الدلالة في تداخل أنماط السرد القصصي في الشعر النسوي الجزائري

د/ طارق ثابت
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة باتنة01

ملخص:

المرأة بطبيعتها ساردة سواء كانت مبدعة أم غير ذلك وتتأكد هذه الخاصية أكثر إذا كانت المرأة مبدعة متقنة لفن من فنون القول كالشعر مثلا، ومن المعلوم أن الفنون السردية كالقصة والرواية تختلف عن الفنون الشعرية من ناحية البناء والرؤية؛ فلكل منهما خاصيته التي تميزه عن الآخر، إلا أن هناك تداخل بين السرد والشعر في أحيان كثيرة خاصة في الشعر الذي تكتبه المرأة؛ حتى إن الدارس ليقف مندهشا أمام مذاق هذا اللون من الأدب أفيُعزى هذا إلى نضج الشعر عندها حتى استوى على هذا الوجه من الصناعة التي تطفح بالحكاية والقص، أم هو تطور مس القصة والشعر ذاته؛ ولذا سوف نبحث في دلالة هذا التداخل بين السرد والشعر، أخذين في ذلك تجربة بعض الشاعرات الجزائريات. ك (نصيرة محمدي، سليمى رحال، حليمة قطاي، وسيلة بوسيس، رشيدة خوازم، حنين عمر، سمية محنش..).

الكلمات المفتاحية:....الشعر النسوي، السرد النسوي، الدلالة، التداخل النصي، الشعر الجزائري.

Summary:

Woman by her nature is a narrator ,whether she is creator or not ,and this comes true if the woman was a neat creator to any art like the art of poetry ,it is known that the narrative arts like the story and the novel differ from the other arts of poetry from the structural and the vision side because each one has its speciality which makes it different from the other ,but there is a relation between the narration and the poetry in many times especially in the poems written by women which makes the learner astonish in front of this kind of literature ,this refer to the women's experience with poetry that makes her use stories and narration in her poetry .that is why we will look for the relation between the narration and poetry using the experience of some Algerian women

poets like (Nassira Mehamdi ,Salima Rehal ,Halima Getay ,Wassila Boussis ,Rachida Khawazim ,Hanin Omar ,Soumia Mhanech …)

Key words:

Women's poetry, women's narration,Significance ,text Interference , the Algerian poetry.

أولا–مقدمات منهجية: ما تزال " الكتابة النسوية " أو " الأدب النسوي " مصطلحا غير ثابت ولا مستقر بما يثيره من اعتراضات وما يسجل حوله من تحفظات ، فهو " شديد العمومية وشديد الغموض ، وهو من التسميات الكثيرة التي لا تشيع بلا تدقيق … وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم فإن هذه التسمية على ـــ العكس ـــ تبدأ بتغييب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم ، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة "[1]، وهي مركزية الأدب الذكوري ، أو ذلك المقابل لما يراد تسميته بالكتابة النسوية، ومن هنا نقف على ضفاف الإشكالية التي يطرحها المصطلح ، إشكالية مجتمع يقبل المرأة ويرفضها وفي رفضه ينكر عليها ذاتيتها وتفردها واختلافها ، الأمر الذي يؤثر في مكانة المرأة لصالح تثبيت مكانة الرجل وواضح ما في هذا الموقف من التناقض والازدواجية والتعارض مع منطق يفترض التساوي في الواجبات ويغض الطرف عن الحقوق، و"الحال إن أهم حقوق المرأة هو التعبير عن ذاتها وحقها في بلورة رؤيتها لذاتها عبر الإبداع "[2]، يؤكد حسام الخطيب في بحثه " حول الرواية النسائية في سوريا " أن مصطلح "الأدب النسوي " يتحدد من خلال التصنيف الجنسي للأدب وليس من خلال المضمون وطريقة المعالجة ، وهذا المصطلح ـــ حسب رأيه ـــ لن يكتسب مشروعيته النقدية إلا إذا عكس المشكلات الخاصة بالمرأة يقول:" تثير المصطلحات الدراجة مثل " الأدب النسائي" ، و" أدب المرأة "كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وحدودها، وفي الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة ،أي بتحديده من خلال التصنيف الجنسي لكاتبه لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة ويترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا، اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على الاعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة

مشكلاتها الخاصة ، وهذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح "الأدب النسائي" مشروعيته النقدية "[3].

أما الباحث ميخائيل عيد فيستغرب رفض مصطلح " الأدب النسوي " ولا سيما لدى الأديبات اللواتي أجمع أغلبهن على رفض هذا المصطلح بحجة أن الأدب هو الأدب ، لذلك يتساءل مستغربا: " من يستطيع أن ينكر أن هناك فروقا في هذا الأدب ... وما الضير في أن يلتقي الأدب النسائي في العموميات مع أدب الرجال ، ويختلف عنه من حيث بعض الخصوصيات التي تختص بها النساء دون الرجال ؟ القضايا الاجتماعية وهموم الناس في كل عصر مشتركة لكنها لا تلغي الخصوصيات الفردية ، وسيخسر الأدب النسائي الكثير من جماله إذا لم يتمايز بكونه أدبا أنثويا "[4].

ويقف الناقد حسن البحراوي على النقيض من ذلك تماما ، إذ نراه ينكر على أدب المرأة إمكان دراسته في مجال النقد فيقوم بإقصاء هذا الأدب وتسطيحه ، فهو يرى أن هذا الأدب لا يرقى في خصائصه الفنية إلى إبداع الرجل الذي ابتكر اللغة وفرض سيطرته عبر التاريخ فكانت حكرا عليه وحده " أنا لا أنكر أن هناك اضطهادا خاصا بالمرأة ، لكن هذه المرأة الكاتبة لا يمكن أن تدرس في مجال النقد "[5].

وترى الناقدة " خالدة السعيد " أن إطلاق مصطلح الأدب النسائي أو الكتابة النسائية على ما تبدعه المرأة ينوء عن الدقة والموضوعية ، وعلّتها في ذلك أن ما تبدعه المرأة لا يملك تلك الخصوصية التي تميزه وبالتالي تؤهله لأن يكون أدبا متميزا يحمل هويته الخاصة " فالقول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من الحكمين : إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية ومثل هذه الخصوصية وهو ما يردها إلى الفئوية الجنسية فلا تعود صالحة كمقياس ومركز ، وإما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية ، أي كتابة بالإطلاق ، كتابة خارج الفئوية ، مما يسقط الجنس كمعيار صالح للتمييز إلى ذكوري ونسائي"[6]، فالناقدة ترفض المصطلح لأنه سيحصر الأدب في الفئوية.

وتتخذ الناقدة يمنى العيد الموقف ذاته ، أي رفض مصطلح (الأدب النسوي) باعتبار أن خصوصية هذا الأدب ليست ثابتة ، فهي رهينة الظروف ، فمتى زالت أشكال القهر الاجتماعي الممارس على المرأة ستختفي هذه الخصوصية ، وعليه فالكتابة بالنسبة للمرأة ليست إلا وسيلة

تحتمي وراءها إزاء وضع مترد يهدد وجودها وكيانها ناشدة من خلالها التحرر والخروج من الغيتوية التي حصرت فيها من قبل الثقافة الذكورية المهيمنة ، وتختم الناقدة طرحها برفضها تصنيف الأدب إلى أدب كمفهوم عام ، وأدب نسائي كمفهوم خاص فهي لا تعترف إلا بوجود نتاج ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي ، كما يلغي الخصوصية النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج والتي منها الأدب(7).

فهي تربط خصوصية الكتابة النسائية بالوضع الاجتماعي للمرأة ، فتغيب تماما الذات المبدعة ورغم أننا نقر بأهمية الواقع الاجتماعي كأحد العناصر الفاعلة في تشكيل العملية الإبداعية إلا أن هذا لا يعني ربط الأدب النسائي بالوضع الاجتماعي وإغفال جوانب أخرى مهمة تتصل بالتميز الفيزيولوجي للمرأة ، وبواقع أدوارها وأوضاعها في المجتمعات العربية والإسلامية .

ثانيا–أنماط السرد القصصي في الشعر النسوي الجزائري: إن الأدب من حيث هو مادة لغوية كما تقول يمنى العيد، لا يطابق الواقع المادي ولا يحاكيه بل يفارقه وحركة المفارقة "هي حركة نمو وتطور لا توازي الواقع فتحلق فوقه كالظل يواكب صاحبه بل تنهض على حد صراعي، هو حد التناقضات يخترق هذا الحد مختلف مستويات البنيات الاجتماعية وعليه يولد التعبير"(8)، والشعر كما يُعرّف " قول موزون مقفى، يدل على معنى"، وعلى هذا الأساس يصبح للشعر تميزه الواضح عن الفن القصصي، والناشئ من استقلاله البين عنه في شرطي الوزن والقافية؛ لأن القصة عبارة عن مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة، أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها، وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، و يكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير، وبهذا يمكن القول أن ما نصطلح على تسميته شعرا قصصيا لون من الأدب قائم على المجانسة بين القصة والشعر كليهما ولهذا فالشعر القصصي جنس أدبي يتداخل في تشكيله نوعين أدبيين مختلفين؛ هما الشعر والقصة، فبحكم أنها قصيدة، لابد أن تكون شعراً و بحكم أنها قصصية لابد أن تنقل إلينا قصة؛ فهي شعر وقصة في آن واحد، وبمقدار متساوٍ، وللشعر القصصي صور متعددة، بعضها بدأ ظهوره في التاريخ القديم، هو الشعر الملحمي، والبعض الآخر ظهر في القرون الوسطى، وكان لونا متنوعا من القصص المنظوم أطلق عليه الغربيون Romances، ويمكن أن نسمي هذا النوع بالشعر الروائي، وقد كان للشعر العربي القديم قصصه التي تتلاءم مع بيئته وظروفه التي كانت في

بعض صورها عبارة عن منظومات لأمثال ذات واقعة وحوار، أو شرائح تمهـــد لمعنى يستهدفـــه الشاعر؛ كهذه التي نلقاها ضمن معلقتي امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى في الجاهلية على سبيل المثال.

ولئن عددنا ما توافر على عناصر القص مجتمعة في قصائد الشاعرات الجزائريات؛ فإن هناك الكثير من القصائد المتعددة ما يشكل الحوار فيها رافدا فنيا هاما يجعلها أقرب ما تكون إلى الشعر القصصي، ولقد تنوع القصص الشعري لدى الشاعرات وتعددت مضامينه، فعرَفن القصة ذات الطابع الرومانسي، وذات الطابع الواقعي، والقصة ذات البعد الرمزي، أو الاتجاه الأسطوري، وهي في مجملها تعتمد على خيال الشاعرات بدرجة أولى في حبكتها وبنائها الفني وتجسيدها للشخصية والحدث.

والشعر القصصي بهذا كله يعد ملمحا من ملامح التجديد لدى الشاعرات، وهذا التجديد هو بالأساس في شكل القصيدة، وقالبها القصصي؛ والذي أثر أيضا في نظامها الإيقاعي، والوزن، وطبيعة القافية باعتبار أن هذا الشعر القصصي؛ جنس أدبي يعود في أساليبه إلى الشعر، فوق كون القصة مظنة لحركته النصية، ومصدرا لدلالات الفعل وديناميكيته، ولعل من أشق ما يعترض الشاعر عامة في سبكه القصصي، ذلك الأسلوب الدقيق من العرض اللغوي المتوالي في أبنيته، والذي نصطلح على تسميته بالسرد كعنصر مميز للقصة، والسرد" أسلوب تقرير الأحداث، وسوقها في سياق يوقعه الشاعر وفقا لطبيعة الانفعال، والشعر لا يقبل السردية؛ لأن الحديث الذي تلم به يقع في حدود النثر وعالم الوعي إلا أن السرد قد يشف وقد يتكاثف وفقا لدربة الشاعر"[9]، ومن أجل ذلك يعد السرد كشكل من أشكال التعبير في القصص الشعري أمرا من الصعوبة بمكان؛ بل إنه ليكاد يهوي بالعمل الشعري إلى مأزق التقرير، والإطناب الذي تضمر معه شعرية القصة وبناؤها المزدوج، ما لم يتكفل القاص بعرض فلذاته السردية على نحو خاص يراعي قالبها الفني، ولغة السرد بعد ذلك هي التي تنقل إلينا القصة من إطارها الواقعي إلى عالمنا اللغوي المقروء، فالحادثة الفنية هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا، التي يضمها إطار خاص، والحدث في القصة يمثل مادة للغة السردية منها يصدر وعنها يُعبر.

وتقصّي دلالة اللغة في القصة الشعرية، يستوجب الوقوف عند تراصف الأحداث، وتواليها باعتبار ذلك نتاجا لأنساق تلك اللغة ذاتها، و بعدا دلاليا لحاضر الواقع اللغوي فـ"النص القصصي

يمكن تجزئته إلى وحدات بسيطة يقدم في كل منها على الأقل حدث بسيط أو وظيفة بسيطة بحيث يتكون من هذه الوحدات جملة متتاليات سردية يتيح النظر في هذه الأخيرة تمييز التي تقع حديثا قبل تلك التي انطلق منها القصص أو التي يتابعها في سيرورته بعد نقطة الانطلاق هذه، كما يتيح تمييز المتتاليات التي تقع بعد تلك التي يتوقف عندها القصص أو التي لم يتناولها بعد في السياق التتابعي الذي تندرج فيه "[10]، وفي مقاربتنا النقدية لنسيج السرد القصصي ودلالته اللغوية في الشعر النسوي الجزائري؛ نجد أن ما لدينا من حكايات شعرية قد سار في مسافات ذات موضوعات مختلفة فمنها القصص الاجتماعي والعاطفي، والأخلاقي، والأسطوري وغير ذلك، أما من الناحية الفنية فقد شكل الملمح الرومانسي نظاما عاما لأشكال العرض السردي لتلك الأقاصيص على نحو ما ميز القصص الشعرية في العصر الحديث عامة؛ لأن" الطريقة الرومانسية في عرض هذه الأقاصيص هي الغالبة عليها فلا تكاد تخلو أقصوصة من الخيال المجنح، والتصوير الدقيق الذي يرسم الشخصيات و الأجواء في صور تشبيهية حية و مجسمة، كما نلمس فيها الحزن العميق و مزج الطبيعة من حول أبطالها بالعواطف الإنسانية وعكس المشاعر الحساسة المنفعلة على الطبيعة "[11].

وقد أتاحت الشاعرات الجزائريات للسرد مساحات من لغتهم القصصية، وذهبن إليه كلما ألحت الحاجة الفنية، ولم يعد للحوار المباشر قوة للبلاغ وحده، وربما استعن به في القصة بكاملها، وأصبح وسيلة لرواية الأحداث ووصف الشخصيات، والأبطال وصفا تستغني عن لوحات الحوار أو يكاد، في الكثير من قصائده الشعرية.

وإذا كان السرد في مفهومه هو" نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية "[12]، فقد اعتمد هذا النقل عند الشاعرات ممن درسن شعرهن على طريقتين لرواية الأحداث وتوصيفها:

أ-السرد المباشر: و هو نوع من العرض للأحداث؛ كلي في نقله لأجزاء الحكاية إذ " يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد؛ بأن يروي أحداثا بعد وقوعها"[13]، مُلمّا بكل جوانب تلك الأحداث، بالنظر إلى الشكل الذي نمت به محاوِرُها إلى سمعِهِ فنقلها إلى صورتها الفنية، فإذن هنا " تكون العلاقة بين القصة وبين الفعل السردي؛ علاقة بعدية أو لاحقة؛ حيث تبدأ لحظة السرد بعد انتهاء القصة. "[14]، و حين تبدأ الشاعرة في عرضها ذاك فإنه يعرض إلى كل ما يتعلق بقصته الشعرية بما في ذلك عناصرها الموغلة في خبايا الحدث من محيط البيئة والأحوال النفسية للأبطال؛ فهو بذلك وكأنه يعلم كل شيء عن جزيئات قصته وعناصرها المصطنعة ، وهذا النوع من السرد

نجده في عدد من الأقاصيص الشعرية لدى عدد من الشاعرات الجزائريات ك (نصيرة محمدي، سليمى رحال، حليمة قطاي، وسيلة بوسيس، رشيدة خوازم..) و ربما ذهبت الشاعرات في مقدمة هذه القصص إلى الإعلان- بداية- عن استقلالهم عن ملابساتها، ونصبن أنفسهن لمجرد رواية أخبارها؛ إمعانا منهن في إضفاء سمة الواقعية على مجرياتها ومن ذلك قصيدة(أربعون وسيلة وغاية واحد) للشاعرة وسيلة بوسيس، تقول[15]:

للسماءِ التي سوف تأتي بهاراتُها
للدروبِ التي أقتفيها إليكَ امتداداتُها
للرياحين في شفةِ الأرض مداراتها
للمكاتيبِ في الليلِ، والسحر يغمرني، انتصاراتُها
-2-
جبهةٌ للمرور إلى الآخرينْ
كوةٌ... ثم لا نورَ كي يهتدي الناظرونْ
أملٌ... واختناقٌ... وعازفةٌ للكمانِ الحزينْ
ذاهبا/قادما من/إلى شرفاتِ الحنينْ
-3-
تُفاجأُ بالحبِّ أحشاؤكَ
وينتشرُ الوقت عند القبلْ
لتتسع الأرضُ... تهوي الجبالُ... وتُنْفَى الحدودُ
وتُطوى السماءُ كطيِّ السجلْ
-4-
جسدي طلقة في الوجودْ
ووجودي بعض معالم وقت يمرُّ
وإذا ما التقينا... تذوب الحدودْ
-5-

لا جمالَ بل من يرى
لا حياةَ بلا منتهى
لا حرامَ بلا مشتهى
-6-
دمه زئبقٌ فيه ماء به شبقُ
والعيون تراتيلُ للموتِ
مرثيةٌ لمحبين قد عشقوا
فمه غرفة من سعير به دركاتٌ
بها شعب للتورط في النارِ

إن الشاعرة في بدئها للنص القصصي بمثل هذه التوطئة تكون قد ألمحت إلى صدق موضوعها، وتحديد الصوت الذي يتولى رواية الخبر القصصي أو الذي يقوم بعملية الإخبار في نص قصصي لا يقل أهمية عن صيغة السرد أو ترتيبه أو سرعته، بل إنه يحتل موقعا محظيا يتقدم مبررا باقي العناصر الجمالية المكونة للنص القصصي الحديث؛ فاعتماد الشاعرة على هذا الشكل من السرد الكلي يصدر فيه عن حرصه على جعل المتلقي مقتنعا بسيرورة الأحداث، وبما ستسفر عنه من نتائج؛ آثرا أن يقف هو حيالها موقف الراوي الأمين بيد أن ذاك ساقه في أحيان كثيرة إلى حد الابتذال، وبدا واعظا أحيانا ومعلقا على المواقف والشخصيات في أحيان أخرى؛ بما أضعف قوة البث الفني.

ب- السرد الذاتي: وفي هذا النوع تُنصّبُ الشاعرة نفسها متحدثة عن شخصيات قصتها وأفعالها، وأفكارها وحالاتها النفسية لا عن طريق القص الخارجي، وإنما يعُد نفسه عنصرا أساسا في القصة؛ فـ" يكتب على لسان المتكلم، وبذلك يجعل من نفسه وأحد شخوص القصة شخصية واحدة، وهو بذلك يقدم ترجمة خيالية "[16]؛ ينقل عبر هذه الترجمة ما عاشه من تجارب أو تصوره من وقائع مفترضة، ونسجل حضور هذا السرد في عدد من الأقاصيص الشعرية وبخاصة تلك التي يكون البطل فيها شخصية إنسانية مثل قصيدة وجع ليلى " للشاعرة رشيدة خوازم، والجدير بالملاحظة في تلك النصوص استعمال الشاعرة لضمير المتكلم، وإسناد الأفعال إليه باعتباره عنصرا فاعلا في خط العمل السردي وإن هو اعتمد على شخصيات أخرى لصناعة الحدث والمواقف السردية.

إن الشاعرة في قصيدتها تسوق عبر سرد ذاتي الأحداث عبر متتاليات سردية تغلب عليها ذات الشاعر، تقول[17]:

نافذتي منكسرة
لا شيء هناك سوى وجهٍ للخوف
يمارس أفعالا تقرفني
وأنا وحدي
أبحث عن بعض بقاياي
أجمع أشلاء الفرح المقهور
الليلة داجية
نجم بين يدي يعلمني
كيف الزحف بشبق نحو الأشياء
نحو الخلف
نحو الأم
وقبل الأم أب يلهو بي وأنا نطفة
قبل النطفة
قرد
يلعب بالكرة اللوزية
النجم يعلم أيضا
كيف الموج الليلي
يجدد أزمنة الخوف
والزبد المترامي عبر ملايين الأعوام
يتخطى شفة الماضي
يصبح حلما
بجميع الألوان البشرية
هي الأحلام رؤى

تنبئ بالآتي

والآتي

رجل يتكلم بالفصحى

ولغات أخرى

إنه رجل يملك أن يدهشني

وفي ذات اللحظة

يقتلني

ويعود ليرسم بالكلمات

مواسم للعشق وللفرح المفجع

رجلي ذاك ،

يفتت أمواج البحر

يفجرها

يخرج منها سمكا يحكي

كيف التقطت سلة طفل ورديٍّ

لؤلؤةٌ

تحمل تاريخ الأجداد

فابتهج الملك

وصار يهلل أن هذا

ولد سحري

كم أعشق هذا السحر

الآتي الشعر

هذا الرجل

مع ذلك نافذتي منكسرة

لكن ،خلف النافذة أتكسر الخوف

وجميع الأشياء المبهمة انفتحت كورود سحرية

إن القصيدة في عمومها لم تعن بالحوار الداخلي أو الخارجي، وانسابت في عرض مباشر تنامى فيه الخط السردي للوقائع كما رآها الشاعرة، بما شكل قواما للنص.
إن مثل هذا السرد الحي للأحداث في القصيدة الشعرية لمثل نصوص هذه الشاعرات الجزائريات يعبر عن قدرتهن على إضفاء اللغة القصصية على أجواء النص الشعري.

ثالثا–الوظائف السردية في القصة الشعرية النسوية: في بحثنا للسرد القصصي، ودلالاته لدى الشاعرات الجزائريات يجدر بنا أن نضبط وظائفه في مختلف تجلياته عبر تلك القصص، ويمكننا أن نحدد تلك الوظائف السردية فيما يأتي:

أ–وظيفة الاستهلال: لاشك أن أول ما تعتمد عليه القصة الشعرية هو التقديم لأجوائها وفضائها الواقعي؛ كعنصر هام واجب الحضور، و"يشترط فيها من الناحية الفنية أن تحتوي على التمهيد للأحداث"[18]، وقد شغل السرد في شعر الكثير من الشاعرات الجزائريات أغلب بداياتهم، مستغنين بذلك عن لوحة الحوار، وقد أتاحت الأنساق السردية عبر وحدات الاستهلال على لسان الشاعرات فاتحة أو بداية مقدمة للقصة الشعرية، وتؤثر أغلبية الشاعرات اللواتي درسن شعرهن أن يقدمن لقصتهن بعرض لغوي؛ يمثل السرد فيه منطلقا لتحديد معالم الصور في المشاهد الموالية، بحيث يتضمن تعريفا وتقديما لأهم الظروف التي ستحتضن القصة، من ذلك ما نجده في قصيدة (هذا الذي .. للشاعرة فاطمة بن شعلال)، وقد قدمت الشاعرة لقصتها بهذه الوحدات السردية ذات البعد الاستهلالي[19]:

هذا المتعدد
الفاغر في وجه الروح خواء
كيف له
يقص جدائل الحلم بدمي ؟
يرشف لهفتي
بشفة باردة ؟
كيف له
يمرر على حلمتي غيرتي

أصابع حاقدة ؟
هذا الذي إذ يتدحرج
يتمسك بأوجاعي
حتى لا يقع
أربت على الأسود فيه
أهدهد انتشاره
فيبيحني للأفول
يا ربي!
كيف لي أجدده
وأشياؤه الرخوة تفضح عطشي؟
كيف لي
–وقد بث حرانه–
أفعل
أو أقول ؟

هذا وفي معرض الحديث عن أدوار السرد في مطالع القصائد القصصية؛ نشير إلى أن الشاعرات في بعض تلك الأقاصيص يؤثرن أن يستهلن بوحدات من الأبيات يضمنها أهمية ما هو بصدد روايته؛ كما هو الشأن في افتتاح نص (أربعون وسيلة وغاية واحد للشاعرة وسيلة بوسيس)[20]:

للسماءِ التي سوف تأتي بهاراتُها
للدروبِ التي أقتفيها إليكَ امتداداتُها
للرياحين في شفةِ الأرض مداراتها

إن النمط اللغوي العام للسرد في أغلب مطالع الأقاصيص الشعرية يولي الموضوع ذلك الاستهلال الخاص الذي يهيئ القارئ لجوهر النص؛ لأنها " تترك في النفس انطباعا عميقا وأثرا بالغ الأهمية ولهذا الأثر صدى فيما يليه، وعليه يترتب رد الفعل المترقب من المتلقي؛ فإذا كان المطلع، أو المقدمة حسنا شد انتباه المتلقي إلى القصيدة وتفاعل معها وبهذا تحدث الاستجابة المتوخاة؛ والتي هي هدف المبدع."[21]

ب–الوظيفة التشويقية: إن الأبنية السردية في النص القصصي نظام من العرض اللغوي؛ يهدف إلى إدخال القارئ إلى جو ذلك النص، وإذا كانت الحادثة جزء لا يتجزأ من معمار القصة الشعرية؛ فإن الدعوة إليه، وشغف المتلقي إلى ترقبها يعد من وظائف الخطاب السردي، والحكاية بعد ذلك هي " النسيج الداخلي الذي يجعل من السرد أو القصة أو الرواية أو المثل، أي كل أنماط القص قابلة لأن تحدث التشويق لدى قارئها في مسار أحداثها المترابط والمطرد"[22]، وتظل لحظة التأزم أو العقدة في القصة بؤرة حيوية لتنامي عنصر التشويق في سرد النص القصصي، وفي أثنائها يصل المتلقي إلى استحضار حس قصصي بالغ التحفز لمعرفة الحل الحاسم وراء ما توالى من أحداث عبر تلك الأنساق المتنامية؛ خلف لغة العرض، وللشاعرة الجزائرية (حنين عمر في قصيدتها متى يستفيق العرب)[23] نموذج لما ذكرنا من الوظيفة التشويقية في بعض متوالياتها السردية، تقول:

متى يستفيق العرب؟
سؤالٌ يسائل أنفاسهُ
يهزّ التوتر إحساسهُ
ولا من جوابْ
سؤالٌ وصمت المدى يرتديهِ
فمن قد يجيب الذي لا يجابْ
ومن يا بلاد العروبة ظل وفيا
بحقِ انتماءٍ لشبرٍ ترابْ
متى يستفيق العربْ ؟
سؤالٌ يدور يدورُيدورُ
ويتعبُ من دوران المكانِ
ويتعبُ من دوران الزمانِ
ويتعبُ من دوران الغيابْ
سؤالٌ غبيٌّ
أحاول إطلاق يأسي عليهِ
وقتلهُ كي يستريح اكتئابي

ويشفى من الحزن والإكتئابْ
ولما يموتُ...
أحاول تجفيفه كالزهور
وتحنيطه في ثنايا كتابْ
ولكنّه...
يتعفّن أكثر
ويصبح إلحاح صوته أكبر
ويجمع حولهُ الف سؤالٍ
وكلّ سؤالٍ قطيع ذئابْ
وما بين نابٍ ونابٍ ونابْ
وما بين تذكرةٍ للمجيء
وتذكرةٍ للبقاءِ
وتذكرةٍ للذهابْ
تنادي شرايين نزفي
تنادي مساءات خوفي
ينادي العذابْ:
متى يستفيق العربْ ؟؟؟

إن مثل هذا المسح اللغوي؛ الذي يضيء المشهد السردي لا يحسن أن يعتمد على مجرد الحوار، أو استحضار الحدث مجردا من التقديم له ، ولا بد لتلك المتتاليات في تواليها أن تحدث وقعا لدى المتلقي؛ وإلا فما أدت وظيفة التشويق و الاجتذاب.

جـ–الوظيفة التنسيقية: إن لأسلوب الشاعر ولطريقة تعبيره دخلا كبيرا في مدى توفيقه في القصة بصرف النظر عن موضوعها؛ وهذا يعني أن الأولوية تظل للمعالجة أكثر من المضمون ذاته؛ فبهذه المعالجة تتضح قيمة القصة من الناحية الفنية، والنص القصصي – في مجمله – قائم على ذلك الانسجام الحادث بين عناصره الفنية، والشاعرة القاصة مطالبة باستحضار أدواته اللازمة لتحقيق ذلك الانسجام في أثناء معالجتها لهذا الخطاب القصصي؛ باعتباره ذي بنية شعرية وإن بدا موضوعيا

في مضمونه ومحتواه، وفي الشعر القصصي يجري الحديث عن التنسيق بوصفه وظيفة جمالية للغة السرد تنتظم أجزاء القصة لتعطيها ذلك التكامل، و التآلف بين وحداتها، فالسارد "يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي"[24]؛ فيمنح الأحداث والوقائع فيما بينها تساوقا وانسجاما وحسن تأت.

وقد مارس السرد في شعر الكثير من الشاعرات الجزائريات وظيفته التنسيقية لتصميم الحبكة[25]وفق النظام اللغوي الذي يتيح اتساقها، و قد عمل السرد الشعري على إحداث تلك الروابط على عدد من الأقاصيص التي لم تكتف بالحوار وحده لنقل التجربة الشعرية، ومن ذلك ما نراه في قصة (يا بدر) للشاعرة حنين عمر، و فيها تتخفّى لتنقل إلينا رأيها بأسلوب رمزي لا يخلو من طرافة، تقول الشاعرة[26]:

يا بدرُ
أبكي فراقكَ أم فراق أحبتي
أم يا ترى أبكي حنين تغربي
لما أمر بشِعركَ
تجري الروافدُ كلها في أهدبي ؟
يا بدرُ...
بيني وبينكَ دمعتانْ
بين الخليج وأنملي تغريدة
مثل الحريق المرتمي بالسنديانْ
شوقُ الفؤاد المبتلى بالا مكانْ
ذاك الضياعُ المنتشيبتعذبي
أبكي فراقك أم فراق أحبتي
أم يا ترى أبكي حنين تغربي ؟
يا بدرُ
أَصْمُتُ...
حينما تروي العيونْ

ماذا أجيبُ إذا سألت عن الوطنْ

ماذا أقولُ عن العراقِ وطيبهُ صار الشجنْ

ماتت مرابدُ نخلهِ

أكلت دواخلنا الفتنْ

أبكي فراقك أم فراق أحبتي

أم يا ترى أبكي حنين تغربي ؟

صمتَ الغريبْ

وجرَت دموعي في يدهْ

سائلتهُ : يا بدرُ ما خطبُ الهوى ؟

قال الهوى يا نخلتي

أن تقنعي تلك الشموسَ بأنها لابد ترجعُ للعراقْ

يبقى الشروقُ مصيركِ

فلتغربي!

إن القصائدَ كالصدى

يا نخلتي

وسعَ الخليج تشتَتَ في غربةٍ

عاد الصدى مليء الحنين المغربي

يا نخلتي

مالي أراكِ حزينة ؟؟؟

أبك العراقُ أم المواجعُ في دمي ؟

لو تعرفين مواجعي لن تكتبي!!!

ناظرتهُ

مليء العيونُ صبابةٌ

هامستهُ:

أنتَ الغريبُ على الخليجِ

وغربتي...
فاقت حدود الكوكبِ
يا ايها السيابُ
قلبي متعبٌ
يا ويح قلبٍ متعبِ
أبكي فراقك أم فراق أحبتي
أم يا ترى أبكي حنين تغربي ؟

وقس على هذا عند الكثير من الشاعرات الجزائريات اللواتي لا يعتبرن السرد جهازا تصويريا ناقلا للحدث بشكل صرف كما هو، وإنما يعمد إلى تصوير المعنى؛ فتراهن وقد أوردن الحركة التي ينبض بها الحدث فيصفنها بكل قِطعِها، ويتدخل الموقف السردي ليضفي على الفعل دلالته النفسية الممكنة، وبعده الانفعالي الذي ينمو بالأحداث والمشاهد ويحدث بينها توافقا، وانسجاما.

د–الوظيفة الوعظية: نجد في الكثير من الأشعار لشاعرات جزائريات تلك الأبنية السردية ذات البعد الوعظي؛ والتي تمثل عبر تضاريسها اللغوية وجها لالتزام الكثير منهن بقضايا شتى تهم الإنسان والمجتمع، ومن أجل ذلك نعثر على تلك الرسالة تعترض القص الشعري أو تنسحب إلى آخره في نجوة من لوحات الحوار، وقطع الحدث لتقرير حقيقة، أو حكمة أو رؤية للشاعرة في الكون، والحياة تستمد مضمونها من موضوع القصة الشعرية؛ ولا ريب بعد ذلك أن نجد الشاعرة تقطع خيط السرد للأحداث في حكايتها الشعرية ؛ معبرة عن رأيها بمثل قول الشاعرة سمية محنشقي قصيدتها (نبيذ لريكا)[27]:

سَلُوا وَشْمَ شَيْخٍ بِالعَمَامَةِ قَدْ زَهَا
وبُرْنُسُ غِرٍّ و العِجَارُ و تُبَّعَا
لِيُوقِنَ عَصْرٌ في الأَصَالَةِ جَاهِلٌ
كَمَا احْتَارَ أَصْلٌ أَيُّهُنَّ تَفَرَّعَا
أَمَازِيغُ عَزْمٍ و الفَضَاءُ جِمَاحُهُمْ
عُرُوبَةُ وَصْلٍ و المِكَارِمُ نُزَّعَا
كَأَهْلِ الهِضَابِ المِسْبَلاتِ عُيُونُهَا

صِفَاتُ البَيَاضِ و غَيْثُهُنَّ و مَا سَعَى

تُطِلُّ كَبَدْرِ التِّمِّ وَقْتَ ظَهِيرَةٍ

بِمَا جَادَهُ الرَّحْمَنُ فِيهَا و أَوْدَعَا

و تَحْوِي رُفَاتَ الأَوَّلِينَ بِتُرْبَةٍ

تَنَفَّسَ فِيها المَيْتُ حَيًّا مُوَلَّعَا

و مَا الشَّمْسُ بَعْدَ الشَّمْسِ إِلَّا شَقِيقُهَا

أَبُو طَالِبٍ* لِلْمَجْدِ فِيهِ تَرَعْرَعَا

و ما الحبُّ غَيْرُ الحَبِّ يَسْمُو بِحُضْنَةٍ

و قَدْ لَفَّهَا التِّحْنَانُ ثَوْبًا مُرَصَّعا

فَأَلْقَتْ بَنَاتَ الخَيْرِ مِنْ صَهوَاتِهَا

بِجُودٍ بَرَى فِي العَالَمِينَ و أَسْمَعَا

فصَارَ الجِنَانُ السُرْمُدِيُّ حَقِيقَةً

تُصِيبُ الدُّنَا و الدُّنْيَوِيَ و بَلْقَعَا

و يَغْدُو الهَوَى العُذْرِيُّ أَسْمَى شَرِيعَةٍ

لِكُلِّ امرِئٍ فِي القَلْبِ أَخْفَى و أَطْلَعَا

كَذَاكَ الذِي فِي الرَّمْلِ أَشْعَلَ عِشْقَهُ

و شَرَّعَ مِنْ وَعْدِ النَّخِيلِ فَأَجْمَعَا

و بَثَّ حِنِينَ الوَاقِفِينَ بِبَابِهِ

و ضَمَّدَ ذِكْرًا فِي الملامَةِ أَدْمَعَا

بِصَحْرَاءِ عِزٍّ..تَسْتَفِيقُ حِكَايَةُ الْ

أُلَى وَهَجًا لِلْطَّيِّبِينَ و مَنْ وَعَى

ظُهُورَ أُلِي الأَلْبَابِ صِنْوًا لِنَخْلِها

عَلَى شُرْفَةٍ لِلْأَنْبِيَاءِ و هُمْ مَعَا

هِيَ الأَرْضُ مِنْ كُلِّ الجِهَاتِ تَضُمُّنَا

هِيَ العِطْرُ في كُلِّ الوُرُودِ تَوَزَّعَا

وغيرها من النماذج الشعرية النسوية التي تشابهها.

رابعا–خاتمة ونتائج: وفي الأخير يمكننا أن نخلص إلى القول أن الكثير من الشاعرات الجزائريات وخاصة ممن أمكننا الاطلاع على أشعارهن قد استهوتهن القصة في شعرهن، وعالجوا بأسلوبها معظم أفكارهن، وموضوعاتهن؛ حيث غلب على شعرهن هذا اللون وفاضت قصائدهن بأنواع كثيرة من القصة ما بين أسطورية، وغير أسطورية، وما بين طويلة متنوعة القوافي والأوزان، وقصيدة في صورة مقطوعات، وما نستنتجه من أن الدلالة في تداخل السرد بالشعر عندهن تتشكل عن طريق إبراز الوقائع الجزئية التي تتراصف فيما بينها لتصبح حدثا جاهزا أو نسقا من أنساق الشعر القصصي، نتاجا لأنساق تلك اللغة ذاتها، وبعدا دلاليا لحاضر الواقع اللغوي، لأن النص الشعري القصصي النسوي يمكن تجزئته إلى وحدات بسيطة يقدم في كل منها على الأقل حدث بسيط أو وظيفة بسيطة بحيث يتكون من هذه الوحدات جملة متتاليات سردية يتيح النظر في هذه الأخيرة تمييز التي تقع حديثا قبل تلك التي انطلق منها القصص وهذا كما رأينا يتطلب جهدا لغويا يعبر بدقة عن أسرار ذلك الحدث وملابساته؛ بشكل لا يخلو من إيحاء ودلالة.

الإحالات:

(1) خالدة سعيد ، المرأة والتحرر والإبداع ، سلسلة نساء مغار بيات ، إشراف فاطمة المرنيسي ، نشر الفنك ، المغرب 1991 ص 86.

(2) زينب العسال ، مفهوم الكتابة النسوية وإشكالياته ، البيان ، العدد 356 ، مارس 2000 ، ص 117.

(3) حسام الخطيب ، حول الرواية النسائية في سوريا ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1975 ، ص 79.

(4) ميخائيل عيد " ثلاث روائيات وثلاث روايات " ، اتحاد الكتاب العرب ، الموقف الأدبي ، ع 338 ، 1999 ،ص 124.

(5) حسن البحراوي ، هل هناك لغة نسائية في القصة ، مجلة آفاق ، ع12 ، المغرب 1983 ، ص 135.

(6) خالدة سعيد ، المرأة ، التحرر والإبداع ، ص 86.

(7) انظر رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية) إفريقيا الشرق، المغرب، بيروت ط2 ، 2002 ص 78.

(8) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص163.

(9) إيليا حاوي، في النقد والأدب، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1986، ط2)، ص199.

(10) سامي سويدان، في دلالية القص وشعرية السرد،(بيروت: دار الآداب، 1991)، ص165.

(11) عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث،(الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1974)، ص112.

(12) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد،(بيروت: دار الفكر العربي، 1983)، ص138.

(13) سمير المرزوق و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا،(تونس:الدار التونسية للنشر، 1985)، ص101.

(14) سامي سويدان، في دلالية القص وشعرية السرد،(بيروت: دار الآداب، 1991)، ص174.

(15) موقع دنيا الوطن:
http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2006/01/06/34588.html#ixzz3JhH6Q4h6

(16) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص139.

(17) موقع دنيا الوطن:
http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2006/01/06/34588.html#ixzz3JhH6Q4h6

(18) عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث،(الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1974)، ص13.

(19) موقع دنيا الوطن:
.http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2006/01/06/34588.html#ixzz3JhH6Q4h6

(20) موقع دنيا الوطن:
http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2006/01/06/34588.html#ixzz3JhH6Q4h6

(21) نور الدين السد، الشعرية العربية– دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي،(الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1995)، ص242.

(22) أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية– التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ترجمة أنطوان أبو زيد،، 1996)، ص312.

(23) http://www.alsh3r.com/poem/5330

(24) سمير المرزوق و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا،(تونس:الدار التونسية للنشر، 1985)، ص108.

(25) الحبكة تعني السياق أو المجرى الذي تجري فيه القصة وتتسلسل بأحداثها، وتندفع بشخصياتها وتتصارع و تستولي أثناء هذا كله على لب القارئ بإحكام الضوابط بين هذه العناصر كلها حتى تبلغ النهاية، للاستزادة ينظر: عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث،(الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1974)، ص41.

(26) http://www.alsh3r.com/poem/5332.

(27) مسقط قلبي، سمية محنش، منشورات الاختلاف، الجزائر،2013، ص26.