة، وذلك بدليل توظيف هذه الألفاظ: (الموت/ اللّيل/ طعنة/ أطلق رصاصتك/ قاتل/ جثة). إنّ علّاق يصف تفصيلات الحدث الذي عايشه وعانى منه كثيرا.

وفي الإطار هذا، فقد أكثر الشّاعر من تكرار الأحداث التي خلّفت أثراً عميقا في نفسيته، مما جعله يصف الواقع المزري الذي يعيشه من ألم وحزن ويأس، ومن الأحداث التي تمّ ذكرها في المقطع هو حدث الموت: (انتظر طعنة من هنا / انتظر طعنة من هناك). وهكذا، أصبح مصير الإنسان بيد إنسان آخر لا بيد الخالق. وهكذا يتبين لنا بأنّ الشّاعر يعيش على أعصابه في انتظار الموت في كلّ لحظة ودقيقة ليصبح جثّة هامدة لا تعرف من قتلها، لذا راح ينادي الموت من خلال هذا المقطع:

هي الأرض تسحبنا للبداية

لا شيء يثبت في صورة
عانق البحر برا وعمّ الزبد
فحيَّ على الموت
حيَّ على الموت22

وعلى أيّة حال، فإنّ الحدث عند شاعرنا استطاع أن يشكّل عبر علاقاته بنية ملحمية تخلق في جوهرها شكلًا شعرياً خارج السّياق، ومن ثمّ قامت السّردية فيه بدور مهم من خلال التّموج البنائي الذي اعتمد على الحركات والأصوات، وانتشار الأفعال ممّا جعل النّصّ سرداً مشهدياً، وبخاصّة، ونحن نعرف أنّ مأساة الجزائريين في زمن التّسعينيات تفرض بنية معقدة بنبرة درامية، شكّل خيوطها السّارد العارف بكل أبعادها.

2.5.الشّخصيـات:

الذي لا شك فيه أنّ الشّخصية مفهوم سردي يتعلّق أساسا بالرّواية والقصّة والمسرح، غير أنّه في ظل تداخل الأجناس-كما سبق وأن قلنا ذلك في الجانب النّظري-أصبح لها حضور حسّي في الخطاب الشّعري وتحديد القصيدة السّردية؛ لأنّ الشّخصية في الخطاب "تحمل مخزونا دلاليا في الوعي الجمعي، إذا ارتبطت لديه بزمان ما ومكان ما ومعطيات ما، خصوصا الشّخصيات التّراثية التي ارتبطت ارتباطا حميميا بواقعها وأصبحت تستدعي حدثاً واضحاً في ذاكرة الوعي الجمعي"[23].

وفي الإطار هذا، نجد من الشّخصيات الواقعية في الخطاب الشّعري ما يتضمنه العنوان من إشارة صريحة كما فعل الشّاعر فاتح علاق في قصيدته الموسومة بـ (من مذكرات عبيد بن الأبرص)، حيثُ تُطالعنا هذه الشّخصية في ديوان (آيات من كتاب السهو) كشخصية محورية؛ فهي تقوم بدور إثراء النّصّ من خلال عدد الوظائف الفنّيّة التي تُمارسها، فنراها تتحكم في توجيه النّصّ الشّعري. ونتعرف على ملامح هذه الشّخصية ومميزاتها انطلاقا ممّا يقوله السّارد عنها.

ومهما كان من توضيح، فإنّ هذه الشّخصية-عبيد بن الأبرص-تسهم بكيفية أو بأخرى، في خلق مساحات سردية، ومن ثمّ تقوم بلعب أدوار سردية متعدّدة من خلال تقنيات سردية مختلفة، ولعلّ من بينها قصد مكانة تسمح بالحركة السّردية الفاعلة؛ كالتّماهي مع السّارد المشارك من خلال استخدام ضمير المتكلم الذي يرسم حدثا مشهديا من خلال وعي السّارد، فيقول:

يُحاصرني الرّملُ والكلمات
نَحيب الصّحاري
من أيّ نهر أهاجم قلبي
ومن أين أمطر هذي الرّفات؟
كيف أحاصر هذا الشجي المتطاول
كيف أعود من البرزخ؟
هل أعد أصابع رجلي ثانية
لأعرف ما أكلته الجهات؟!
أم أعد الغصون التي شربت من دمائي ما تستقيم به
وخلّفت فوقها عيني تغازل يوما هناك؟!24

في المقطع الشّعري السّابق تترك الشّخصية مساحة السّرد إلى الشّاعر الذي يشكّل من خلالها أفقا يمنحه رؤية العالم، وهكذا، فإنّ بالرغم من استقلالها غير أنّها تخضع بكيفية أو بأخرى، بصورة متجلية أو مستترة، لحركة الشّاعر ورغبته، ويترك السّرد عبر ضمير المتكلم الذي تتلبسه الشّخصية إلى ضمير المتكلم الذي يتلبسه السّارد إلى حالة حوار مع ضمير أنت، إذ يواجه الشّخصية كاشفاً عن خصوصيتها وعالمها المشابه لعالمه، لذا نجده يقول في القصيدة نفسها:

اقرأ رملي المشاغب
ألبس ريحي وألقي فؤادي إلى قدره[25]

ولعلنا نلاحظ بأنّ الشّاعر من خلال استخدامه ضمير المتكلم، يجعل من هذا الضمير جزءا من العقدة والصّراع، فكلمتا (أقرأ / ألبس) تشيران إلى التّجربة المسندة إلى ضمير المتكلم، الملأى بالأحزان والهموم. وهكذا فإنّ الشّخصية تعدّ بشكل أو بآخر من أهم العناصر المساهمة في تشكيل محتوى السّرد، فهي ركيزة الرّواي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرّك الواقع من حولنا، وكذلك، عن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها.

وفي قصيدة (الجرح والكلمات) التي تحمل اسم الدّيوان الثّاني للشّاعر فاتح علاق، يقدم هذا الأخير عالم الشّخصية تتحرك على أرض الواقع، وتقوم اللّغة في يد السّارد/ المبدع بنقلها من واقعيتها إلى المتن؛ فهي بذلك تعلو على الواقع، وتشتبك مع

المجازية؛ فطيور أبابيل تقوم بأفعال سردية تعتمد على التّتابع الزّمني ويتّجه إلى الأمام، فتبدأ حركية النّصّ في الوقت ذاته، يقول:

لو أني استطعت لصغت الفضاء طيورا أبابيل

تقصف باطل إبرهة

ألفت بين القبائل ضد هولاكو

وأرسلت صاعقة ورجوما[26]

إنّ الشّاعر فاتح علّاق في هذا المقطع يعتمد على السّرد في إظهار عالم (طيور أبابيل) متكئاً على الأحداث الجزئية التي تخلق عالما سرديا بالدرجة الأولى: (تقصف/ ألفت/ أرسلت). تلك هي مراحل النّمو الحدثي التي تكشف عن حركة النّصّ الشّعري. وبهذا الشكل، إذن، فإنّ علاق حاول أن يجعل من الشّعر تقنية في يد السّارد حتى يحقّق نظرته للعالم من خلال شخصيته الواقعية (طيور أبابيل)، تلك النّظرة التي يرسمها واقعه المأزوم والمتردّي نتيجة لتجبّر قوى الظلم والبغي، من خلال استرجاع شخصيتين من التّراث "إبرهة" و"هولاكو"، وهو هنا يستلهم محمولاتهما الدّلالية في التّعبير عن قضايا معاصرة.

إذن، فالشّخصية من المقوّمات الرّئيسة للسّرد، ومن غير شكّ في ذلك أنّ تعدّد الشّخصيات في النّص هو تعبّير بشكل من الأشكال عن أبعاد شعورية وفكرية متصارعة، وكذلك، تعدّ كرمز إلى أحاسيس الشّاعر وأفكاره ورؤاه، ومن ثمّ فهي تمدّ السّرد بزخم دلالي عميق ملفت للقارئ من خلال عرضها لتجارب جديدة ليس غير.

3.5.الحــوار:

إنّ المتأمّل للخطاب الشّعري المعاصر، يلحظ أنّه لم يعد مقتصرا على صوت واحد فحسب، بل العكس، والعكس من ذلك هو أنّه أصبح يحمل في مضامينه بنية حوارية مختلفة ذات أبعاد دلالية متنوعة، إذ إنّها تثير انفعالات ومشاعر إنسانية؛ فالحوار هو ذلك "الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر، وبالتّحاور يمكن أن يتعانق مع كلام شخصية واحدة، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض أراء فلسفية أو تعليمية أو نحوها"[27].

وعلى طرف آخر من هذا المنحى، فإنّ النّاقد الرّوسي ميخائل باختين يرى بأنّ الحوار تفرضه طبيعة بنائية خاصّة بالنّوع؛ فالحوار في الشّعر "لا يستخدم الصّوغ الحواري الطبيعي للخطاب بكيفية أدبية، لأن الخطاب الشّعري يكفي ذاته بذاته، ولا يفترض وجود ملفوظات الآخرين خارج حدوده. إنّ الأسلوب الشّعري هو اصطلاحا مجرّد

من كل تأثير متبادل مع خطاب الآخرين ومن كلّ (نظرة) نحو خطاب يصدره الآخر"[28]، ويمكننا القول أيضا إنّ "في الشّعر يتحقق الوعي الأدبي تحققا كاملا داخل لغته، ويكون محايثا لها بكليته ويعبر عن نفسه من خلالها مباشرة وتلقائيا وبدون قيود ولا مسافات"[29].

ثمّ إنّه في الشّعر-خاصّة المعاصر منه- يتسم الحوار "بلغة خاصة تتجه نحو الخطاب نفسه وتصنع حالة من التّوتر والتّألم، فتحقق هذه اللّغة كأنّها لغة أكيدة، حاسمة حاضنة كل شيء وبواسطتها عن طريق أشكالها الدّاخلية، يبصر الشّاعر، يفهم ويتألم، وعندما يعبر عن نفسه لا شيء يستثير فيه الحاجة إلى الاستعانة بلغة أخرى"[30]، وكذلك، فالحوار يعدّ من بين "الأدوات الفنية التي توسل بها الشّاعر المعاصر في التّعبير عن تجربته المعقدة والرّغبة في بناء نصي بعيدا عن التّسطيح والمباشرة والغنائية والتّرهل، بعيدا عن أحادية الصّوت ورغبة في تعددها مع أصوات الآخرين لكشف مواقف متنوعة ورؤى مختلفة"[31].

وعلى ذلك، ففي مثل هذا التّوضيح، فإنّ الحوار في القصيدة الشّعرية المعاصرة يبقى بشكل أو بآخر "وثيقة وجود عميق مزدحم بالأسئلة والحوار مع الذّات والآخر حتى يبقى حضور الذّات مضيئا ساطعا"[32]، وحتى يمكن الاقتراب من الظاهرة أكثر، ينبغي لنا أن نتطرق إلى الحوار في القصيدة الشّعرية الجزائرية، ولعلّ قصيدة (من هنا تبدأ لغتي) للشّاعر فاتح علاق تمثّل هذه التّقنية، إذ يقول في أحد مقاطعها:

لا تبايع فؤادك إمّا ارتوى من حميم
الندى كاذب والطريق جحيم
ناعس قمري،
كاذب شجري،
كافر حجري
لا تغن الرسوم!
لا تبارك خطابي فصوتي حجر
لا تصدق جراحي فقلبي حجر
ومداي حجر
(...)

ادخلي أيتها الروح في ملكوتي
ادخلي جنتي
النمارق مصفوفة والزرابي مبثوثة
فابتدئ عرسك الآن
أو فبتدئ عرشك الكان
من ها هنا يصعد الكلم الطيب،
ينبت القلب، تبتدي لغتي[33]

إنّ هذا المقطع الشّعري يكشف صراحة عن سمة من سمات الشّعر الجزائري، تتمثل في هذا الملمح السّردي عمادة الحوار، هذا الأخير يعدّ كوسيلة تعبيرية للكشف عن صراع الذّات وإحساسها بالحزن في هذه الحياة. ولعلّ طريق الحوار تعرّي حقيقة الشّعور المأساوي للذّات في علاقتها بالعالم والحياة، ليسرد لنا ذلك محنة الذّات مع نفسها، وهذا ما توضحه التّعابير التّالية: (كاذب/ حميم/ ناعس/ كافر/ جراحي/ حجر). وغيرها، ثمّ إنّ إيحاءاتها الواسعة والعميقة، تدل على أنّ الشّاعر، حالته النّفسية متوترة منفعلة ومتأزمة، لذا فإنّ هذه الدّلالات تقود المتلقي إلى إدراك الحكاية التي تتمثل في إطارها.

هذا، وبالرجوع إلى المقطع السّابق نلاحظ الحوار الذّاتي للشّاعر مع نفسه، فهو يخاطب ذاته بطريقة المخاطب ونستشف ذلك من خلال التّعابير التّالية: (لا تبارك خطابي فصوتي حجر. لا تصدق جراحي فقلبي حجر. مداي حجر). وهذا تأكيد على حالة الانفصال التي تصيب الإنسان بينه وبين ذاته أحيانا، ولذا فهو يأخذ صفة الآخر الذي يحاور ويقنع بأدلة رمزية: (ادخلي أيتها الروح. فابتدئ عرسك الآن. ابتدئ عرشك الكان. ينبت القلب. تبتدي لغتي). وهي كلّها تمثل الغاية التي يصبو إليها الإنسان الصّوفي لكي ينالها.

ثمّ إنّ الحوار يأتي عند شاعرنا بوصفه تكنيكاً ليتسّع المجال للتدفق النّفسي القائم على الجدل، ويدخل القارئ بوصفه نموذجا إنسانيا يشاركه الانكسار والتّموج والرغبة في البوح. إنّها الذّات تؤكّد حضورها الحركي كما في قصيدته الموسومة بـ (هكذا قالت الأرض)، يقول:

رحت أنازل ظلي القديم
أقاتل حلمي وأصرع فاتنتي
أدحرج رأسي وأخرج من قدمي

ثم أبكي على طلى في السديم
كيف أرتب هذه المساحة يا قلب
أعانق هذه البراري؟[34]

يهيمن هذا المقطع على ضمير الذّات (أنا) ممتزجا بالرّؤيا إلى الماضي والحاضر في آنٍ معاً. ومن ثمّ فهو يؤكّد، بشكل أو بآخر، على الحضور الفاعل للرّاوي العارف، الذي يعرف كيف تتحرك خطاه في ظل الانهيارات المتعدّدة والشّعور الدّائم بالهزيمة، لذا تتأكد رغبة الذّات في البوح عن طريق الحكي لإعلان الشّعور بالمرارة والانكسار والجدل مع ذاته. وبالإضافة إلى ذلك، فإنّه في ظل هذه الجدلية تتسع مساحة السّرد بطريقة من الطّرق لتطغى ملامح البنية النّصيّة، ويتحرك النّصّ مع أفعال الرّغبة والتّحقق في المقطع حتى تردد الفعل المضارع بكثرة في المقطع السّابق متجها نحو الذّاكرة-الماضي-لتقوم جدلية من نوع ما بينهما، ومن ثمّة يأخذ السّرد طّابع الحركة لا السّكون.

وفي صيغة أخرى، أيضا، يأتي الحوار على صيغة (قلت/ لا تقل)، وفي هذا الشّأن يقول الشّاعر فاتح علاق من القصيدة نفسها:

قلت للشجر الواقف كالرماح
ترو قليلا وكفكف صراخك
يؤتك ربك أجرين ثم ترد إلى أرذل العمر
قلت للبحر للملم ذراعك ثم تكلم
مدك كفر وجزرك قهر
وصوتك ظلم تعمم
قلت للصخر دحرج زمانك
إن صلاتك واقفة والمدى في انتظارك
لا تقل إنّ أرضي سمائي
وليلي طريد نهارك
قلت للدم قف لكن صوتي ساح وما من مجيب
سوى بحة في الأفق
قلت من يشعل دمعتي ليضيء الكهوف

من يسافر في ظلمتي للفلق[35]

إنّ أفعال القول حين ترد في النّصّ الشّعري، فإنّها تفرض بطريقة أو بأخرى، على بنية النّصّ مسحة سردية، ثمّ إنّه يأتي بعدها تفاصيل الحكي، وربما يكون قائل القول في الحالتين اللّتين تتجاذبان الحوار هو المبدع نفسه، إذ إنّه يفتح لنفسه مجالا للسّرد، حتى يأخذ القارئ بعيدا عن النّبرة الغنائية المسطحة، ومن ثمّ يدخل في غمار التّجربة المعقدّة المركبة التي تشبه العالم الذي يتجادل معه، ويرغب في الكشف عن ملامحه ليس غير.

وفي السّياق هذا، دائما، يأتي الحوار-أحيانا-مجسّدا لنقطتين مهمتين هما: كلام الشّاعر وكلام الآخر، وهذا من دون اللّجوء إلى رواية الحكي (قلت/ لا تقل)، بيد أنّه الحوار المباشر الذي ينشأ في ظل وجود رؤيتين عبر صوتين يتجاذبان ويتصارعان-إن جاز التّعبير بذلك-فكلّ واحد منهما له رؤيته الخاصّة للأشياء والعالم.

وكذلك، نجد الحوار عند شاعرنا في ديوانه الأوّل الموسوم بـ (آيات من كتاب السّهو)، في سردية مأساوية مسرودة بجمالية المأساوي-إن صحّ القول بذلك-مع الموت، فهو يستخدم تقنية الحوار ليوظف شعرياً جملة أفكار تمثل روتين الحياة اليومية البائسة، يقول:

موغلٌ هذا الهوى في رئتي
وفي سعف النّخيل
من أين أبتدئ انتشاري؟!
غائم هذا المكان الآن
كيف أصب نفسي في متاهة
ولا أهوي إلى المدن القديمة والخراب؟ !
غائم هذا الزمان متى سأبتدئ انتشاري؟!
قد تعدّدت المسالك والشّعاب[36].

إنّ التّعبير السّردي في هذه القصيدة يقوم معبرا عن الأفكار الكبيرة التي يوّد الشّاعر طرحها، والتي تشكل-في ذات الآن-هاجساً في نفسيته، أمّا الحوار الذي تشكّل بأسلوب استفهامي (من أين يبتدئ انتشاري؟ / كيف أصب نفسي في متاهة؟ / متى سأبتدئ انتشاري؟) فهو يعبّر عن ذلك الذي يعيشه الشّاعر من خراب ودمار الذي حلّ بوطنه،

ويمكن أن نرصد شعرية الإجابة من خلال السّطرين الشّعريين الرّابع والثّامن: (غائم هذا المكان/ تعددت المسالك والشّعاب).

وزيادة إلى ذلك، فإنّ الشّاعر في المقطع الشّعري السّردي السّابق استطاع على رؤية نفسه، وهو يسرد لنا ما يحدث له إبّان العشرية السّوداء-أيام الجمر بالجزائر-، فهو بذلك يحاور نفسه بنفسه، طارحا عليها مجموعة من الأسئلة التي تدل على أنّه في قمة الحيرة والضّياع، فالشّاعر لا يملك سبيلا للفرار من واقع وطن لا يسعفه إلّا بتداعيات القمع والقهر والتّهالك والتّردي، وانعكاساته في عوالم الذّات، إذ لم تعد تحس سوى بواقع من التّناقض والعداء بين واقع ضاغط وقاهر وذات حائرة لا تعرف أين وجهتها، ولعلّ هذا ما زاد في تواتر العلاقة بين الذّات الشّاعرة والواقع المزري الذي يحييه في بلده، وهكذا، فهي سيرة الذّات تمّ تسريدها شعرياً، ولقد تبيّن لنا من أن النّزعة السّردية واضحة في قصيدته الشّعرية، والتي تتسم-كما رأينا-بروح سردية تمنح الخطاب الشّعري بعده الدّرامي والجمالي.

ثمّ إنّ الذي نتبيّنه مما سبق هو أنّ الشّاعر "فاتح علاق" يعرض لنا قصيدته بطريقة الرّسالة، وهي طريقة تعبير سردية، غير أنّ الشّاعر يستخدم لغة تتعدى حدود النّثر لتنطلق في فضاء القصيدة، وتحل بهذا الجنس الأدبي المدهش. وكثيرة هي القصائد عند فاتح علاق التي تتميز بهذا العنصر السّردي المتمثل في تقنية الحوار.

6. خاتمة:

إنّ من جُملة النّتائج الموضوعيّة التي توصلنا إليها هي:

-إنّ الشّعرَ وثيق الصّلة بالسّرد منذ العصر القديم والذي يحمل عناصر سردية في طبيعته من خلال الميل إلى ذكر الشّخصيات، ومآثر القبائل العربية من مثل قصائد شعراء العصر الجاهلي.

-ثمّة عوامل كثيرة أدّت إلى انتشار عناصر السّرد في بينية الخطاب الشّعري، ولعلّ أهمها هو أنّ الشّاعر يمنح فرصة التّدفق وتغيير مسارات اللّغة عبر تخريبها-انتهاكها-، كما أنّ الخطاب السّردي يهيئ نفسه للقارئ بغية امتلاكه واختزان أبرز سُبله.

-من العناصر السّردية التي تناولتها الدّراسة (الحدث)، وقد تبيّن لنا أنّ الحدث في الشّعر يمثل بشكل أو بآخر إطارا للشّخصية، كما أنّ (الشّخصية) تظهر في القصيدة الشّعريّة

على أنّها تمثّل أشخاصا حقيقية؛ إمّا واقعية معاصرة، وإمّا تراثية حقيقية يمارس من خلالها الشّاعر حضورا دلاليا لمواجهة واقعه المعيش، وهذا بالنّظر لما تحمله هذه الشّخصيات من دلالات عدّة، وقد تبيّنَ لنا من خلال الدّراسة، كذلك، أنّ الشّخصيات تستخدم إمّا في القصيدة أو في عُنوانها. أمّا (الحوار) فقد تحقّق هو كذلك في شعر فاتح علّاق، وقد استعانَ به الشاعر لأجل بناء قصيدته الشعرية البعيدة عن التّسطيح؛ فهو بذلك-الحوار-يقوم بوظيفة سردية مهمّة بداخل القصيدة العلّاقية، ممّا يجعله يمثلُ عنصراً سردياً فاعلاً على الدّوام.

7. الهوامش:

** *** ***

[1] رشيد يحياوي، الشّعرية العربية-الأنواع والأغراض-، إفريقيا الشرق، ط1، المغرب، 1991، ص: 5.

[2] أدونيس، مقدّمة الشّعر العربي، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1971، ص: 117.

[3] ربنيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمّد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د/ط، الكويت، 1987، ص: 311.

[4] عبد النّاصر هلال، تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النّوع الهجين -جدل الشّعري والسّردي-، منشورات النّادي الأدبي الثّقافي، ط1، جدة، السّعودية، 2012، ص: 19.

[5] المرجع نفسه، ص: 19.

[6] المرجع نفسه، ص: 19.

[7] أحمد مداس، الفعل السّردي في الخطاب الشّعري قراءة في مطولة لبيد، مجلة كلية الآداب واللّغات، جامعة محمّد خيضر بسكرة، عدد 10، 11، جانفي، جوان، 2012، ص: 34، 35.

[8] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التناص)، المركز الثّقافي العربي، ط3، الدّار البيضاء، المغرب، 1992، ص: 149.

[9] أحمد مداس، الفعل السّردي في الخطاب الشّعري قراءة في مطولة لبيد، ص: 36.

[10] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ترجمة: محمّد برادة، دار الفكر للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، القاهر، 1987، ص: 58.

[11] عبد القادر الغزالي، الشّعري والسّردي في القصيدة المغربية المعاصرة، مجلة نزوى، عمان، عدد87، أغسطس، 2016، ص: 85.

[12] المرجع نفسه، ص: 25.

[13] المرجع نفسه، ص:86.

[14] أدونيس، زمن الشّعر، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1972، ص: 60.

[15] أبو حيان التّوحيدي، المقابسات، تحقيق: حسن السّندوسي، دار سعاد صباح، ط1، الكويت، 1992، ص: 245.

* شاعر وباحث أكاديمي بكلية اللّغة العربية وآدابها واللّغات الشّرقية-قسم اللّغة العربية وآدابها-جامعة الجزائر(2). له أعمال إبداعية شّعرية: ديوان (آيات من كتاب السّهو) الّذي صدر له في عام 2001، وديوان (الجرحُ والكلماتُ) الّذي صدر عن دار التّنوير، وبدعم من وزارة الثّقافة في عام 2008، -ديوان (الكتابة على الشّجر) صدر عن دار التّنوير في عام 2013، ديوان (ما في الجبّة غيرُ البحرِ) صدر عن دار التّنوير في عام 2017. والشّاعر علّاق على غرار بعض شعراء الحداثة، وبالإضافة إلى كونه شاعراً، فهو ناقدا أيضا، فالكتابة الشّعرية والكتابة النّقدية دورة إبداعية متكاملة عند الشّاعر. ولذلك أصدر مؤلّفات نقدية منها: (مفهوم الشّعر عند رواد الشّعر العربي الحر)، الذي صدر له في عام 2005، (في تحليل الخطاب الشّعري)، صدر عن دار التّنوير عام 2008، (النّزعة التّأملية في الشّعر العربي الحديث -الرّابطة القلمية أنموذجاً-) صدر عن دار نينوى بدمشق في عام 2015.

[16] عبد النّاصر هلال، آليات السّرد في الشّعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2006، ص: 116.

[17] المرجع نفسه، ص: 116.

[18] أيوب محمد، الزّمن والسّرد القصصي في الرّواية الفلسطينية المعاصرة، دار سندباد للنشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، 2001، ص: 73.

[19] فاتح علاق، آيات من كتاب السّهو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2001، ص: 27.

[20] المصدر نفسه، ص: 107.

[21] المصدر نفسه، ص: 60.

[22] المصدر نفسه، ص: 61.

[23] عبد الناصر هلال، آليات السّرد في الشّعر العربي المعاصر، ص: 88.

[24] فاتح علاق، آيات من كتاب السّهو، ص: 52.

[25] المصدر نفسه، ص: 53.

[26] فاتح علاق، الجرح والكلمات، دار التّنوير للنشر والتّوزيع، الجزائر، 2008، ص: 13.

[27] عبد الناصر هلال، آليات السّرد في الشّعر العربي المعاصر، ص: 154.

[28] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص: 57.

[29] المرجع نفسه، 58.

[30] عبد الناصر هلال، آليات السّرد في الشّعر العربي المعاصر، ص: 155، 156.

[31] المرجع نفسه، ص: 156.

[32] المرجع نفسه، ص: 156.

[33] فاتح علاق، آيات من كتاب السّهو، ص: 63، 65.

[34] فاتح علاق، الجرح والكلمات، ص: 20.

[35] المصدر نفسه، ص: 20، 21.

[36] فاتح علاق، آيات من كتاب السّهو، ص: 41، 42.

*** *** ***