

القصيدة الجزائرية المعاصرة وتداخل الأجناس

The contemporary Algerian poem and the overlap of genres

الربيع بوسلامة * (1)

جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر 02 _ الجزائر

errabia.bousellama@univ-alger2.dz

تاريخ النشر: 2024/06/30	تاريخ القبول: 2024/06/19	تاريخ الإرسال: 2023/03/14
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن حضور عناصر البنية السردية في القصيدة الجزائرية المعاصرة؛ هذه القصائد التي تميزت بتداخل أجناس أدبية مختلفة أصبحت تشكل مظهرًا حديثًا، وأسلوبًا جديدًا في التعبير الشعري المعاصر، إذ لجأ الشاعر المعاصر إلى توظيف آليات سردية كالحوار والشخصيات والزمان والمكان...؛ فبهذا الحضور ارتقى النص الشعري وخرج من دائرة الغنائية والشكل والمضمون الصارم، إلى عوالم أكثر جمالية موضوعية ودرامية.

وشاعرنا الأديب طارق ثابت، بديوانه الأخير "الرّقص فوق جفون الكلام" موضوع الدراسة التطبيقية من الشعراء الجزائريين المعاصرين؛ تتميز أعماله بالموضوعية والدرامية، والانفتاح المتعدد على مختلف الأجناس الأدبية.

الكلمات المفتاحية: الجنس الأدبي، البنية السردية، تداخل الأجناس الأدبية، القصيدة الجزائرية.

Abstract:

This study aims to reveal the presence of elements of the narrative structure in the contemporary Algerian poem, these poems, which were characterized by the overlap of different literary genres, have become a modernist manifestation, and a new style in contemporary poetic expression, as the contemporary poet resorted to employing narrative mechanisms such as dialogue, characters, time and place.., With this presence, the poetic text rose and emerged from the circle of lyricism, form and strict content, to more aesthetic and objective and dramatic worlds. Our poet Tarek Thabet with his latest book: "al-Raqṣ fawqa Jufūn al-kalām", the subject of applied study by contemporary Algerian poets, is characterized by objectivity and drama, and multiple openness to different literary genres .

Keywords: literary genre, narrative structure, overlap of literary genres, Algerian poem.

* المؤلف المرسل: الربيع بوسلامة.

مقدمة:

عرفت القصيدة العربية والجزائرية المعاصرة بالخصوص ثورة في الشكل والمضمون، متجاوزة شكلا قديما صارما، ومضمونا حافظ على بنيتها الداخلية لعدة عصور، إذ بحث الشاعر المعاصر عن فنيات جديدة من أجناس أدبية أخرى، فرضت نفسها كأسلوب جديد في التعبير الشعري؛ إلا أنها برغم هذه الثورة بقيت محافظة على هويتها وخطابها وجمالياتها الشعرية الفنية؛ فالشاعر العربي أصبح أكثر وعيا وإدراكا بأن تداخل الأجناس في النصوص الإبداعية الشعرية ضرورة تفرض نفسها حتى يساير الشعر متطلبات العصر والظروف الراهنة؛ فلجأ إلى أجناس أدبية أخرى كالرواية والمسرح والدراما...؛ لإضفاء دينامية على النص الشعري.

تهدف هذه القراءة إلى: التطرق إلى إشكالية تجاوز وتداخل الأجناس الأدبية في النصوص الشعرية العربية المعاصرة، وكذا فحص اللقاء الشعر-نثري من خلال الكشف عن البنية السردية في القصيدة الجزائرية المعاصرة التي تميزت بتداخل الأجناس (الأحداث- الشخصيات - المكان والزمان...)، بنموذج شعري بعنوان: "الرقص فوق جفون الكلام" للشاعر "طارق ثابت"، ومعرفة مدى براعة الشاعر الجزائري في خلق نص شعري تجاوز فنون نثرية أخرى.

تتناول هذه الورقة البحثية عنصرين أساسيين؛ جانب نظري نحاول من خلاله التأصيل لتداخل الأجناس وخصائصه الجديدة، وجانب تطبيقي نحاول فيه الوقوف عند أهم الآليات السردية التي وظفها شاعرنا في مثته.

والشاعر الأديب طارق ثابت من الشعراء الجزائريين المعاصرين، من مواليد ولاية باتنة سنة 1981، شاعر وباحث أكاديمي وأستاذ السيميائيات وتحليل الخطاب بكلية اللغة العربية وآدابها والفنون بجامعة الحاج لخضر باتنة 01، ورئيس لقسم الفنون بذات الكلية، عضو المكتب الوطني، ورئيس الفرع الولائي لاتحاد الكتاب الجزائريين، ورئيس جمعية الشروق الثقافية. له دواوين شعرية: "إلياذة الأوراس" المطبوع سنة 2003، "إفضاءات في أذن صاحبة الجلالة" المطبوع سنة 2007، "الرقص فوق جفون الكلام" بطبعتين (الأولى: 2018 - والثانية: 2019) موضوع دراستنا، كما أن له مساهمات أدبية ونقدية، أين صدر له كتاب بعنوان: "مقاربات سيميائية للشخصية المدينة" المطبوع سنة 2014، وكتاب: "النسق الشعري وبنياته" المطبوع سنة 2018.

نال عدة جوائز منها: جائزة المهرجان العالمي للشعر الإنساني سنة 2003. جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي في فئة الشعر سنة 2008. جائزة "علي معاشي" للمبدعين الشباب في فئة الشعر كذلك

سنة 2019. وحاصل على عدة جوائز داخل وخارج الجزائر (دمشق، الإسكندرية، الشارقة، طرابلس، تونس، المغرب...)

وديوانه الشعري: "الرقص فوق جفون الكلام"، الصادر في أكتوبر سنة 2018 في طبعة الأولى، عن دار الوسام العربي بلبنان يحوي (14) نصا شعريا بين العمودي أحيانا والشعر الحر أحيانا أخرى. ويقول الشاعر العربي الكبير "عز الدين المناصرة" في تقديمه للكتاب أن قصائده "عبارة عن سلاسل ذهبية متقطعة ترنو إلى ضوء مدينة بعيدة قريبة، ضوء غير مرئي... هذه المجموعة الشعرية ترقص في دائرة الحداثة وتقاليدها، أما النصوص فهي متنوعة الأجواء، وكأنها كتبت بشهقة واحدة لم تنقطع، تدور عبر إيقاعات المتقارب غالبا والبسيط والمتدارك أحيانا في إطار (الشعر الحر التفعيلي) وغالبا (العمودي) أحيانا أخرى"، وتعود كتابة هذه القصائد إلى الفترة ما بين عامي 1999 و2015، من مدن وعواصم مختلفة: باتنة - أم البواقي - الهند - أبو ظبي - تركيا - العراق...

2_ تداخل الأجناس الأدبية: إشكالية التأصيل المفهومي.

2_1 التأصيل المرجعياتي لمقولة التداخل الأجناسي:

تطرح قضية الأجناس الأدبية إشكالات معرفية رافقت تطورها عبر أزمنة مختلفة، ومع تطور الأدب والنقد والفنون بصفة عامة، هذا التطور المستمر سطرأ عليه تغيرات وإبدالات نصية متنوعة، وعبر العصور تخضع النصوص والإنتاجات الأدبية لعملية تصنيف بحسب الجنس الأدبي، غير أن ما حصل هو تجاوز الكتاب والمبدعين للحدود المقيدة للجنس الأدبي محاولا إعطاء إنتاجهم فسحة من التميز والحرية؛ وذلك بكسر القاعدة التي تحكم جنسا أدبيا عن الآخر.

اهتم النقد والأدب عامة باختلاف المدارس منذ القدم بقضية الأجناس الأدبية؛ فهذه القضية أسالت الحبر الكثير كونها ترعرعت ونشأت مع المؤسس أرسطو من خلال كتابه فن الشعر؛ فقد حاول أرسطو تقسيم الأنواع الأدبية في كتابه إلى ثلاثة أنواع: التراجيديا، الكوميديا والملحمة، وبيّن خصائص كل نوع، في حين ركز على الشعر كونه جنسا ينقسم إلى عدة أنواع، إذ يقول جملته الشهيرة التي تفتتح كتاب فن الشعر "سنعالج الفن الشعري في ذاته، وفي أنواعه التي توجد ضمن إطار غايتها الخاصة، والطريقة التي يجب فيها تأليف القصص إذا أردنا أن يكون الشعر ناجحا، بالإضافة إلى عدد الأجزاء التي تنبثق من البحث نفسه"¹، كما اعتمد على المحاكاة في تحديد الأنواع الأدبية، والتي تعود كلها إلى تصنيفات اجتماعية.

وإذا أردنا تتبع مفهوم كلمة جنس في المعاجم اللغوية العربية؛ نجد في لسان العرب لابن منظور أنها أخذت دلالة "الضرب من كل شيء، فهو من الناس ومن الطير، ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة... والجمع أجناس وجنوس... والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله"². والجنس في جل معاجم اللغة والفلسفة يرد تقريبا بنفس التعريف، ويعتبر هو الأعم والأشمل والأصل، والنوع جزء منه.

في حين يحدده محمد مندور بقوله: "إن كلمة جنس ونوع مأخوذة من مقولات أرسطو، وهي تستخدم في علم النبات وعلم الحيوان وعلم الأجناس البشرية، وليس هناك مانع من نقلها إلى عالم المعنويات، وإن كانت لفظة (فنون) أفضل من اللفظتين السابقتين لأنها مرتبطة بالقيم الجمالية التي تميز الأدب كله عن غيره من الكتابات"³؛ فهو يؤصل لتاريخ بروز الأجناس الأدبية، واشتمالها على عدة مجالات علمية وأدبية، في حين يفضل إطلاق مصطلح (الفنون) باعتباره الأنسب، والذي يميز الأدب عن سائر مجالات الفن والكتابة، وقد تعددت المصطلحات والتعريفات، فمصطلح الجنس الأدبي نجده عند "تودوروف، ماري شيفر"، ونظرية الأشكال عند "سبيتزر"، والمقولات التجنيسية عند "دومنيك كومب"، ونظرية الخطابات، ونظرية الأدب وجامع النص عند "جيرار جنيث"؛ وبالرغم من تعدد واختلاف التسميات إلا أنها تصب في مدلول واحد وهو الجنس الأدبي.

2_2 الخصائص الجديدة للتداخل الأجناسي:

إنّ تداخل الفنون والأجناس الأدبية أصبح علامة مسجلة باسم المعاصرة، وموضة أدبية لاقت قبولا بين أوساط النقاد؛ فخرج النص الشعري من الطابع التقليدي المحافظ إلى نمط أكثر تحررا وتجاوزا لفنون وأجناس أدبية، والشاعر الجزائري المعاصر لم يكن في منأى من هذا التيار التجديدي، فتلقف مفاهيمه وتقنياته من جهة، وضرورة فرضتها انفعالات ومشاعر إنسانية من جهة أخرى.

وعليه فإن إفادة القصيدة المعاصرة من الفنون السردية الأخرى أضفت عليه طابع التجديد و سمة الحداثة؛ وبالتالي التحرر من الصيغة التقليدية، واتجهت إلى استلهاام العناصر البنائية المختلفة من الأجناس الأدبية المجاورة؛ هذا التجاور أسهم في التخفيف من الغنائية الشعرية، والتي كانت ملازمة للشعر في عصور سابقة، وهذا الانفتاح أدى إلى تعدد الأصوات والبناء الدرامي والحوار، وتوسيع آفاق التناصّ أين تشابكت النصوص الشعرية بالأنواع الأدبية؛ فأصبحت أكثر فعالية وتأثيرا على المتلقي، فانتهال الراوي من الفنون السردية إلى الشعر يعد كذلك من الخصائص المائزة للقصيدة المعاصرة؛ حيث أصبح الراوي يصور الأحداث والأمكنة والانفعالات ويتتبع سيورة الزمن.

وهناك من أشار إلى إمكانية إطلاق مصطلح الشعر السردى على القصيدة المعاصرة، وذلك نظرا لتداخل وتجاوز فنون أخرى امتزجت بمضمون القصيدة، وتعرف بأنها "القصيدة التي تبنى على السرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو ما يقتضي توفر النص الشعري على حكاية؛ أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية. يقول عليه كريس بالديك بأنه من القصائد التي تحكي قصة بطريقة مختلفة عن الشعر المسرحي والغنائي" ⁴.

2_3 شعرية التداخل الأجناسي: (البنية - اللغة)

تتأسس مقولة البنية ضمن شبكة علائقية منتظمة للوحدات النصية، وهذه الشبكة تملك أن تتحكم في منظومة العلاقات اللغوية التي تنضوي تحتها دلالات النص، وللبنية شكل سطحي يتمثل في تظافر مستويات عدة أهمها: الصوتي والتركيبى بنوعيه والمعجمي والدلالي. وللبحث عن تمظهرات هذه البنية لا بد من إجراء تقطيع بنيوي للنص لاستظهار البؤرة المركزية التي يجري من خلالها العقد الناظم له، ولا يمكن أن يخفى هنا دور العلاقات النصية في التأسيس لهذا الاشتغال؛ كون هذه العلاقات تتقاطع بنيويا ضمن مصفوفة من القواعد المتشابهة والتي لا يمكن لجزء منها أن يعبر عن نفسه إلا بانتظامه داخل الكل.

ولعلنا في هذا النص سنتجاوز التقطيع البنيوي، هذا لأننا نبحث عن شعرية أخرى للتداخل الأجناسي، بمعنى أننا بصدد تتبع الخصائص السردية للنص الشعري ضمن مقاربة تتوخى استخراج الخصائص الجديدة التي يتميز بها النص الشعري المعاصر.

إن اللغة بالمفهوم الحدائى لم تعد وسيلة لتوصيل النشوة الأدبية فحسب، بل أصبحت هي مكن النشوة في حد ذاتها، وهذا التغير الحاصل في براديجم التحليل النقدي المعاصر مكن من تحرير النص من سياقاته التي تقع خارج رقعة اللغوية، والانتباه إلى شعرية الأشكال التي تقع داخل النص، وهذه الأشكال هي: الصوت والنحو والبلاغة والدلالة.

إن تحليل هذه الأشكال جعل الدرس النقدي المعاصر ينتبه إلى دور اللغة في تشكيل الإبداع وفي بنيته وفي تأويله ضمن طاقاتها المكتنزة داخلها؛ فاللغة ليست مجرد رموز أو إشارات ذات نمط تواصلية، بل هي إشارات مفتوحة على الرمزي، الثقافي، التأويلي.

3_ البناء السردى في ديوان "الرقص فوق جفون الكلام":

لقد وظف الشاعر "طارق ثابت" آليات سردية في متنه الشعري كالحدث والشخصيات والحوار...؛ فالنصوص الشعرية المعاصرة نصوص سردية، يلجأ فيها الشعراء إلى الارتكاز في بنائها على الحكائية، فعناصر البنية السردية تترابط وتكمل بعضها البعض، فلا يمكن دراسة عنصر في غياب الآخر، ومن أهم عناصر البنية السردية التي تظهر في هذا المتن نجد:

3_1 بنية الحدث:

وهي من أهم العناصر البنائية في العمل الشعري الإبداعي والمكون للبناء السردية؛ والتي تعتبر ركيزة مهمة لكل العناصر السردية الأخرى؛ فمن خلاله تتحرك وتتولد العناصر المشكّلة للبناء من شخصيات ومكان وزمان؛ فالحدث في النص الشعري تخلقه اللغة، فهو يمتزج بالواقع وينفصل عنه، ويتأسس الحدث في القصائد المعاصرة على عدة أحداث في نص شعري واحد، أو قد يكتفي بحدث واحد، كما يمكن أن يكون حدثاً رئيساً وحوادث ثانوية.

وبالتطرق إلى قصائد "الرقص فوق جفون الكلام"، نجد أنّ الحدث يتعدد من نص إلى نص آخر، تتحكم فيه نفسية الشاعر وما يريده أن يكون ويحقق مبتغاه ومراده، ويتجلى الحدث في الصراع والتهية والضياع من جهة والقلق والحيرة والحنين من جهة ثانية، يعبر بقوله:

بصدي أشكل درب المرايا

أرتب كلي ببعض الوصايا

على صفحة الموج أكتب ذكراك في ألف ليلة

ألوذ لنجم قديم

يسائلني عن حمام الكلام

فيشتعل الشوق من قبلة راودتنا مساء..

وينتفض الليل من وهج الكحل..

ينساب زيت المصابيح نحو خيوط الصباح..

فجر حي يسائلني عن محلي⁵.

من خلال هذا المقطع نلاحظ تمظهرات الحدث الذي يمتد من بنية إلى أخرى، حيث يتأسس هاهنا انطلاقاً من دلالة "الوصايا"، والتي تحيل على مفهوم الأصلي أو البدئي، وهنا إشارة إلى جدلية المعنى التي يستمد منها الحدث مشروعيته الأصلية/ التأويلية الأولى، ثم ينتظم الحدث ضمن حقول أخرى فرعية كالموج وألف ليلة، وهنا يلتقط أنفاسه انطلاقاً من التاريخي/ الأسطوري الذي يستدمجه/ يستضيفه بنيويًا ضمن مدلولات متغيرة، وهذه المدلولات تتوزع على حقل الليل المتواصل إلى الصباح.

يقول:

زاحف في انكساري إلى المدن الآفلة

ألم بقايا من الزمن البربري

وأشمخ في رعشة المنحنى..

منذر بالرحيل المباغت أو بالزوال

وباللغة الفاصلة

وما بين روجي وروح معذتي

يتدلى صراط الليالي

ويمتد بحر من الخطر المترامي

لينذرني بالمحال

لأقطف شهاباً بحجم عنائي..

وأقذف وجهاً يجوس بنهر دمائي.⁶

يوصل الحدث التعبير عن بدئيه/ أصليته خاصة في الإشارة إلى دلالة "البربري"، وهي دلالة يعيد النص استدعاءها ضمن هذه التركيبية المتنوعة من الإشارات الرمزية، لكن هذه المرة بلا انقطاع، بل برغبة في التشكل من جديد وفي البروز وفق بنية كلية تتجاوز الواقعي/ العياني إلى تأويل الأسطوري؛ هذا الأخير تدل عليه حقول مثل: الخطر المترامي، العناء، نهر الدماء.

3_2 بنية المكان:

يزخر المتن الشعري -موضوع الدراسة- بتوظيف متعدد ومتنوع للمكان، بحيث تتفاوت الأمكنة من نص إلى نص شعري آخر، والملاحظ هو توظيف الأمكنة ذات الطابع الجغرافي بأسماء وأمكنة معلومة ومعروفة، والمكان من الركائز الفاعلة في العمل الشعري الإبداعي؛ فعلى خشبته تتحرك الشخوص وتتسارع الأحداث، فالمكان هو بمثابة خلفية رئيسية ولوحة يدرج ويرسم عليها الشاعر والشارد ألوانه المختلفة، فتظهر الأنماط والأشكال السردية من خلال هذا المكان لوحة متكاملة ذات صبغة جمالية. فالمكان يلعب دوراً مهماً في بناء النصوص الشعرية، وقد رصد الشاعر الناقد عزالدين مناصرة في تطرقه إلى إشكالية المكان الشعري في أشعاره وعرضها في سبع ملاحظات، وقد تطرق في الملاحظة السابعة إلى طريقة التعامل الشعري مع المكان قائلاً "يمكن وصف ثلاث طرق في الشعر العربي:

- 1- الطريقة الإصاقية: حيث يتم لصق أسماء الأمكنة على شبكة النص وهي طريقة سطحية.
 - 2- الطريقة السياحية: وهي طريقة تتعامل مع المكان بمظاهره الخارجية السريعة.
 - 3- الطريقة النقدية: وهي التي تتعامل مع الأمكنة غير مفصولة عن البشر، ودون انبهار... لا بد للمكان أن ينصهر في دم النص، ويعطيه صفات جديدة"⁷.
- فتوظيف الأمكنة في هذا المتن الشعري تختلف من أماكن تاريخية حضارية جغرافية مرتبطة بفترات زمنية متباينة، إلى أماكن عصرية بفضاءات مفتوحة تبعا لأحداث مختلفة، وهذا التعدد في التوظيف بين التاريخي والعصري أعطى للمتن حيوية وجمالية وانفتاحاً على الكتابة الشعرية المعاصرة.
- يقول:

وأرض قرطبة الغراء في وله

تبكي أيا أبتي أين ابن زيدونا

لا زال صوتك في الأجواء يسمعها

شريانه صوت بعض من أمانينا

كيف العراق؟ وكيف الشام؟ يا وجعي

يا كلمة أخرست عمدا قوافينا⁸

للمكان دلالاته المخصوصة في المتن الإبداعي، فقد يحدث أن ينتقل المكان من حدوده الواقعية إلى صورة تأويلية رمزية تقع في المتأول، وهذه الصورة تكتسب حسب موقعيتها البنيوية/ النصية دلالة ذات طابع تمظهري، لكنها هنا تتجاوز الأستمولوجيا البنيوية إلى صيغ ذات دلالات مفتوحة؛ فقرطبة ليست مكانا تاريخيا فحسب، بل هي مكان يقع في يوتوبيا النص ومتخيل الصورة، فلا شك أن هذه الدلالة الجديدة لها شحنات معنوية متدفقة عبر التاريخي الذي يبقى متحصنا بداخلها كنموذج أصلي متفرد، لذلك تنسحب قرطبة على دلالات العراق والشام لتوظف دلالة جديدة للمكان توظيفا واقعيا معاشا.

إلى قوله:

ونبعث الشعر في الزهراء منتشيا

(فيزهر الملح رغم الرغم نسرينا)

ويبعث الشعر أشعار الصبا سفنا

ليبعث الشعر في أرض النبيينا

الى قوله:

من آهات الأمّ الثكلى فقدت زيدا فقدت عمروا

من كل مأسينا من حيفا من شاتिला من صبرا⁹

وشاعرنا المعاصر كان شموليا في توظيفه ومحاورته للمكان، بغض النظر عن الأسباب والأهداف والرؤى التي يتوخاها من توظيفه له، وعن الدلالات والقيم التي يحملها كل عنصر مكاني في النص، فالأمكنة التاريخية التي لازمت كل النصوص التي بين أيدينا، تظهر متفاوتة بين التاريخية والحضارية والمسكونة بوجع الإنسانية المعاصرة (قرطبة، العراق، الشام، الزهراء، حيفا...) (يقول:

بين الشوارع والطرقات،

تجيء العبارات مسكونة بالزلازل،

مسكونة بالعناء...

وبين الموانئ والانتظار

تعشش خارطة الذل

والقهر...

تعشش خارطة الفقراء¹⁰

هذا النوع من المكان غير محدود الجغرافيا ولا يمتلك حيزا وجوديا معروفا، فالشوارع فضاءات مفتوحة، وهي ذات دلالات مخصوصة لا تتفك تتدحرج نحو المجهول المتحرر من كل قيد، والآخذ في الانطلاق نحو الرحابة، إنه فضاء مفتوح على التأويل والإخصاب وإعادة البناء، وهذه الدلالات الجديدة دلت عليها حقول من مثل الموانئ، الانتظار... إنها أمكنة للراجلين دائما نحو الأقصي البعيدة للمعنى/الدلالة.

الى قوله في قصيدة الجراح:

إني رجوت البحر محو قصائدي

فلتسألوا الصحراء ما جدوى الكلام

ولتسألوا كل المدائن حينما¹¹

ضاعت معاني الشعر في... ألف، ولام

وإذا تتبعنا كلمة "البحر" في النصوص الشعرية، وما يرادفها من مدلولاتها مثل (الشاطئ، الموج، السفن، الموانئ...) وكذلك الأفعال مثل (تبخر، تسبح، تغرق...) نجد أنها وردت أكثر من خمسين (50) مرة، وفي كل النصوص الشعرية، في حين وردت كلمة البحر وحدها وتكررت في كل القصائد أكثر من عشرين مرة. في حين تكررت كلمتا الصحراء والمدينة أكثر من (10) مرات في المتن. هذه الفضاءات والأمكنة المفتوحة تدل على هذا الصراع الذي يهز نفسية الشاعر والقصيدة من أجل الانعتاق والتحرر من قيود ضيق الأفق.

3_3 بنية الزمن:

الزمن عنصر مهم في أي عمل أدبي سردي أو شعري، انتقل كغيره من العناصر من حقول نثرية لحقول جديدة جعلته أكثر أهمية؛ فالنصوص الشعرية المعاصرة لا تخلو في الغالب من عنصر الزمن، فهو العمود الفقري الذي تستقيم به أجزاء النص، بتأثيره الخفي غير المرئي وغير المحسوس في النص الشعري، يقول عليه مرتاض أنه "مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس. والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا... غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمّسه، ولا أن نسمع حركته الوهمية... فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس... فهو وعي خفي لكنه متسلط، ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"¹².

يقول الشاعر:

أراني على موعد بالخيال

غدي، شمعتي، دمعتي

سفري في السؤال...

فيشتعل الشوق من قبلة راودتنا مساء..

وينتفض الليل من وهج الكحل..

ينساب زيت المصابيح نحو خيوط الصباح..

فجر حي يسائلني عن محلي

ويزرعني في المساء صباحا¹³.

الزمن عنصر بنيوي مهم في شعرية هذا النص، وإذا اعترفنا بنوع من الحذر بأن الزمن في النص السردى خطي نوعا ما، فإنه لولبي دائري في هذا النص الشعري الذي بين أيدينا، وكما يكتسب المكان دلالات منجزة داخل المتن النصي؛ ف كذلك الزمن الشعري يكتسب دلالات جديدة تجعله متخليا عن خطيته المعهودة، فالليل ليس زمنا حقيقيا معروفا، هذا لأنه اقترن بدال مفهومي له حقله الدلالي المخصوص، فليل القصيدة ليس ليلا حقيقيا بل هو ليل هاجسي يكسر انتظام الزمن المعهود، بل هو ليل له سيميائية متدرجة من العيني إلى المجرد المتصور، وكذلك الصباح بما هو خيط متواصل لليل، فليس بالضرورة ها هنا أن يكون الصباح/ النهار خاتمة لليل؟ بل هو جزء متضمن منه ويستغرق دلالاته المفترضة.

3_4 بنية الشخصيات:

تعتبر الشخصيات في أي فن أو جنس أدبي من أهم العناصر في أي بناء قصصي شعري أو نثري، فتلعب دوراً محورياً أساسياً مؤثراً في سير أحداث النصوص، يعرفها الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض في كتابه تحليل الخطاب السردى بأنها كائن حي ينهض بالعمل السردى بوظيفة الشخص دون أن يكونه¹⁴. ويعرفها كذلك بقوله: "الشخصية هي واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبت أو تنجز الحدث، وهي التي تعمر المكان.. وهي التي تتفاعل مع الزمن"¹⁵، والشخصيات من أهم العناصر في أي عمل روائي، فهي الوند الذي تتفاعل وتتحرك حوله العناصر الأخرى، وانقلالها من الرواية إلى الشعر أضفت عليه الفنية والجمالية، وحضور الشخصيات يختلف من النثر إلى الشعر؛ "أما حضور الشخصية في الشعر فهو اختيار إبداعى نظراً لقيام الضمير بدورها، بينما لا يقوم السرد النثري إلا بتعيين الشخصية نفسها"¹⁶، وإذا كانت الشخصية في السرد حقيقية أو متخيلة، وتتحقق بعلاقاتها مع الشخصيات المتعددة، لكن في الشعر "صوت الراوي في الخطاب الشعري هو صوت الشاعر نفسه مهما اختلفت صور حضوره وآلية تجليّه... وتتجلى الشخصية إما عن طريق الضمير الذي يحيل إليها فحين تظهر الضمائر تظهر الشخصية، وإما عن طريق الدور الذي تؤديه، ويصبح كل منهما دالاً على الآخر"¹⁷، والقصائد الشعرية المعاصرة مثلها مثل النصوص السردية أين تتعدد الشخصيات وتشغل أكثر من حيز، تظهر في الغالب في قالب صراع حوارى درامى، "ونماذج تعدد الأشخاص في القصيدة الحديثة غير قليلة، وهذه الأشخاص في الغالب تعبر عن أبعاد فكرية وشعورية متصارعة من أبعاد الشاعر أكثر مما تعبر عن أحداث درامية تتطور وتنمو، أي أنّ هذه الشخصيات المتحاور المتصارعة هي بمثابة رموز لأفكار الشاعر وأحاسيسه"¹⁸، وشاعرنا تعدّد حضور الشخصيات في قصائده، من شخصيات تاريخية تراثية، ويلجأ أحياناً إلى الاختفاء وراء ضمير الغائب أو يترك المجال لشخصية الراوي، يظهر ذلك في:

يقول

يا أبتى

قد عدت يا أبتى بالنصر تغرينا

قد عدت من بعدما جفت مآقينا

قد عدت يا أبتى بالنصر مختزنا

في كفك البحر... تدعو: خذ بأيدينا

قد عدت يا أبتى...، قد عدت مرتحلاً¹⁹.

الشخصيات الواقعية ليست هي نفسها الشخصيات النصية، وكما تشحن الشخصية بفيض من الدلالات الرمزية في النص السردي، فهي كذلك في النص الشعري أو أعمق؛ أعمق بمعنى أن الشخصية الجديدة داخل القصيدة تناصية بشكل سيميائي مع شخصيات المتن الواقعي أو المتن المرموز، وقولنا تناصية بمعنى أنها تتجاوز نسختها الرمزية إلى نسخة ذات توصيف هاجسي، فتنشظى الشخصية إلى أطراف وأشكال غير واضحة تصنع حولها مدلولات عائمة متحررة من سطوة التاريخي/ الواقعي ومن سطوة الرمزي الخانق؛ فالأب هنا لا يمثل دلالة سلطوية/ أبوية بقدر ما يمثل نوعاً من النص المصاحب للمتن النصي المركزي، وهو نص مشحون بدلالات مصاحبة متحررة من قبضة التفسير الأحادي.

ففي قوله:

أول الأغنية...،

أنه لم يبع دمه..

لم يبع (حيزية)،

أو يشوب الثرى خده.

لم يكن خائناً جدنا..

جدنا لم يبع أرضه

حينما صادروا منجله

جدنا ما حنا ظهره²⁰

إلى قوله:

الآن جميع مدائننا تستصرخ تتدب وا (عمرا)

من أشلاء الولد الباكي من عينيه الملى عبرا

من آهات الأم الثكلى فقدت (زيذا) فقدت (عمروا) ²¹

إلى قوله في قصيدة على رسلكم أيها العابرون:

تمرس في التيه، والاغتراب...

أعيدوا لـ (ليلي) مواويل عشقي...

وحبر العلامة...

وفي آخر السطر والانتساب.

أعيدوا لجدي عصاه

وبعضا من العشب...

وبعض التراب ²².

مثلما وظّف الشاعر بصورة نمطية الأماكن التاريخية وجعلها انطلاقا لهواجس متحررة، كذلك توظيفه للشخصيات التاريخية التي نلمسها في معظم قصائد المتن (ولادة، ليلي، المسيح، حيزية، عمروا، زيد، أبتى...)، هذا الحضور التاريخي ليس حضورا شكليا اعتباطيا وإنما حضور تفاعلي نفسي تنساب خلاله رمزية هذه الشخصيات في الحاضر المتشعب بالآهات والعمات.

4. خاتمة:

من خلال ما تقدّم، نستعرض جملة من النتائج أهمها:

- عرف الخطاب الشعري الجزائري تطورا ملحوظا، حيث استطاع مواكبة التطورات المختلفة لمظاهر الحياة، وانفتاحه على مختلف الأجناس الأدبية التي أصبحت أمرا واقعا وحقيقة ثابتة واتجاهها فنيا راسخا.
- مقدرة الشاعر من أن يفلت بنصوصه من كلاسيكيات السرد التقليدي، ليصل به إلى شكل فني متميز حدائي، له خصوصيته الجزائرية والعربية الإسلامية.
- تخلص المتن الشعري المعاصر من سردياته الخطية، واتجه إلى سبك معانٍ جديدة كانت تقبع في منسيات الثقافة.

- لابد من تجاوز القراءات البنيوية للمتن الشعري والانفتاح على القراءات السيميائية ذات الطابع التأويلي التي تحتفي بالعلامة وتفتحها على كون متعدد الأبعاد، والرموز والدلالات.
- إن شعرية التداخل النصي هي شعرية مركبة، تجمع بين خصائص متنوعة ومتباينة للمتن الشعري والسردى، ولا حرج في الجمع بين خصائص المتنين، فلغة الإبداع واحدة وإن تعدد القالب.

5. قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، (2016)، لسان العرب، مج 1، القاهرة مصر، (2016)، دار المعارف.
2. بورايح نعاس، (2019)، البنية السردية في القصيدة الجزائرية، مجلة الحكمة، مج 7، ع 4، (2019).
3. ثابت طارق، (2019) الرقص فوق جفون الكلام، الجزائر، (2019)، موفم للنشر.
4. زايد علي عشيري، (2002)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة مصر، (2002) مكتبة ابن سينا.
5. شيفير جان ماري، (د ت) ما الجنس الادبي، تر: غسان السيد، (د ت) اتحاد الكتاب العرب
6. عروس محمد، (2016)، البنية السردية في النص الشعري، مجلة إشكالات، ع10، (2016)
5. مندور محمد، (2006)، الادب وفنونه، مصر، (2006)، دار النهضة.
6. مرتاض عبد المالك، (1998)، في نظرية الرواية، الكويت، (1998) عالم المعرفة.
7. مرتاض عبد المالك، (1998)، تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، الجزائر، (1998)، ديوان المطبوعات الجامعية.
8. هلال عبد الناصر، (2006)، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، القاهرة مصر، (2006)، مركز الحضارة العربي.

6. الهوامش:

- ¹ . شيفير جان ماري، (د ت) ما الجنس الادبي، تر: غسان السيد، (د ت) اتحاد الكتاب العرب ص 15.
- ² . ابن منظور، (2016)، لسان العرب، مج 1، القاهرة مصر، (2016)، دار المعارف، ط1، ص 700.
- ³ . مندور محمد، (2006)، الادب وفنونه، مصر، (2006)، دار النهضة، ص10.
- ⁴ . عروس محمد، (2016)، البنية السردية في النص الشعري، مجلة إشكالات، ع10، (2016)، ص150.
- ⁵ . ثابت طارق، (2019) الرقص فوق جفون الكلام، الجزائر، (2019)، موفم للنشر، ص12.

- ⁶ . المرجع نفسه ص 25_26.
- ⁷ . بورابح نعاس، (2019)، البنية السردية في القصيدة الجزائرية، مجلة الحكمة، مج 7، ع4، (2019)، ص 60.
- ⁸ . ثابت طارق ، الرقص فوق جفون الكلام، ص 30
- ⁹ . المرجع نفسه ص 85.
- ¹⁰ . المرجع نفسه ص 62.
- ¹¹ . المرجع نفسه ص 99.
- ¹² . مرتاض عبد المالك، (1998)، في نظرية الرواية، الكويت، (1998)عالم المعرفة، ص 172-173
- ¹³ . ثابت طارق، الرقص فوق جفون الكلام ، ص 12.
- ¹⁴ ينظر: مرتاض عبد المالك، (1998)، تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، الجزائر، (1998)، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 126
- ¹⁵ - المرجع نفسه، ص 126.
- ¹⁶ . المرجع نفسه ص 129.
- ¹⁷ . هلال عبد الناصر ، (2006)،اليات السرد في الشعر العربي المعاصر، القاهرة - مصر، (2006)، مركز الحضارة العربي، ص 87.
- ¹⁸ . زايد علي عشيري، (2002)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة مصر، (2002)، مكتبة ابن سينا، ص 195.
- ¹⁹ . ثابت طارق، ص 27.
- ²⁰ . المرجع نفسه ص 74.
- ²¹ . المرجع نفسه ص 85.
- ²² . المرجع نفسه ص 64.