

التسرير الشعري في الشعر الجزائري المعاصر - قراءة في ديوان أخيرا

أحدثكم عن سماواته- لعاشور فني أنموذجا .

Poetic narration in contemporary Algerian poetry - a reading of the collection "Finally I Tell You About His Heavens" by Ashour Fanni as a model

د/ بختة عزوزي.

الجامعة: الجيلالي بونعامة – خميس مليانة -

البريد الإلكتروني: b.azzouzi@univ-dbk.m.dz

تاريخ النشر: 2025/07/01	تاريخ القبول: 2024/12/01	تاريخ الإرسال: 2024/11/04
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

إن المتأمل في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة في العقود الأخيرة يلاحظ أنها قد احتلت حيزا هاما في خريطة التجربة الإبداعية العربية كظفرة وقفزة مغايرة لما كان عليه الشعر في السابق، ولقد برزت تجارب شعرية رائدة حققت إنجازات وتحولات لافتة وهذا رغم كثرة الأحداث والظروف التي عايشها المبدع الجزائري، لنجد أصواتا شعرية أسست لمسار شعري بقوة، ولم تزعمها حالة الركود الثقافي والأدبي والاجتماعي، وكما لم تستطع من قبل السياسة القمعية الفرنسية أن تحيدها عن الطريق النضالي، ولم تتمكن من تكميم أفواههم الناطقة بالحقوق المشروعة للشعب الجزائري على الصعيد السياسي والاجتماعي والأدبي، فظهرت تجارب شعرية رائدة أسهمت في صنع الحدث الشعري على المستوى المغربي والعربي وحتى العالمي.

ولقد نجح الشعراء الجزائريين المعاصرين في مغامرة الكتابة الشعرية، وذلك لأنهم استطاعوا أن يوفرُوا كل الشروط المناسبة لنجاح هذه المغامرة سواء على مستوى المضمون أو على مستوى الشكل، فجاءت قصائدهم الشعرية مثال للبناء الفني المكتمل المتفق مع روح العصر، وكما طرأت تحولات على مستوى المضمون وهذا جاء كنتيجة حتمية للتحولات التي طرأت على البنى الفكرية والثقافية وحتى السياسية والاقتصادية وما ترتب عنها، وبهذا فقد ظهر في المشهد الشعري الجزائري عدة تحولات في البنية والمضمون ومواكب للسلسلة التغيرات والتحولات التي عرفها الأدب العربي بصفة عامة والمغربي بصفة خاصة، وانصهرت هذه التحولات بطريقة فنية متميزة فجعلت من التجربة الشعرية فريدة من حيث من البنية واللغة الشعرية والصور الشعرية والإيقاع الموسيقي، وكما استفاد الخطاب الشعري المعاصر من تقارب الفنون فاقترب الشعر

من عدد كبير منها وأخذ الكثير من مميزاتهما، حيث استعان بالسرد وهي الآلية الرئيسية والفاصلة بين - النثر والشعر-.

وبعد الشاعر الجزائري عاشور فني من طينة الشعراء الكبار صاحب المقولة - أنا أحيا وأكتب الشعر في الحياة وليس على هامش الحياة- له دواوين شعرية عديدة: الربيع الذي جاء قبل الأوان، زهرة الدنيا، رجل من غبار، أخيرا أحدثكم عن سماواته، وله ديوان في تجربة الهايكو هنالك بين غيايين سنة 2007م.

واعتبرت تجربة عاشور فني على صعيد الشكل والمضمون قفزة جريئة في التجريب على الشعر الجزائري، فهو من الرواد الذين خطو بالتجربة الشعرية الجزائرية خطوات كبيرة ويتمظهر ذلك في ديوان - أخيرا... أحدثكم عن سماواته- واخترق فيه القواعد النمطية والرتابة التقليدية في الكتابة الشعرية، وتجاوز الشاعر للمألوف من خلال التلاعب بالأسطر، والكلمات الشعرية جدلية البياض الشعري والسواد ، وتعددت المواضيع التي اشتغل عليها الشاعر في ديوان - أخيرا أحدثكم عن سماواته- ففيها كتب عن الأرض والوطن، فلسطين، الأنوثة مثل قصيدة حورية، الكتابة نفسها لكنها اشرتكت جميعها في خلق سماوات الشاعر، اشرتكت لتجعله من الديوان تجربة شعرية رائدة، مزج فيه تقنيات عديدة ومنها السرد والعديد من آلياته.

وتسعى هذه الدراسة لرصد بعض تمثيلات السرد في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر وبالضبط في تجربة الشاعر عاشور فني وهذا في ديوانه - أخيرا أحدثكم عن سماواته -.

الكلمات المفتاحية: الشعر الجزائري المعاصر، التسريد الشعري، عاشور فني، ديوان أخيرا أحدثكم عن سماواته.

1/ مفهوم التجربة الشعرية وأسسها:

يعدّ الإبداع الشعري من المواضيع الغامضة والمستعصية على الدارس الوصول إلى طبيعتها وجوهرها فالإبداع في أبسط معانيه يعني الابتكار والإبداع، وأما في مجال علم النفس الحديث فهي "إحداث شيء على غير مثال سابق"¹ أي ما يعني الإنشاء والاختراع.

ومن معانيه عندهم أيضا أنّه " انفعال ولكن الانفعال هنا لا ينفي التفكير، ولا عدم جدوى التأمل، إنما اندلاع نار الوجدان على حين فجأة في وقود الفكر بحيث ينبثق من شرارة الحدس إبداعا أصيلا، يعبر به الفنان عن كل شيء كان يظنه غير قابل للتغيير، وهنا تنصهر الأفكار، ويتحقق ضرب من الاندماج أو الاتحاد بين الفنان وموضوعه فينشأ من ذلك ما يسمى الحدس"² ونفهم من خلال هذا أن الإبداع هو ترجمة

¹ - عبد اللطيف محمد خليفة، الحدس والإبداع، دار غريب، القاهرة، مصر، ص 37.

² - المرجع نفسه، ص 45.

للانفعالات النفسية المتنوعة تتم تحت سيطرة (الفكر والحدس) وعن الإبداع الشعري يتولد لنا مصطلح التجربة الشعرية.

و يعدّ موضوع التجربة الشعرية من المواضيع الغامضة والمبهمة بالرغم من كثرة الكتابة فيها ويعود سبب ذلك إلى التغيرات الاجتماعية والسياسية التي عايشها الشعراء حيث كان تأثير كبير على نفسية الشاعر¹

وهناك من يرى أنها "نزعة أو مجموعة من النزعات، تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسكون بعد الذنبذة، وتتكون هذه التجربة الشعرية من انفعالات هي بمثابة الإحساس الذي تولده الاستجابة بما تتضمنه ذنبذاتها من تغيرات جسدية ومن مواقف وأوضاع نفسية، وهي الدوافع التي تهيئها الاستجابة التي تؤدي بنا إلى نوع هو بعينه من السلوك، فهي بمثابة الناحية الخارجية من الاستجابة، على أنه ينبغي أن نضع في الاعتبار، أن هذا التهيؤ يحل محل السلوك الحقيقي، وهذا هو الشكل الأساسي للتجربة الشعرية"²

فالمقصود بالتجربة الشعرية هي الخبرة الفنية والنفسية للشاعر حيث يقع تحت سيطرة مؤثرها موقف يمر به الشاعر أو حادثة فينفعّل بهذا الموقف أو تلك الحادثة فيندمج بها بالوجدان، وفكرة ويخرج لنا انفعاله في صورة قصيدة شعرية، فمن أهم الدارسين والباحثين الذين أرادوا وضع تعبيرين للتجربة الشعرية نجد الناقد ريتشارد الذي عرفها على أنها نزعة أو مجموعة من النزعات تسعى إلى أن تعود إلى حالة هدوء وسكون بعد الذنبذة حيث نرى في هذا التعريف أنه يتميز بالإبهام والغموض لتشبع اللغة الكلمات نفسية من انفعالات ومشاعر.³ فهي مرتبطة بما لا يدع مجالاً للشك بالإحساس والشعور الذي يصاحب الذات المبدعة وكما أنه عاجز عن تفسير تلك الحالات التي ترافق ذاك الطراز الفذ من الكلام، وتختلف التجربة الشعرية من مبدع لآخر وقد تختلف حتى بالنسبة للمبدع نفسه، فالعواطف والمشاعر التي ترافق نصها شعريا ما ليست نفسها التي ترافق نصها شعريا آخر.

ولقد أفاض النقاد في الحديث عن التجربة الشعرية حيث وصفها شوقي ضيف بأنها "...التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء، وإنما هي كل وجداني متماسك تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه، فلكل جزء دلالته، وهي دلالة ترتبط بالكل ارتباطاً عضوياً، دلالة لا تقصد لذاتها، وإنما ليتم بها وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشعبيها، وهي حالة أحسها الشاعر بل عاشها معيشة عميقة حتى استبانته له بجميع دقائقها وتفايربيها، فالمشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد في نفسه، وتنبت في وحدة تعمها من فاتحة التجربة إلى خاتمتها في

¹ - عزيز قباني، التجربة الشعرية والإبداع اللغوي، دار الكتاب الحديث الجزائر، د/ت، ص 143.

² - عزيز قباني، التجربة الشعرية والإبداع اللغوي، ص 19.

³ - عمر بوشموخة، الإبداع في الفن الأدبي، منشورات ابليك، د/ط، د/ت، ص 182-189.

توازن دقيق وسياق محكم، ولكل بيت مكانه المرقوم فلا فوضى ولا تشويش، إنما بناء كله نظام والتنام، وكله ضبط وإحكام"¹ ومن هذا نفهم أن الناقد يركز على أن التجربة الشعرية بناء محكم نابع في الأساس من وجدان الشاعر ثم تضافرت هذه المشاعر مع اللغة وإمكاناتها المختلفة والمتنوعة فانسابت معاني شعرية محكمة.

وأما سيد قطب فقد تعرض للتجربة الشعرية في معرض حديثه عن العمل الإبداعي حين يتساءل: "ما العمل الأدبي؟ إنه التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، فكلمة تعبير تصور لنا طبيعة العمل ونوعه، وتجربة شعورية تبين لنا مادته وموضوعه، وصورة موحية تحدد لنا شرطه وغايته، فالتجربة الشعورية هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير، ولكنها بذاتها ليست هي العمل الأدبي، لأنها ما دامت مضمرة في النفس، لم تظهر لنا في صورة لفظية معينة، فهي إحساس أو انفعال، لا يتحقق به وجود العمل الأدبي، والتعبير في اللغة يشمل كل صورة ذات دلالة، ولكنه لا يصبح عملاً أدبياً إلا حين يتناول تجربة معينة، ولكن التعبير عن التجربة الشعورية لا يقصد به مجرد التعبير، بل رسم صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين، وهذا شرط العمل الأدبي وغايته، وبه يتم وجود ويستحق صفته"²

و لهذا فإن من أسباب صعوبة التجربة الشعرية لارتباطها بدواخل النفس وببؤرة الذات المبدعة، والتي ليس من اليسير الولوج إلى أعماقها وفهم عملياتها الشعورية واللاشعورية إذ أنه " ينطوي على كثير من العناصر الشعورية واللاشعورية، ويقع بين الإرادة والتلقائية"³ فالإبداع الشعري ترافقه بعض من حالات الوعي والغياب للعقل، شعور ولا شعور. وكونها ظاهرة نفسية وروحية تختلف من مبدع لآخر، أدى إلى صعوبة التجريب عليها الذي يعتمد على (الملاحظة، الفرضيات، صياغة قانون)، ومنه غياب قانون عام ومطلق يمكن صياغته بخصوص التجربة الشعرية.

ولهذا السبب فإن العرب قديماً قد اندهشوا من الملكة الشعرية والمقدرة على القول الشعري، فحاولوا إيجاد مبرر لها، ولما لم يصلوا لنتيجة ملموسة نسبوها إلى قوى وهمية تلهم الشعراء منهم، إذ ارتبط في مخيلتهم بأن للشياطين مقدرة على "أن تقول الشعر فإن نسب إليها إلهام الشعراء والقول على ألسنتهم كان ذلك مقبولا، ولكن دون أن يذكروا كيفية وحي الشياطين للشعراء، ولا كان موعدا يلتقي به أولئك بهؤلاء إنما ظهر الشياطين لشعرائهم وأوحوا إليهم بالشعر في القفار والجبال والدور"⁴ نفهم من هذا صعوبة الإبداع وصعوبة فهم حقيقته وحقيقة التجربة الشعرية.

¹ - شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط9، القاهرة، دار المعارف، 2004، ص 145.

² - سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط6، 1990م، ص 9-10.

³ عبد اللطيف محمد خليفة، الحدس والإبداع، ص 45.

⁴ - عبد الرزاق حميدة، شياطين الشعراء، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص 60.

3/ التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة.

لقد شكلت القصيدة الجزائرية الحديثة والمعاصرة تميزاً وتفرداً وكذلك تفنناً في بلورة ذاتها من أجل أخذ مكانتها، وكذلك إيصال رسالتها، فأتخذت من التجديد سواء على مستوى الشكل أو المضمون أو الأسلوب منهجاً تسير عليه، ولقد بدأت حركة الشعر المعاصر منذ أواخر القرن التاسع عشر حيث كان لعوامل النهضة العربية تأثيراً مهماً في الشعر، إذا نمت رغبة ملحّة في التفسير والتجديد لدى الشعراء ولا سيما في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وقامت محاولات جادة لتطوير الشعر العربي مثل محاولة الشعر المرسل أو نظام المقطوعات، كما لم تقف حركة التطور الوظيفية للقصيدة العربية عند حدود التحرر الجزئي من قيود القافية بل تقضيها إلى أبعد في ذلك، وظهرت محاولة جديدة وجادة في ميدان التجديد الموسيقي والشكلي للشعر العربي عرفت بحركة الشعر الحر.

وكانت هذه المحاولة أكثر نجاحاً من ما سبقها وقد تجاوزت حدود الإقليمية لتصبح نقلة فنية وحصرية عامة في الشعر العربي ولم يمر سنوات قلائ حتى شكل هذا اللون الجديد من الشعر مدرسة شعرية جديدة حطمت كل قيود المفروضة على القصيدة القريبة وانتقلت بها من حالة جمود والرقابة إلى حالة أكثر حيوية وأرحب انطلاقةً وبقدر رواده ونقاده يسهمون في إرساء قواعد هذه المدرسة التي عرفت فيما بعد بمدرسة الشعر الحر ومدرسة شعراء التفعيلية أو الشعر حديث.

وهذا التجديد الحقيقي للشعر وظهر ما يعرف بالشعر الحر في منتصف القرن العشرين كان على عاتق مجموعة من الشعراء العراقيين نازك الملائكة وبدر شاكر السياب والبياتي فقد بدأت بوادر هذا النوع الجديد من الشعر تتبلور بعد الحرب العالمية الثانية فمنذ سنتين 1946 و 1947، طرأ على الشعر العربي تحول كبير حصل بظهور قصيدة: هل كان حبا سنة 1946 ثم قصيدة الكوليرا سنة 1947.¹ وسرعان ما توسعت معالم هذه الحركة في شتى البلدان العربية وظهرت تجربة شعرية رائدة في هذا الصدد وتمكنت من نيل الخطوة وقصب السبق في هذا.

ولا غرابة في أن تنتقل هذه الحركة الأدبية الواسعة من المشرق إلى بلاد المغرب فهذا الأخير هو عينة من عينات الأدب العربي، ومظهر من مظاهره، وإن كان الخطاب الشعري الحديث قد ظهر لتعزيز الوحدة، والاحتفاظ بدوال الهوية الثقافية التي حاول المستعمر تحطيمها ونجح في هذا، وبعد الاستقلال كان لابد له من أن يكون صورة عن الحياة وتعبيراً عنها وخاضعاً لظروف العصر، ولذلك وجدنا من الشعراء الجزائريين أكثر من تبني تجربة الشعر الحر خصوصاً الشباب ونذكر على سبيل المثال لا الحصر: عبد الله العشي، حمري بحري، عمر أزراج، عثمان لوصيف، فاتح علاق.

¹ - ينظر: محمد كمال الخطيب، نظرية الشعرية مرحلة الإحياء والديوان، القسم 01، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د. ط)، 1997م، ص 09.

ويمكننا أن ندلل بالمقطع الشعري الآتي كبرهان على التحول الذ عرفته القصيدة الجزائرية المعاصرة حيث يقول الشاعر فاتح علاق:

لا بيت بعد الآن يجمع قامتي.
لا كوخ من قصب.
لا درب يوصلني إلى جسدي.
لا جسر يعبرني
الساعد المفتول من غصبي
يحاضر أرزة في الأفق
أناديه فينكرني
وأطلبه فلا يأتي ليسندني
وقلبي حط طائره على زيتونة في العمق.
أناديه فينكرني.
وأطلبه فيقصيني عن المدن.
والرأس نائمة على حجر
على مرمى من البصر
أناديها فتثرتني على الأيام والذكرى
وتنفيني إلى جزر بلا طعم ولا لون
ندائي بح من زمن
وهذا الصمت غيبي¹

وما نلاحظه على هذه الأسطر الشعرية هو تجاوز الأساليب القديمة والقوالب الجاهزة للقصيدة التقليدية.

ويمكن القول أن هذا النتاج الشعري المعاصر أسهم في إثراء المشهد الفكري والثقافي الجزائري بصفة خاصة والعربي والعالمي بصفة عامة، وهذا لما حملته تجربته الشعرية من ثراء، وعمق الرؤية وتغيير على مستوى البنية.

3/ التجريب على مستوى الخطاب الشعري المعاصر:

لقد شهد الخطاب الشعري الجزائري انقلابا شامل في بنيته حيث لم تعد القصيدة المعاصرة "تقدم للقارئ أفكار ومعاني، شأن القصيدة القديمة، وإنما أصبحت تقدم له حالة أو فضاء من الأخيلة والصور من

¹ فاتح علاق، آيات من سهو ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2001، ص 14.

الانفعالات وتداعياتها، ولم يعد ينطلق من موقف فكري واضح وجاهز، وإنما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي، نسميه تجربة أو رؤيا¹ فأدركت القصيدة بحر التجريب وأوغلت فيه بطرق متعددة اختلفت من شاعر لآخر.

ونفهم مما سبق أن القصيدة لا تتشكل كما في العرف النقدي القديم ولا كما حدثنا عنها ابن طباطبا (322 هـ) حيث قال " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة فحضر المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثر وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يلزم له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشكل المعنى الذي يرومه، ابتدأ وعمل فكرة في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر، وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نضمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وجامعا لها تتشتت منها، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه، ونتجته فكرته، فيستقضي انتقاده"² فكان القصيدة نموذج جاهز مسبق وليست كما القصيدة المعاصرة التي يعاني معها مبدعها.

فأخذت القصيدة المعاصرة من التجريب منحى لها وهذا لمواكبة روح العصر وجعل من الشعر " قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ"³ ولأجل الوصول لهذا الغرض فقد عدد من تقنياته واستثمر مكونات عديدة ومنها:

وتجلى التجريب على مستوى اللغة حيث تعدّ الآلية التعبيرية الأولى في الشعر، ولكنها ليست اللغة التواصلية البسيطة المستعملة في الخطاب العادي بين البشر إذ أنها أعمق من هذا بكثير فهي " الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، هي أول شيء يصادفنا، وهي النافذة التي من خلالها نطلّ ومن خلالها نتنسم هي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب... فاللغة والسحر والشعر ظواهر مترادفة في حياة الإنسان ومتساندة"⁴ فسعت هذه اللغة لأن تجعل من الشعر مفهوم وغامض، وتستوقف المتلقي بجمالياتها وعن طريق التضاد الذي تحمله، ومن مظاهر هذا قول الشاعر:

يسألونك عن شاعر مثقل بالحنين

يسألونك عن مغرم يبتغي شبق الروح

في جسد امرأة من مياه وطن!

يسألونك عن عاشق خائب

¹ - أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، (د.ت)، ص14.

² - ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، (د. ط)، 2005م، ص 23.

³ - سعد مصلوح، الأسلوبية - دراسة لغوية إحصائية - عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 1991م، ص 42.

⁴ - عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، (د. ت)،

أنكرته سنا العالمين¹

وقد تجلت في القصيدة المعاصرة الرؤية الصوفية وحسب منظور أدونيس فإن هذه الأخيرة هي " رؤية جديدة وهي جوهرها رؤيا تساؤل واحتجاج: تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السائد فلحظة الحدثة هي لحظة توتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركته العميقة التغيرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها"² فهي دعوة سافرة لرفض الأسس الكلاسيكية وحتى السائدة.

فالقصيد عند أدونيس هي " قوة انفجار وتحطم أشكال الفكر المألوفة في التعبير والكتابة إنه نوع من الخرق يتعرف به الإنسان على الطبيعة الداخلية غير مرئية نوع من خرق النطق ومقاييسه غير أن العقل الديني البشري يرى أن الغيب في الطبيعة وما وراءها وفي الإنسان وقف على الوحي النبوي وخاص به، لذلك على الكتابة أن تظل في حدود المعروف الظاهر، وإلا فإنها تدخل في تنافس مع النبوة قد يؤدي إلى تكذيبها"³ فالتصوف يؤدي للغيب عن الوعي، وكذلك ميلاد النص الشعري يحتاج لغيب الوعي.

ولاشك أن القصيدة المعاصرة قد استفادت من المدونة الشعرية والأدبية العربية القديمة وكما أنها قد عادت القصيدة المعاصرة إلى التراث بمختلف أشكاله (ديني، فلسفي، تاريخي، رموز أساطير) واغترفت منه فاستلهمت الشخصيات الدينية والتاريخية، ونذكر القصيدة التالية على سبيل المثال لا الحصر:

صلى الله عليك يا نور يا نور كل المنازل

يا خير من في المنازل.

يا رسول الله أنت أنت النور المتشكل.

نور على نور جئت به القرآن تنزل

مشكاة نورا وزيتا ضياء جئت معتدل⁴

وهذا فقد جاءت القصائد المعاصرة بلغة راقية وأسلوب راقٍ وقدرة واضحة على الملازمة بين المعاني والأوزان الشعرية، وكان هذا الشعر حافل بالظواهر اللغوية المختلفة التي زادت من التركيب تميزا ورصانة والمعاني قوة وجمالا، وهذا من دون أن نغفل تغييرات فعلية لامست الوزن والإيقاع في القصيدة المعاصرة، وكذلك الصورة الشعرية التي لم تعد مجرد تشبيه واستعارة وكناية وإنما عرفت التشخيص والتجسيم واستعانت بالرموز والأساطير.

¹ - يوسف وغلبيسي، تغريبة جعفر الطيار، دار بها الدين، قسنطينة، ط2، 2003م، ص 58.

² - أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط1، (د.ت)، ص 32.

³ - أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص 143.

⁴ - ديوان العارف بالله تعالى، أحمد بن مصطفى العلوي المستغامي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006م، ص

وكما عرف هذا الخطاب تداخل الأجناس في الشعر إن كان قد بدأ الاهتمام بنظرية الأجناس الأدبية منذ القدم فالسعي لمعرفة الجنس الأدبي وخصائصه النوعية والعلاقات التي تحكم الجنس الواحد رافقت الأدب والأبداع وفي الحقيقة إن جملة التساؤلات الحائرة والمحيرة بشأن نظرية الأجناس الأدبية، التي ارتبطت بدراستها تعود بشكل أساسي إلى ذلك التلاحم الغريب بين نظرية الأجناس ومفهوم الأدب¹ حيث تفتن النقاد منذ القديم لوجود سمات مميزة لكل جنس أدبي.

وقد أقر القرطاجني بهذا في فصله بين الخطابة والشعر فالإقناع والتخييل خطان يميزان بينهما، وذلك "لما كان علم البلاغة مشتملا على صناعتي الشعر والخطابة، وكان الشعر والخطابة يشتركان في مادة (المعاني ويفترقان بصورة التخييل والإقناع)، وكان لكلتهما أن تخيل وأن تقنع في شيء من الموجودات الممكن، وأن يحيط بها علم إنساني، وكان القصد في التخييل الإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله واعتقاده، وجب أن تكون أعرق المعاني في الصناعة الشعرية، ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان، وكان دواعي أرائه متوفرة عليه، وكانت نفوس الخاصة والعامة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور عنها"² وقف عند جملة نقاط وهي:

- اشتراك الشعر والنثر في المادة وهي: (اللغة والمعاني).
 - المحاكاة التخيلية جوهر الشعر وحضورها في النص مباشرة يكسبه صفة الشعرية.
 - الإقناع جوهر الخطابة.
 - امتزاج آليات (الإقناع والتخييل) في الصناعتين (الشعر والخطابة) في صنعة واحدة.
- ومعنى هذا أن كلتا الصناعتين تتوفر على بعض من خصائص الأخرى، فيحتوي الشعر على بعض الإقناع، وتحتوي الخطابة على بعض التخييل، فاختصاص الشعر بالتخييل والخطابة بالإقناع لا ينفي أن يرد أحدهما في الآخر شرط أن لا يتعدى أحدهما على خاصية الآخر.
- ولكن في الشعر المعاصر شكلت ملمحا واضحا حيث انفتح الشعر على الفنون الأخرى مستفيدا منها ومفيدا إياها وكان منها الفنون النثرية وخصوصا أهم تقنية يتميز بها الخطاب النثري عن الشعري وهي - السرد- فاستثمر الشعر هذه التقنية وهذا ضمنا لتحقيق الثراء الفني لخطاباتهم " فإذا كان النثري- السرد قد استوعب تقنيات الشعر بوصفه بنيّة لسانية فاعلة فليس هناك ما يمنع الشعري بإيقاعه ومجازاته من أن يتوسل بتقنيات نثرية (سردية) في بناء شعرية جمالياته الخاصة، في الوقت الذي لا يفقد فيه هويته حينما

¹ - عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس في التراث النثري -جدلية الحضور والغياب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة، ط1، 2001م، ص 05.

² - حازم القرطاجني، منهاج البلاغ وسراج الأدباء، المصدر السابق، ص 19.

يستخدم تقنيات محددة لنوع من الأنواع الأخرى¹ والسرد في أبسط مفاهيمه يعني التتابع والاتساق والقدرة على النسج.

وأما البنية السردية المعاصرة كما شخص لها رواد الدراسات السردية فهي قائمة على (الحكى، الحوار، الشخصيات وعنصر الزمان والمكان) ويرى عبد الناصر هلال أن الميزة الأساسية في توكيد الاتجاه إلى السرد لدى الشاعر المعاصر هي أن السرد يستوعب تقنيات متعددة ومن بينها المجاز دون العكس، وأن السرد يتسع لمنظومة من عناصر الإبداع تعين على دقة التنظيم للمادة الحداثية في داخل القصيدة، فليس مصادفة أن يصبح أحد معايير وحدة القصيدة القصصية - حسب التعبير النقدي الشائع في القرن العشرين تتمتع بالوحدة وتتحقق فيها الوحدة العضوية إذا \ أحسن ترتيب أجزاء القصة واتساقها الزمني² وتتضح لنا جمالية الحضور السردى في جملة من النماذج الشعرية التالية

✓ تجاوز الفنون والإفادة والاستفادة من بعضها البعض قد أسهم في إثراء التجربة الشعرية المعاصرة
✓ وكان الخطاب الشعري الجزائري قد استثمر آلية السرد
✓ لا يعد توظيف السرد في الخطاب الشعري ابتعاداً عن شعرية القصيدة بل على العكس إن تشعير السرد قد رفع من فنيته وقيمتها الجمالية.

4/ مظاهر التسريد في ديوان - أخيراً أحدثكم عن سماواته - :

لقد خاض الشاعر في ديوانه هذا مغامرة فنية صرح بها في مطلع ديوانه متحدثاً عن اللغة حيث يقول:

كان لابد من مبتدأ

كان يلزمني لغة من نثار الكواكب

يلزمني متكاً

خارج الأرض كي أستطيع استراق اللغات

وأتيتكم بالنبا³

ويمكن تلمس البنية السردية في بعض القصائد من خلال العودة إلى الماضي - التيفناغ - واحدة من أقدم الأبجديات البربرية التي عرفها التاريخ ويرجع ظهورها إلى ثلاثة آلاف سنة قبل ميلاد المسيح عليه السلام كانت تستخدم في شمال إفريقيا شهد على وجودها النقوش والكتابات الموجودة في الصحراء، حيث ذكرها على صفحة الغلاف الخارجي
كان لا بد من ألق التيفناغ

¹ - عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1، 2006م، ص 32.

² - المرجع السابق، ص 37.

³ - عاشور فني، أخيراً أحدثكم عن سماواته، المؤسسة الوطنية للاتصال، الرويبة، 2013م، ص 05.

لأبدأ تقويم ميلاده.

ومخطط هجراته

وانتصاراته.

كان لابد من دورة فلكية.¹

وأما السرد والحكي فقد توفرت في قصيدة - ضفتان لغزة- حيث يقول:

خدعتنا اللغات

ولم تترفق بنا القنوات

وكادت ملامح أحبابنا تختفي

لم يقولوا فلسطين

يقولون غزة

يزعجهم أن تكون فلسطين كاملة

تحت شمس النهار

ويزعجهم أن تكون موحدة في الدمار

ويزعجهم أن تقا تل واضحة القسمات

وتزعجهم في الشتات

وتزعجهم في السجون

ويزعجهم أن تكون

وآلا تكون

وجدوا الحرب شاملة.

وجدوا الحرب ماثلة في بياض الحليب.

وفي لافتات الضيوف.

وفي السقف إذ يتحرك ثانية.

وفي حمام يطير بلا سبب

وفي حمام يحط بلا سبب²

ولعل الشاعر باعتماد هذه التقنية يكون قد وظف بل أكد على خوضه في مغامرة الجمع بين الخصائص الفنية لكل من الشعر والسرد فأوضحت بذلك الصفحة حيزا مكانيا جاهزا للتجريب الشعري إذ تمحورت القصيدة كغيرها من القصائد على خاصية الحكي وسرد الأحداث فالشاعر لجأ إلى السرد لأنه في مقام

¹ - الديوان، ص

² الديوان، ص 142.

الحديث عن مخططات الاحتلال الصهيوني التي تهدف في باطنها إلى تقسيم فلسطين إلى وحدات مستقلة غير مترابطة، ويواصل الشاعر سرده للأحداث بدوال لسانية فيقول:

منذ ستين عام

لم يمر على حافة البئر طير

ولا مرفي صورة الماء طيف غزال

منذ ستين عاما

تتجلى القوافي على بئر يوسف

ذات اليمين وذات الشمال

منذ ستين عام

سار تدبير إخوته مثلما رسموه

وضيعت العير وجهتها

فاستعانت بخارطة الطريق

وفي العير هرول إخوة يوسف

باعوا قميص أخيم

وباعوا دموع أبيهم

وحاشوا بضاعتهم من لصوص القوافل السالبة

وفي آخر العير شيخ يعطل فرض القتال

ويشتد في النافلة

والصبي يذوق الشهادة في الموت

منتفضا في يد القافلة¹

وكما استحضّر الشاعر في هذه القصيدة قصص الأنبياء كقصّة سيدنا يوسف عليه السلام مع إخوته الذين تأمروا عليه، ولأنّ تجسيد عنصر السرد في هذا المقطع "يمنع الأفكار والأحاسيس فيها أن تكون أفكارا وأحاسيس مجردة، وهو بذلك يفتح المجال واسعا أمام الحركة الدرامية في النص الشعري لقيام التفكير الدرامي على خاصية التجسيد أساسا"² وتصوير المشهد التراجيدي لغزة - الواقع الأليم - وهذا حتى يؤثر في المتلقي.

وكما استثمر الشاعر السرد من خلال التلاعب باستعمال الألفاظ والتكرار وذكر المكان ويتضح ذلك

فيما يلي:

¹ - الديوان، ص 148.

² - عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة بين الشهادة والاستشهاد، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م، ص 205.

كان أعلى

الفضاء نهايته

الفضاء نهايته

والسماوات لعبته في سماواته.

كي يتسنى له الحديث عن تجربة ذاتية - تجربة التيه والضياع - فقد حدد الإطار المكاني ويقول في أسطر أخرى:

وابسط رمالك عرشا على الماء

عرش السماء

سما معادلة للسماء.

وكأن السماء هنا مكان وملجأ آمن للشاعر، وتمثل لحظة شعورية أمانة والملاحظ هنا غلبة أسلوب الإخبار.

وفي مقطع شعري آخر:

يرى الناس شيئا يعذبهم في السماء

فيقتتلون

تطير السماء إلى جهة من السماء

وترسل تفاحة للجنون¹

وفي موضع آخر من الديوان يقول:

أكلم نفسي عبر ثقوب السماء

وأفتح قلبي لثرثرة ساقيه

بوسعي أن اصطفي لحظة للبقاء

وأترك دنياكم الفانية².

وفي الأبيات السابقة لم يستطع الشاعر الانفلات من السرد من خلال توظيف تقنية الحوار الداخلي، وهذا من خلال مجموعة من الملفوظات اعتمدها الشاعر وهي: أكلم نفسي، أفتح قلبي.

وفي قصيدة أخرى - صاحبي لا يحب النكت- فيها السرد والحوار وهي عبارة عن قصة اجتماعية رصدها الشاعر في قضية الزواج والعراقيل التي تواجه الإنسان أمام هذه الخطوة المهمة في حياته:

لما لا تتزوج يا ولدي

رغبتي مطلقة

¹الديوان، ص 29.

²الديوان، ص 52.

غير أن الظروف المحيطة غير ملائم للولائم
 كيف تقيم الوليمة والأزمة العالمية تحتكر
 والزيت والصحن والملعقة
 ثم إن الفنانين من خزف والكؤوس زجاجية
 والنادير سيئة الصنع
 والسكر اليوم أبيض كالمح
 والناس كالنمل في الأروقة
 فلمن نصنع العرس
 بارود دولتنا الوطنية يستقطب الناس
 من سوف يهتم بالمحرقة
 من تغني وترقص والقلب في كمد
 من تزغرد للدم والسهم في كبد.

استثمر الشاعر تقنية السرد والحوار في أن واحد ليعبر عن آهات وأحزان الآلاف من الشباب، ولقد ذكر
 الفصيالات الدقيقة في المشهد - الوليمة وترتيباتها-.

وفي الختام فإن تجربة الشاعر- عاشور فني - من التجارب الرائدة في الشعر الجزائري المعاصر،
 خصوصاً في ديوانه أخيراً أحدثكم عن سماواته تجلى فيه مختلف التشكيلات التجريبية المعاصرة، والتقنيات
 التعبيرية التي جعلت منه أكثر تأثيراً خصوصاً تقنية السرد.