

مشهدية السرد في ديوان أوراق لمحمد بلقاسم خمار

The narration's scenery in khammar's collection leaves (awrāq)

د فتيحة شويخ

المركز الجامعي أحمد صالح النعامة، الجزائر chouikh.fatiha@cuniv-naama.dz

مخبر التراث الثقافي بالجنوب الغربي في ضوء النقد المعاصر ولايتا النعامة والبيض

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/09/25

تاريخ الاستلام: 2025/09/01

ملخص:

تسعى هذه الورقية البحثية إلى الوقوف على مشهدية السرد في خطاب محمد بلقاسم خمار الشعري، وذلك بإبراز جماليات التشكيل السردية وتبيان أثرها في تعميق البنية الشعرية وإثرائها، وبطبيعة الحال ينطلق البحث من فرضية مؤداها أنّ الناظم فتح أمام القارئ أفقا رحبا، إذ وطّد العلاقة بين الخطاب الشعري والسرد، مما يتيح للنص الانفتاح على تعددية الدلالات ناهيك عن التكتيف البعد الجمالي الذي تضفيه العناصر السردية على غرار؛ الحدث، الشخصيات، الحوار، الزمكنة... وهكذا دواليك. وبالنظر إلى هاته الغاية وقع انتقاؤنا على ديوان أوراق لمحمد بلقاسم خمار؛ بوسمه نموذجا شعريا مثل بامتياز مشهدية السرد ما منح الفردادة في لغته الشعرية باختراق أفق المتلقي، مباغتة إياه على حين غرة بمزاوجة بين المكونات السردية في القصيدة الواحدة مما جعلها لوحة فسيفسائية تنبض بالحركة والدينامية، بصرف النظر عن المشهدية التي تعد جوهر الدراسة وقطب رحاها. **كلمات مفتاحية:** مشهدية، السرد، الشعر، محمد بلقاسم خمار، أوراق.

Abstract:

This study aspires to explore the narrative scenery in the poetic discourse of Mohamed Belkacem Khammar, illuminating the aesthetics of narrative formation and demonstrating their impact on enriching the poetic deep structure. The research rests upon the hypothesis that the poet has provided broad perspectives before the reader, binding poetic discourse with narration, and thus enabling the text to open toward polysemy. The presence of narrative elements—event, characters, dialogue, spacetime—condenses the aesthetic distance.

With this aim, we turn to Khammar's collection Leaves (Awrāq), which serves as a poetic model par excellence of narration's scenery, endowing Khammar's poetry with uniqueness by shattering the reader's perspective of expectation and surprising him with the sudden coupling of narrative elements within a single poem. The result is a mosaic-like composition, vibrant with motion and vitality, even beyond the scenery that remains at the core of this study.

Keywords : Scenery; Narration; Poetry Mohamed belkacem khammar; scenery;Awrāq

1-مقدمة:

مما لا مرية فيه، أنّ الخطاب الشعري الجزائري المعاصر يشكل فضاء فريدا لتداخل السرد بالشعر؛ لانفتاح هذا الأخير على تقنيات مشحونة بالمشهدية التي تجسد الصورة وتكاثف الدلالة، فلا غرو أنّ المشهد في القصيدة يتجاوز حدود الوصف إلى أبعد من ذلك؛ أي إلى بناء سردي يضيف على الأسطر الشعرية دينامية وحيوية من شأنها جعل القارئ أمام لوحة فسيفسائية تنبض بالدراما، مما يجسد قدرة الشعر على استيعاب التجربة الإنسانية جسدت تآلف العناصر السردية باللغة الانفعالية الغنائية ليرسم لنا مشاهد من رحم الواقع ولدت وترعرعت.

وفي ظل هذا التعالق بين السرد والشعر، نسعى من خلال هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف، تتصدرها تحديد أبرز تمظهرات السرد في الخطاب الشعري الجزائري، ومن ثم الكشف عن آليات توظيف الناظم للعناصر السردية على غرار؛ الحدث، الشخصية، المكان...وهلم جرا، وبالنظر إلى هذه الأهداف تطرح الدراسة الإشكاليات التالية: كيف يتجلى السرد في الخطاب الشعري؟ ما هي الأبعاد الجمالية والدلالية التي يضيفها توظيف السرد في القصيدة الشعرية، وكيف يمكن للشاعر أن يوظف العناصر السردية كالحدث والشخصية إلى مادة شعرية دون أن يفقد النصّ جوهره؟

تتطلق هذه الورقة من فرضية أساسية؛ مفادها أنّ الخطاب الشعري ليس خطابا وصفيا فحسب، وإنّما سردي بامتياز يمتلك القدرة على حكي قصص وتشكيل عوالم متكاملة من خلال آليات شعرية خاصة، معتمدين على المنهج الوصفي التحليلي بغية استقراء النصوص الشعرية المختارة، وتبيان كيفية تتداخل العناصر السردية مع البنية الشعرية لصنع المشهدية.

2-مشهدية الخطاب الشعري:

شهد الخطاب الشعري الجزائري المعاصر تحولات عديدة، فلم يعد فيه النص المنظوم وعاء خالصا للوجدان أو الوصف فحسب، بل أصبح فضاء رحبا لتعدد الأصوات وتداخل الأجناس الأدبية، فلا ريب أنّ هذه التعاضدية تمنح القصيدة الشعرية عمقا جديدا وبعدا تأويليا، ونستأنس في هذا السياق بقول محمد مفتاح "كل نص شعري هو حكاية أي رسالة تحكي صيرورة الذات"¹ امتدت الجسور بين الشعر والعناصر السردية لتشكل لنا قصائد صوّى أي معالم، لتعكس لنا مشهدية الحدث أو بالأحرى العناصر السردية على وجه العموم "فتكوين المشاهد في الأعمال السردية" إنّما يتحقق من خلال ما يهدف إليه السرد نفسه وسعى إليه في إبلاغ مجموعة من الأحداث والأشياء المتعاقبة ووصفها مستعينا بالربط بينهما بالرغم من وجود فوارق في الزمن والمكان أحيانا² وقتئذ تقوم المشهدية في الإبداع الشعري بالوظيفة الجمالية والدلالية في الآن عينه، إذ تغزو اللغة، الزمن، المكان صورة مركبة لها بعدها الدرامي الذي يفتح أمام القارئ أفقا رحبة للتأويل وتعدد المعنى، وبالحديث عن هذا البعد نستهل بعنصر دينامي ذي أهمية الخطاب الشعري ألا وهو:

3- مشهدية الحدث الدرامي:

لا جرم أنّ الحدث مركز البنية السردية حيث "تخلقه اللغة وأحيانا تصل به إلى الأسطورة، فهو يمتزج بالواقع وينفصل عنه في آن يتشكل عبر علاقة خاصة بينه وبين الشخصية من ناحية وبينه وبين الراوي من ناحية أخرى"³ فالحدث هو جوهر النص، وسر اتساقه يكمن في قدرة الشاعر في تشكيل علاقته بما جاوره من شخصيات وحوار وهكذا دواليك، يتأسس النص الشعري على أحداث أساسية وأخرى ثانوية، ومنه فالحدث من المنظور السردى "يعد واحدا من العناصر الرئيسية للمسرد داخل النص الأدبي، إذ يعرف الدارسون المسرد بوصفه تمثيلا لسلسلة من الحوادث والمسرد في النظرية السردية يتضمن بالإضافة إلى الحدث الزمن والمكان والشخصيات"⁴ ترتبط الأحداث بعناصر تساهم هي الأخرى في بلورة النص وديناميته، ولكي يتسم الحدث بالدراما لابد أن يضمن صراعا بين جنباته ، ومن النماذج الشعرية قول محمد بلقاسم خمار في قصيدته:⁵

تَفَجَّرَ شَعْبِي هُنَا الْقَاهِرَة
هَجَمْنَا إِلَى الْمَوْتِ يَا غَادِرَة
هُنَا الشَّامُ فِي كُلِّ شِبْرٍ جَحِيم
هُنَا مِنْ جَزَائِرِنَا النَّائِرَة
هُنَا الْقُدْسُ يَا أُمِّي رُدِّي:
رَحَقْنَا رَحَقًا فَلَا مِدْفَع
رَحَقْنَا لِنُدْحِرَكَ يَا إِسْرَائِيل
بِأَقْدَامِنَا كَالْمَدَى النَّاحِرَة

ينهض المقطع الذي بين أيدينا على بناء درامي متكامل عبر سلسلة من المشاهد المتلاحقة، انطلاقاً من لحظة الاستهلال المشحونة بالطاقة "فعتبة الاستهلال أخطر حلقة بنائية تقرر المصير الفني للقصيدة إذ هي المفتاح الأهم الذي يضاعف تأهيل القراءة ويسهل مرور كادرها من عتبة العنوان إلى ميادين المتن النصي" فالانطلاقة العنيفة مثلها فعل "التفجير" خير تمثيل، وليشد الناظم من أزر هذه البنية التصاعدية أضاف قوله "هَجَمْنَا إِلَى الْمَوْتِ يَا غَادِرَة" إذ بنى الفعل الهجومي جوهر تمايزه بتعاضده مع الضمير "نحن" فالاندفاع جماعي لا ريب فيه والموت غادرة أمر لا مفر منها، فوسم الموت بسمّة الغدر يضيف على المعنى بعداً آخر في التحدي والمواجهة.

لا مرية في تنامي الأحداث في المتن الشعري ينهض على تواتر الأفضية بوصفها من "العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث"⁶ فتكثيف الناظم من حضور الأفضية يضيف بعداً مشهدياً درامياً في تعاقب الأحداث وتسلسلها، وبالأخص لما استعان بظرف المكان "هنا" ميرزا وحدة الأمة العربية، فإن تباينت الأمكنة ورُحبت إلا أنّ اسم الإشارة دال مكاني على البقاء والصمود، ففي بنية تصعيدية للحدث الجوهري استمر الشاعر في شحن الوقائع بالأفعال الدالة على الاستمرارية، على غرار الفعل "رَحَقْنَا" المتكرر على نحو عمودي ثلاث

مرات مما يؤكد على التضحية وقوة العزيمة، فزحفنا ماضٍ سيره والحرية مبدؤنا لن نتنازل عنه.

ووصلا بما سبق، نستشف أنّ المبدأ مطلب جماعي رسمت خطاه الأفعال القوية التي تحركت في جسد القصيدة (زَحَفْنَا، هَجَمْنَا، نَذْرُك) ليتضح لنا أنّ القرار قرار حمّال لدلالات عميقة مؤداها التمسك والثبات على مبدأ المواجهة إلى، ففي نسيج متقن تعاضدت فيه العناصر السردية من مثل الحدث والوصف، باعتبار هذا الأخير وسما ديناميكيا متحركا نشطا يعمل على "حياكة تخدم الفعل والحالة والمكان والزمان والشخصية والحكاية"⁷ ففي هذا السياق لنا أنموذجا شعريا يمثل هذه التعاضدية بامتياز قول الشاعر:⁸

كَحَبْلِ وَرِيدٍ..

قَرِيبٍ ... بَعِيدٍ

هُنَاكَ مِنْ خِيْمَةٍ نَازِحَةٍ

إِلَى جَانِبِ الْقَرْيَةِ النَّائِحَةِ

هُنَاكَ خَلْفَ الْقُبُورِ الْعَرَاةِ

وَبَيْنَ الْمَآسِي وَلَفْحِ السَّرَابِ

بَدَتْ عَائِدَةٌ بِقَبْضَتِهَا كَمَشَّةٌ مِنْ تَرَابِ

تُزَاحِمُهَا صَخْرَةٌ صَامِدَةٌ

تبرز الأسطر الشعريّة بنية الحدث الدرامي بوضوح، إذ ينتقل الناظم من توصيف حالة النزوح والمأساة الجماعية إلى تشييد مشهدية مشحونة بالانفعال والتوتر، مما يجعل التجربة الشعريّة أقرب إلى بناء ملحني بيت نهاه التصعيد للفعل الدرامي وصوانه ينهض على الانتقال من فضاء الخيمة النازحة، فالقرية النائية وصولا إلى القبور العراة، حيث تفتح تعددية الأمكنة أحضانها للصراع، مما يرسم لنا مساراً درامياً متصاعدا قائماً على جدلية المفارقة والتوتر، مما جعل الحكمة تبلغ ذروتها في صورة المرأة العائدة "بَدَتْ عَائِدَةٌ بِقَبْضَتِهَا

كَمْشَّةٌ مِنْ تَرَابٍ" لتغذو رمزا للانتماء، وكما أشرنا سلفا فإنّ الوصف يشد من أزر السرد في القصيدة الشعرية المعاصرة، مما يجعل اللغة تتجاوز آلية السرد إلى تجسيد الصور البصرية المكثفة على غرار (خَيْمَةُ نَارِخَة، القُبُورِ العُراة؛ صَخْرَةٌ صَامِدَة) مما يضيف أبعادا انفعالية وإيحائية تفتح أمام المتلقي أفقا رحبة تتقاطع فيه السردية والتمثيل البصري في بناء درامي متكامل.

وعلى هذا النحو يغذو الوصف في القصيدة المعاصرة بمنأى عن التصريح والمباشرة ذلك أنّ التداخل بين الحدث والوصف في القصيدة المعاصرة تجاوز البعد الشكلي الفني، بل هو إستراتيجية من لدن الشاعر تساهم بقسط وافر في تشييد المشهد الدرامي، ذلك أنّ الوصف يمنح الكثافة البصرية للأسطر الشعرية بينما يدفع ببنية الحدث نحو الدينامكية التي تحقق المشهدية كعلامة فارقة، ومنه يمكن القول بأنّ التفاعل بين الوصف والسرد في تشكيل المشهد الدرامي لا يكتمل إلا بحضور الشخصية بما تحمله من توتر داخلي وحركية خارجية، إذ تتحول الشخصية في الخطاب الشعري إلى بؤرة لتجسيد هذا التداخل، مما يجعلها عنصرا فاعلا، وهذا ما سنتبينه في العنصر التالي:

4- مشهدية الشخصية: الشخصية من المقومات الرئيسة في النص المنظوم، بوصفها

نواة السرد، ونجدها في الديوان كمثل قول الناظم:⁹

الْأُمُّ ... الشَّقَاءُ؟

لِمَاذَا تُحَارِبُنِي يَا زَمَانُ

أَمَا فِيكَ إِشْرَاقَةٌ أَوْ حَنَانٌ..

قَتَلْتُ أَبِي وَأَصْغَتُ أَخِي

أَبْقَيْتَنِي ذُرَّةَ شَارِدَةٍ

أَلَا قِي الْهَوَانُ

وَأَزْحَفُ فَوْقَ السِّنَانِ

وَتَعْصِفُ بِي زُفْرَةٌ عَاتِيَةٌ

شُرود، سِقَام، فَتَوْقٌ مُشَوِّقٌ

لعلّه من نافلة القول أنّ الشّخصية في المقتطف الشعري السّابق بُنيت على حركة دائمة بين أزمنة وأفضية شعورية متناقضة، وهذا ما يضيف عليها ديناميكية خاصة يجعلها تتجاوز حدود التجربة الفردية مجسدة بذلك مأزقا إنسانيا تتجدد فيه الهُوية باستمرار في ضوء التوتر القائم بين الذاكرة والواقع، وبين الأنا والزمن؛ حيث انبرى النّاظم بمساءلة وجودية استنكارية مخاطبا الزمن "لِمَاذَا تُحَارِبُنِي يَا زَمَانٌ" وهذه النبيرة تنبئ لا محالة عن صراع قائم بين المخاطب والزمن؛ بوسمه طاقة كبرى لا طاقة له بمجابهتها، فما كان منه إلا أن ينعطف بالمخاطب من المساءلة، أو بالأحرى المواجهة إلى الاستعطاف أو قل إلى استدعاء الماضي، الذي شكّل صورة لمعالم الرفض والاحتجاج عن مقتل الأب وضياع الأخ والبقاء كالذرة الشاردة، ومنه تتأرجح فعالية الشّخصية المحورية في انتقالها من موقع المواجهة والمجابهة إلى الاسترجاع والاستدعاء.

تتجلى درامية الشّخصية بوضوح في الخاتمة مجسدة حالة الانكسار المطلق الذي وُلد من رحم المصطلحات الحُبلى بالضياح والتهيه، وكذلك الخذلان على غرار (شقاء، شرود، شوق، مشوق، سقام، الهوان، زفرة، عاتية وأزحف) تكشف هذه التعددية في المواقف عدم الثبات والسّكون في جوهرها الصّراع مع الزمن؛ مما يستدعي الذاكرة كملاذ يستقر على مرفئه النّاظم منتهايا من رغبة في الانبعاث، لا ريب أنّ الشّخصية الدينامية تؤدي دورا جوهريا في إثراء القصيدة؛ حيث تتحكم في سيرورة النص وتوجيهه الوجهة التي يبتغيها الشّاعر بحركية فاعلة تجسدها الشّخصية في أحيائين كثيرة، وقد يتوسل النّاظم بالضمير المتكلم ليرتسم في الأفق مشهدا يجمع بين صوت الأنا والذاكرة، فليست الذكريات مجرد صورة باهتة بل هي أصداء حية تشكل هويتنا، كمثّل قول محمد بلقاسم خمار:¹⁰

كُنْتُ وَالشَّعْرَ وَالصَّبَا
وَتَرَا سَاحِرَ الْهَوَى وَالْأَغَانِي
مِنْ نَشِيدِي دَاتِ جَنَاحِ هُتُوفِ

كُنْتُ وَالشَّعْرَ يَا أَخِي تَوَأْمَان
ثُمَّ فَارَقْتُهُ وَإِنِّي أَعَانِي
كُنْتُ مِنْ دَوْحَتِي أَهْزُ الْمَنَابِر
ثُمَّ شَاءَ الْقَدْرُ أَنْ أَتْرِكَ الرُّوضَ
لِأَخِيَا مَعَ الْهَوَاجِسِ حَائِزٍ

تكشف القصيدة عن طابعها السردية منذ لحظة البدء، التي انبرى فيها الشاعر بالحديث عن شخصية تتقلب بين الامتلاك والانكسار في مسار درامي متنام، يعكس ملامح شخصية تتماهى مع فتنة الصبا والشعر واصفا إياها بالكائن، الذي ينهل من سحر الهوى الأغاني مجسدا انفتاح الذات على النشوة والإبداع في قوله "كُنْتُ وَالشَّعْرَ يَا أَخِي تَوَأْمَان" بيد أن هذا الامتلاك سرعان ما تقاطع مع قدر الفقد والانفصال "ثُمَّ فَارَقْتُهُ وَإِنِّي أَعَانِي" الانقلابات التي يمر بها الشاعر لدليل بين على أن شخصيته ليست كيانا ساكنا ثابتا، بل دينامي نشط متجدد، وهذا التوتر يعكسه أيضا الزمن الذي يقوم على مفارقة محورية بين الماضي الذي يمثلته انسجام الشخصية مع الغناء والشعر والحاضر الذي يشي بالاغتراب والانكسار تحت سلطة عنوانها مشيئة القدر، ولا جرم أن صوت الأنا يهيمن في الأسطر الشعرية باعتباره "سرد استرجاعي لحياة منظومة شعرا، يروي فيه شخص حقيقي شعرا سيريا عن حياته ووجوده الخاص عن حياته ووجوده الخاص مركزا حديثه عن الحياة الفردية، وعلى تكوين شخصيات بالخصوص مستندا في كل ذلك إلى آليات المنظومة الذاكراتية"¹¹ فلأنا ليست كيانا ثابتا وإنما حوار مستمر بين الذات والذاكرة كقوله (كُنْتُ، نشيدي، فارقتي، إني، أعاني، أهز، أن أترك، ولأحيا) وعليه تجلى الطابع الدرامي للشخصية في القصيدة الشعرية ليصبح وعاء رمزيا يتفاعل معه المتلقي بوعي تأويلي، وهو ما يتعزز أكثر عبر بنية الحوار الذي يمنح الشخصية بعدا ديناميا نشطا؛ لما يحمله من تداخل وتبادل بين الذات والآخر أو بين الأنا وأصدائها الداخلية التي سنفصل فيها في هذا العنصر.

5-مشهدية الحوار: انفتح الخطاب الشعري المعاصر على تعدد الأصوات وتداخلها فوجوده يدل على وجود الآخر، فحضور البنية الحوارية في القصيدة الشعرية تجاوز كونه تبادل الأصوات ليغزو مشهدا دراميا أكثر دينامية وحيوية، كمثال قول الناظم:¹²

عاشَ فِي غَابَةِ عَامَيْنِ
كَالْحُلْمِ يَا وَاهِمَةَ الْعَيْنَيْنِ
ظَمَانٌ لَا يَعْرِفُ ارْتِوَاءَ
حَرَمَتُهُ مَنَابِعِ الضِّيَاءِ
قَطَفَتْ كُلَّ زَهْرَةٍ مِنْ دَرَبِهِ
وَالْيَوْمَ يَا صَدِيقَتِي هَيْفَاءَ
أَقُولُهَا: صَدِيقَتِي حَيَاءَ
لَقَدْ أَلْقَيْتُ بِاسْمَا سَعِيدَا
وَقَدْ وَجَدْتُ مَوْطِنَا جَدِيدَا
حَدِيقَةَ زَاهِرَةِ الْأَرْجَاءِ

يترسخ البناء الدرامي في المقطع السابق وفق نسق سردي شعري متكامل، إذ ينبري "محمد بلقاسم خمار" من وضعية التيه والظمأ التي تمثل لحظة الانكسار الممهدة لمرحلة التوتر عبر صورة الحرمان والاحتراق عند منابع الضياء "حَرَمَتُهُ مَنَابِعِ الضِّيَاءِ" ليلبغ الخطاب الشعري عقده المركزية المتمثلة في صراع الذات مع العجز واليأس، ولكن سرعا ما يتغير الوضع باستدعاء صوت موازي صديقه "وَالْيَوْمَ يَا صَدِيقَتِي هَيْفَاءَ"؛ حيث يرسم هذا النداء التعاطفي مشهدا نابضا بالتوتر، مما يستدعي صوتا آخرًا علّه ينتشله مما فيه، فما كان منه إلا أن استحضر الصديقة هيفاء "أَقُولُهَا: صَدِيقَتِي حَيَاءَ" ليؤدي الحوار في هذا المشهد دورا دراميا تجلت فيه تحولات الوعي من الانكسار إلى التماهي مع الحياة، وذلك ما نستشفه من المفردات التالية (باسما، سعيدا، موطننا، جديدا حديقة، زاهرة) إذ نستشرف بل نتشوف من

خلالها حالة الانفراج والخلاص؛ لنتبين بوضوح أنّ بنية الحوار في هذا المقتطف الشعري طاقة درامية فاعلة وفعالة في الآن عينه.

وعلى هذا النحو يمكن القول أنّ الحوار في القصيدة من الأدوات الفنية التي توصل بها الشاعر المعاصر في التعبير عن تجربته المعقدة والرغبة في بناء نصي بعيدا عن التسطيح والمباشرة والغنائية والترهل، بعيدا عن أحادية الصوت ورغبة في تعددها مع أصوات الآخرين لكشف مواقف متنوعة ورؤى مختلفة¹³ ولنا في هذا الموضوع نموذجا يقول فيه محمد بلقاسم خمار:¹⁴

كَمْ عَهْدُكَ شَاعِرَ الرُّوحِ مُشَدِّ
قِيلَ لِي: هَلْ نَسَيْتَ لَحْنَكَ.. غَرِدْ
كُنْتِيَوْمَ الْأَسَى تَصُوغُ الْأَغَانِي
كَأَزِيرِ الرُّغُودِ... وَالْبَحْرِ مُزْبَدٍ
وَأَنْجَلَى الْعَاصِفِ الرَّهِيْبِ أَمَا آ
نَ لَشِدْوِكَ بِالْمَبَاهِجِ مَوْعِدَا؟
قُلْتُ: عَفْوَا - فَإِنِّي سَأُعْنِي
كَجَرِيحٍ مَعَ اللَّيَالِي مُسَهَّدٍ
بِأَيْنٍ مُمَرَّقٍ وَحْنِينَ

تكشف هذه القصيدة عن طابعها الحوارية من عتبتها الأولى، حيث يتفطن القارئ إلى وجود بارز لبنية الحوار التي تكسب الأسطر الشعرية بعدا مشهديا دراميا تجلى بوضوح في التمازج بين صوت المخاطب قيل لي: "هَلْ نَسَيْتَ لَحْنَكَ.. غَرِدْ وذات الشاعر التي قالت على استحياء "عَفْوَا - فَإِنِّي سَأُعْنِي" هذا التبادل الحوارية بين السؤال والجواب اتخذ هيئة مشهد درامي نابض بالحياة يجعل المتلقي يرى المواجهة بين الذات الآخر مرأى العين، ونخص بالذكر لما استعان الناظم بالصورة الشعرية "كَأَزِيرِ الرُّغُودِ" حيث ابتكر صورة مشهدية قائمة على المفارقة الصوتية التي تحول فيها وقع الأغاني؛ أي دلالة اللهو والفرح إلى النقيض من ذلك أي الأصوات المربعة أصوات زئير الأسود مما يجعل المتلقي أمام

مفارقة حادة تستدعي التأمل بين المنتظر، ألا وهو الطرب والأنس والمفاجئ المتمثل في الخوف والرعب، ومنه تتجلى القوة هذه الصّورة في قدرتها على نقل الانفعال الداخلي للشاعر وبطبيعة الحال إشراك المتلقي وجدانيا في هذه التحوارية.

وليشد الناظم من أزر الصّورة البلاغية أردف بأختها في قوله "انجَلَى العاصِفُ الرّهيبُ" فبرزت "الصّورة قوية في تعبيرها الانفعالي، فالشاعر يستخدم الأصوات بدلالاتها الحسية"¹⁵ فلا يختلف اثنان في أنّ التبادل الصوتي يستميل القارئ الذي يُتخيل له أنّه يشاهد لوحة فسيفسائية، وعلى هذا النحو تتحول القصيدة إلى فضاء درامي يزاوج بين البنية الحوارية والمشهدية بوسمها شحنة بصرية تجسد الصراع؛ لتتجلى بذلك درامية الخطاب الشعري في صورة بيّنة واضحة.

وإذا كانت بنية الحوار قد جسدت التغيير الوجداني عبر آلية الفارقة ناهيك عن الصورة الشعرية، فإنّ المكان يسهم هو الآخر في تعميق التجربة الشعرية؛ بإبراز الفضاء الذي من شأنه مضاعفة أثر الانفعال، وهذا ما سنوضحه في العنصر التالي:

6-مشهدية المكان:

ارتبط المكان بالإنسان ارتباط الناشئ بعلّة نشوئه، فهو جزء لا يتجزأ من الخطاب الشعري الجزائري بوصفه "كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا؛ من حيث نطق الحيز، في حدّ ذاته، على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يندّ عن المكان المحسوس: كالخطوط، والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسّمة مثل الأشجار والأنهار، وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير".¹⁶ وبمنأى عن السّطحية فللمكان في الإبداع الشعري حظوة خاصة "إذ لا يمكن أن نتصور المبدع لحظة الكتابة وهو يلغي هذا الركن الأساسي وحتى وإن غيره فأهميته تبقى في تحديد الأحداث وصياغة المواقف"¹⁷ ولنا في ديوان أوراق نماذج عدة تمثل المكان؛ باعتباره عنصرا فاعلا وفعالا في دينامية الوقائع والأحداث كمثل قول محمد بلقاسم خمار:¹⁸

الْجَمْرُ فِي مُقْلَتِي لَاهِبٌ

وَالْأَرْضُ مِنْ قَدَمِي رَاجِفَةٌ
يَافَا، وَحِيفَا، وَالْخَلِيلُ لَنَا
وَالْقُدْسُ لَا لِلْأَرْجُلِ الْخَائِفَةِ
فَسَمَا سَنَزَعُ رَأْسَ أُمَّتِنَا
وَنَذُكُّ إِسْرَائِيلَ ... يَا لِمَصِيرِهَا

لا مندوحة في أنّ الشعراء الجزائريين اهتموا اهتماما خاصا بالقضية الفلسطينية، إذ رأوا فيها امتدادا لتجربتهم التحررية، والقصيدة السابقة أنموذجا شعريا، حيث يستهل الناظم بمشهد مكثف للأراضي الفلسطينية من خلا استدعاء أسماء مدنها على غرار؛ يافا، حيفا، الخليل، القدس... وهكذا دواليك ليختزن المكان الهوية والانتماء بافتخار، فذكر الأفضية يمنح النص إيقاعا تصاعديا دال على الإصرار والثبات من غير روية من شأنه شحن المتلقي وإيقاظه للإحساس بالمسؤولية الملقاة على عاتقه، إذ نلاحظ أنّ المكان قد تجاوز بعده السطحي الوصفي متحوّلا إلى عنصر دينامي يسهم بقسط وافر في تشكيل المعنى مرتبطا باستعادة المجد والعودة، ولا نجافي الصواب إذا قلنا أنّ "القدس ويافا والخليل" جذورها تمتد امتداد التاريخ مما يتيح للفضاء الجغرافي مشهدية ذات بعد تاريخي عميق تحرك الوعي الجمعي لا الفردي فحسب، ففي سياق ذي صلة يقول الناظم:¹⁹

أَيَسْجُلُ التَّارِيخُ لِلصُّهُيُونَ عُمْرًا فِي حِمَا
إِنَّا إِذْنُ قَوْمٌ أَحَقُّ بِأَنْ نُدَانَ وَإِنْ نَهَانَا
وَبَلَاؤُنَا مِنْ عَهْدِ آدَمَ فِي الْمَعَامِعِ كَيْفَ كَانَا؟
فِي كُلِّ أَرْجَاءِ الْجَزَائِرِ، فِي الْفُرَاتِ، وَفِي عَمَانَا
فِي مَغْرِبِي، فِي مَيْسَلُون، وَفِي السُّوَيْسِ، أَمَا كَفَانَا
أَمْجَادُ الْعُرَبَاءِ ... لَمْ تُرْهَبْ زَمَانًا أَوْ مَكَانًا

مما لا مرية فيه، أنّ المكان في القصيدة الشعرية يتميز بديناميته، بوسمه خزاننا ثقافيا وتاريخيا، بل هو صوت الهوية، وهذا ما يمتثل في المقطع الشعري الذي بين أيدينا، فذكر الجزائر، الفراء، عمان ... وهلم جرا يخلق صورة عاكسة لوحدة الأمة العربية وتماسكها وشدة

ارتباطها أمام العدو "أَيْسَجِلُ التَّارِيخُ لِلصُّهْيُونِ عُمْرًا فِي حِمَاْنَا" الذي مثل القاسم المشترك بين هاته الأماكن الجغرافية، وقد شد وثاقه الماضي من عهد آدم عليه السلام في قول الشاعر "وَبَلَاؤُنَا مِنْ عَهْدِ آدَمَ فِي الْمَعَامِ كَيْفَ كَانَا؟" فالرمز الديني شكل فضاء ممتد عبر التاريخ عنوانه الكرامة والعزة لا مفر.

القارئ للأسطر الشعرية يجد تنوعا مشهدي للأمكنة من المشرق إلى المغرب، وهذا ما يعكس قصدية الشاعر في تشكيل لوحة بانورامية تستحضر عظمة التاريخ، تجسدت المشهدية بشكل واضح في البيتين الأخيرين حينما تعاضد المكان بالزمان أو بالأحرى في الزمكنة "أَمْجَادُ الْعَرَبَاءِ... لَمْ تُرْهِبْ رَمَانَا أَوْ مَكَانَا" ومنه يكمن القول أَنَّ المكان ترسخ كمشهد رمزي وجوهر دلالي مؤكدا على وحدة التجربة الشعرية وعاكسا لوعي الأمة وهويتها.

7-الخاتمة:

إِنَّ المتأمل للخطاب الشعري الجزائري المعاصر، سيلحظ بجلاء أَنَّهُ خطاب مفعم بالتجارب الشعرية أو بالأحرى الإنسانية مما جعله قطب رchy العديد من الدارسين الذين وجدوا ضالتهم فيه، ولعلنا لا نجافي الصواب إذا ما قلنا أَنَّ التعالق بين الشعر والسرد وَلَدَ مشهدية خاصة نابعة من أصالة التجربة وعمق التصور، وكمحصلة لما سلف ذكره سنجعل النقاط الآتية محطة ختامية، وذلك بالاستهلال:

1- الحديث عن درامية الحدث في خطاب محمد بلقاسم خمار لحديث ذو شجون، فقد

أبانت النماذج المنتقاة عن استثمار الشعر للتقنيات السردية لحظة تجسيده الصراع مما يضاعف من أثر التجربة على المتلقي.

2- كشفت مشهدية الشخصية عن ملامح الذات المتأزمة وتحولاتها في جسد النص الشعري، فعلى سبيل المثال لا الحصر جسدت شخصية الأم هموم الأمة وتطلعاتها، مما بَوَّأها مقام الرمز، ناهيك عن تمثيل الوعي الجمعي بالقضية من غير روية.

3- لا مرية أنّ وجود الحوار سواء أكان داخلي أو خارجي في الخطاب الشعري يضفي بعدا دراميا وديناميا في الآن عينه، وذلك من خلال تبادل الأصوات وتعددتها، ولا نماري لحظة القول بأنّ ديوان أوراق مكثف بالصبغة الحوارية.

4- يحتضن المكان التجربة الشعرية؛ بوسمه فضاء دلاليا حاملا للهوية والذاكرة، وقد تنوعت الأمكنة تنوع القصائد وتعددتها في شعر محمد بلقاسم خمار، إلا أنّ اشتراك في التعبير عن الهوية، فارتباط المكان بالإنسان كارتباط الناشئ بعله نشوئه.

8- قائمة الهوامش:

¹ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، (د،ط)، (د،ت)، ص 149.

² نبيلة زويش، تحليل الخطاب السرد في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، ط 1، 2003، ص 33.

³ عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ص 116.

⁴ المرجع نفسه، ط 1، 2006، ص 183.

⁵ محمد بلقاسم خمار، ديوان أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1982، ص 55.

⁶ حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2004، ص 29.

⁷ السعيد بوطاجين، علامات سردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط 1، 1440، ص 139.

⁸ محمد بلقاسم خمار، ديوان أوراق، ص 110.

⁹ المصدر نفسه، ص 119

¹⁰ المصدر نفسه، ص 67.

¹¹ حاتم الصكر، ماريا النريس، الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة الحداثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ص 140.

¹² محمد بلقاسم خمار، ديوان أوراق، ص 46.

¹³ عبد الله ناصر، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 1، 2006، ص 156.

¹⁴ محمد بلقاسم خمار، أوراق، ص 85

¹⁵بريك خيرة، أثر الحواس في بناء الصورة الفنية لدى المعري، مجلة النص، سبتمبر العدد الأول، 2016. ص 310.

¹⁶- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "رقاق المدق"، سلسلة المعرفة، علوم اجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1995، ص 245.

¹⁷نوال بومعزة، قسنطينة المتخيل السردى في رواية عابر سبيل للكاتبة أحلام مستغانمي، المجلد التاسع، العدد 2، 2022، ص 26.

¹⁸محمد بلقاسم خمار، أوراق، ص 94.

¹⁹المصدر نفسه، ص 66.

9- قائمة المصادر والمراجع:

أ: المصادر:

1- محمد بلقاسم خمار، ديوان أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط 2 . 1982

ب: المراجع:

1- محمد مفتاح، (د، ت)، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، (د، ط)

2- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردى في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، ط 1، 2003.

3- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة. ط 1. 2006.

4- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2004.

5- السعيد بوطاجين، علامات سردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، 1440، ط 1، 2019.

6- حاتم الصكر، ماريا النريسيس، الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة الحداثيّة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان. ط 1، 1999.

7- عبد الله ناصر، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربي، ط 1، القاهرة، 2006.

8- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "رقاق المدق"، سلسلة المعرفة، علوم اجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1995،
الدوريات:

- 1- بريك خيرة، أثر الحواس في بناء الصورة الفنية لدى المعري، مجلة النص، سبتمبر، 2016، ص 310
- 2- نوال بومعزة، قسنطينة المتخيل السردى في رواية عابر سبيل للكاتبة أحلام مستغانمي، المجلد التاسع، العدد 2، 2022، ص 26.