

## البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية . نماذج من الشعر الجزائري .

د. محمد عروس

جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر.

مجلد البحث

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية السردية في النص الشعري المعاصر متداخل الأجناس الأدبية، بما يحضر فيه من تقنيات سردية، أخذها من الأجناس الأدبية المجاورة؛ من قصة، ورواية، ومسرح، وسينما، بحيث لم يفقد النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية هويته الشعرية. وقد نقلت تلك العناصر النص الشعري من نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية، وبالتالي من الذاتية إلى الموضوعية. الكلمات المفتاحية: تداخل الأجناس الأدبية، البنية السردية، الفضاء الشعري، القصيدة السردية.

### The Narrative Structure Within the Interconnected Literary Genre poetic Text .

#### Abstract

The Purpose of This Study is to explore the Narrative Structure Within the Contemporary Poems that are considered as interconnected Literary Genre, and the narrative technics that poetry had borrowed from other genres ( Story, novel, play, cinema). Although Poetry, as interconnected genre, did not loose its Poetic identity. Those technics borrowed have removed poetry from Literary Genre pureness to the interconnected Literary Genre, and thus from objectivity to subjectivity.

#### Key Words

The Interference of Literary Genres, Narrative Structure, Poetic Space, Narrative Poem.



تمهيد:

تميز الشعر العربي بدءاً بنصوصه القديمة بطابعه الغنائي، وهي الصفة التي أُصِقت به، وجعلته يتعد عن كونه شعر ملاحم أو شعراً تمثلياً. فبقى حبيس الذائقة العربية. وإن كان ذلك الحكم وتلك الصفة لا ينقصان من شأنه شيئاً، بل يمثلان صفة تفرد وتميز، يتناسب والبيئة العربية التي أنتجته، والظروف التاريخية والعقيدية التي أبدعته، إلا أن هناك جانبا مهما في الشعر العربي أهمله الدرس النقدي، ولم يعره اهتماما مناسباً إلا في العصر الحديث، وهو حضور الجانب القصصي ورواية الأحداث، وإدارة الحوار على ألسنة الشخصيات المتفاعلة في عالم النص الشعري، بما قد يكون حواراً حقيقياً أو متخيلاً. وهذا الجانب مازال « لم يدرس كاتجاه عام قائم بذاته إلا في نطاق ضيق محدود »<sup>1</sup>، بما لا يتناسب والحضور الإبداعي للظاهرة، والآفاق التي يمكن أن يفتحها للنص الشعري.

إن السرد الحكائي في النص الشعري، هو الذي يمكن أن يبعده عن الطابع الغنائي الذاتي، وينقله إلى طابع إنساني. فلا يصبح النص الشعري تعبيراً عن تجربة ذاتية فحسب، بل يصبح تصويراً لتفاعل أحداث، وصراع شخصيات، بما فيه من مواقف وأحداث وحوار وفضاء، « يحيط بالموقف إحاطة كاملة، تجعل تشكيل النص أقرب ما يكون إلى التشكيل السردى الحديث، وكان ذلك من الشاعر تخلياً عن بعض غنائياته متجهاً إلى الدرامية والموضوعية »<sup>2</sup>، وهو ما يمكن أن يحول التجربة الشعرية الذاتية إلى تجربة إنسانية، وينقل النص الشعري من نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية.

بالنظر إلى مدونة الشعر العربي، فإن القديم منه قد اغتنى بالعناصر القصصية، حيث لا تخلو أي معلقة من قصة<sup>3</sup>. وهو الملمح الذي نجد في شعر صدر الإسلام مثل قصة الكرم للحطيئة<sup>4</sup>، وميمية حميد بن ثور الهلالي التي تبلغ مائة وخمسة وثمانين بيتاً؛ وتحكي قصة الحب والإعراض<sup>5</sup>، وقصائد عمر بن أبي ربيعة التي تجسّد فيها البناء القصصي<sup>6</sup>، مما جعل نقاد عصره يقولون عن شعره « لشعر عمر

نواة بالقلب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر غيره»<sup>7</sup>، ولعلّ جانباً من هذا الحكم مبني على الجانب القصصي في نصوصه الشعرية. استمرت ظاهرة الحضور القصصي في الشعر العربي في نمو على مستوى الإبداع الأدبي. لكنها لم تلق من النقد ما يكشف عن مميزاتهما. ويؤيد جماليتها وأبعادها. إذ طغت نظرية عمود الشعر كميّار نقدي، يحكم الظاهرة الإبداعية، ويؤطر الرؤى النقدية.

وإذا وجدت بعض الإشارات النقدية فإنما تكون مكثفة، وغير مفصلة، كما عند أبي العباس أحمد ثعلب (ت 291هـ) حيث جعل "اقتصاص الأخبار" من فنون الشعر<sup>8</sup>. والذي يفهم من آرائه أنه « كان يتعامل مع مصطلحات تتصل بالتداخل بين الشعر والأشكال السردية »<sup>9</sup>. كما نجد ابن طباطبا (ت 322هـ) في كتابه "عيار الشعر"<sup>10</sup> يشير إلى دور الحكايات في النص الشعري، وأن على الشاعر المُجيد تضمين الحكايات في نصه. و تتواصل الإشارات إلى ظاهرة حضور الجانب القصصي في النص الشعري عند ابن أبي الإصبع المصري (ت 654هـ) في كتابه " تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن "<sup>11</sup>. بل نجد حازم القرطاجني (ت 684هـ) في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"<sup>12</sup> يذهب إلى أن حضور القصص في النص الشعري مما أهمله درس النقدي، ويجب وضع القوانين لذلك.

وفي النقد الإحيائي نجد قسطنطين الحمصي لفت الانتباه إلى ظاهرة الشعر القصصي، مع تسليط الضوء على الشعر الغربي وما اتصف به من شعر تمثيلي وشعر ملاحم. ولذلك جعل فكرة جمال السرد من شروط إبداع الشعر القصصي الذي يبني على « حسن الوصف، وإجادة السبك، وبراعة التعبير، ودقة النسيج وجمال السرد »<sup>13</sup>. وعليه فإن الالتفات النقدي إلى ظاهرة الشعر القصصي كملح بارز لتداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري لم تلق من العناية ما تستحق<sup>14</sup> مثلما الظاهرة الإبداعية تماماً.

ولذلك ستحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على الجوانب السردية في النص الشعري، تنظيراً وتطبيقاً، متخذة من الشعر الجزائري مدونة تطبيقية. لقد نَحَّتْ النصوص الشعرية الجزائرية الأولى إلى السردية، فيما عُرف بالمراسلات الشعرية التي وقعت بين قادة الثورات، التي شهدتها بلاد المغرب العربي بعد الفتح الإسلامي إبان الخلافتين الأموية والعباسية. وهي ثورات تدور في مجملها حول الولاء والرياسة والسلطان، والأحقية بإدارة شؤون المغرب العربي والجزائر جزء منه بطبيعة الحال. وقد واكب الشعر هذه الثورات، وصوّرت المراسلات الشعرية روحها وخلفياتها، في قوالب فنية. يغلب عليها الطابع السردى، كالذي حدث بين الحسن بن حرب والأغلب التميمي، أو بين عبد الله بن الجارود العبدي والفضل بن روح.<sup>15</sup>

واضح أن تلك المراسلات الشعرية. التي يغلب عليها لازمة تكرارية قل لفلان، أو أقول له. كان لها صدى كبير في نفوس الناس على مستوى الذوق الفني أو الفاعلية الاجتماعية. إذ يبدو أن سوق الشعر كانت رائجة، وإلا لما اتخذ الولاة والقادة وسيلة للتهاجي والاستعداد، وتبليغ الرسائل. و أن أسلوبه الفني ذو الطابع السردى كان سبيلاً لسريانه على الألسن.

وهذا الحضور السردى لم يتوقف عند تلك المراسلات، وإنما نلمحه في كل تفصلات تجربة الشعر الجزائري. فهذا بكر بن حمّاد تحمل قصائده الطابع السردى، كما في المقطوعة التي مطلعها:<sup>16</sup>

ومؤنسة لي بالعراق تركتها وغصن شبايبي في الغصون نصير

إضافة إلى أن قصائده التي حفظها الزمان ذات تصوير مشهدي، كما في القصيدة التي يرثي فيها ابنه عبد الرحمن والتي مطلعها:<sup>17</sup>

بَكَيْتُ عَلَى الْأَحِبَّةِ إِذْ تَوَلَّوْا وَلَوْ أَنِّي هَلَكْتُ بَكُّوْا عَلَيَّ

أو في القصيدة التي يصور فيها مشهد مقتل الإمام علي كرم الله وجهه، والتي مطلعها:<sup>18</sup>

قُلْ لابن ملجم، والأقدار غالبية هدمت وويلك للإسلام أركاننا  
ومثلما رأينا الحضور السردى والتصوير المشهدي في النص الشعري عند  
بكر بن حماد، فإننا نجد عند محمد الأريسي الجزائري<sup>19</sup>، حيث يعلن في أحد  
قصائده أنه بصدد رواية قصة، وذلك بقوله:

أهل الحمى، هل لكم عن قصتي خبر وأن ليلي ليلى كله سهر  
أما أبو حمو موسى<sup>20</sup> فتغدو القصيدة الشعرية عنده فضاء للتصوير  
المشهدي، إذ ينقل عدسة الكاميرا التصويرية، ويتتبع تفاصيل الأحداث وتأثير  
المشاهد، ويحكي تفاعلاتها خصوصا في مؤلدياته؛ وهي القصائد التي خص بها المولد  
النبوي الشريف بالتصوير والإشادة، أو القصيدة التي يصف فيها غاراته وانتصاراته  
إلى أن استولى على تلمسان في مطولة ملحمة تقع في اثنين وتسعين بيتا، ومنها  
قوله:<sup>21</sup>

نطاردها فيها الخيل بالخيال مثلها فكان على الأعداء كر الهزائم  
حملنا عليهم حملة مضوية فولوا شرادا مثل جفل النعائم  
فكم خلفوا بين بكر وبكرة ومن غادة ملتفة بالهدائم  
وعندما نتجاوز العصور والنماذج ونخط عند الأمير عبد القادر الجزائري  
نجد يتوسل بالحوار المتخيل لنمو نصه الشعري، كما في قوله:<sup>22</sup>

تسائلني أم البنين وإنما لأعلم من تحت السما بأحوالي  
ألم تعلمي، يا ربة الخدر أنني أجلي هموم القوم في يوم تجوالي  
وإذا وصلنا إلى الشعر الجزائري المعاصر، فإن المتأمل في التجربة الشعرية  
الجزائرية يجدها غنية بالطابع السردى و المشهدي؛ كما عند محمد العيد آل خليفة  
في مسرحية "بلال بن رباح"، ومفدى زكريا في "إلياذة الجزائر"، ومحمد الأخضر  
السائحي في نماذج من أعماله، وعز الدين ميهوبي في "عناقيد لميلاد الفجر"، وعبد  
الكريم قذيفة في "مرايا الظل"، وعبد الحليم مخالفة في "صحوة شهريار"، وعبد  
الرحمان بوزرية في "واسع كل هذا.. الضيق"، وعثمان لوصيف في "كتاب الإشارات"،

وباديس سرار في "نحت على الأمواج"، ونور الدين درويش في "مسافات"، وعبد الجبار ربيعي في "ابتسامه على شفاه حزينة" وغيرهم الكثير. وعليه سنسائل مدونة الشعر الجزائري المعاصر من خلال نماذج نصية، ونبحث في مدى غناها بتداخل الأجناس الأدبية، أي سنبحث في مدى حضور الحوار، والحدث، والقصة، والمشهد، والبناء الدرامي في النص الشعري الجزائري المعاصر.

يُعتبر السرد من أهم المكونات الأساسية للعمل الروائي والقصصي. وقد أولته الدراسات النقدية عناية خاصة، وأوجدت المصطلحات والمفاهيم التي تحدده وتبين معاملة. غير أنه في ظل تداخل الأجناس الأدبية لم يعد السرد مقصوراً على الأعمال الروائية والقصصية فقط، وإنما امتد إلى النص الشعري، وذلك ما ولد "القصيدة السردية".

يجدر التأكيد بداية على أن السرد يستمد مفهومه من الحكيم. فلا يمكن أن نتكلم عن السرد إلا في ظل قصة. إذ السرد يمثل « الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكيم بشكل أساسي»<sup>23</sup>، ويحدد جيرار جنيت ( Gerard Genette ) "السرد" بأنه « عرض لحدث أو لمتواليه من الأحداث حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة عرض بواسطة لغة مكتوبة»<sup>24</sup>. والسرد بهذا المفهوم يمكن أن يحضر في النص النثري، كما يمكن أن يحضر في النص الشعري، شرط أن يبني النص على قصة حقيقية أو متخيلة. إذا انبنى النص الشعري على قصة فإننا نكون أمام ما اصطلاح على تسميته ب: "القصيدة السردية".

يعتمد النص الشعري الذي تتداخل فيه تقنيات السرد أساساً على الحكاية، حيث تغدو تلك التقنيات عناصر مهمة في بنية النص الشعري. وأدوات

التشكيل الجديدة هذه «تسمح بانفتاح النص الشعري على آفاق مغايرة، وارتداد فضاء نصي جديد، ومخالفة لمراحل التشكيل السابقة»<sup>25</sup>. وتتميز البنية السردية للنص الشعري الذي يمكن أن يطلق عليه القصيدة السردية بوجود صوت الراوي، الذي يعرض الأحداث، ويصوّر المواقف وفق رؤية ومنظور خاص. وتكون القصيدة فضاءً للحكي، ولرصد حركات الشخصيات، وتصوير الأحداث، والأمكنة، والانفعالات، وتتبع سيرورة الزمن. وكل ذلك بما لا ينقل النص الشعري من طابعه الشعري إلى طابع سردي خالص؛ تبقى تهيمن على النص لغة الشعر الفنية، وإيقاعه الموسيقي، وأساليبه التصويرية والتركيبية، التي تجعله يتداخل مع بقية الأجناس الأدبية، ولا يفقد هويته المميزة التي تجعله يندرج ضمن الشعر.

لقد أشار كريس بالديك (Chris Baldick) إلى إمكانية استخدام مصطلح "السرد" في نطاق الشعر، وأطلق على ذلك مصطلح "الشعر السردى"، وعرفه بأنه «ضرب من القصائد التي تحكي القصة بطريقة مختلفة عن الشعر المسرحي أو الغنائي»<sup>26</sup>، وذلك ما يؤسس لمصطلح الشعر السردى، ويجعلنا يمكننا نتكلم عن القصيدة السردية التي تتجلى في مكوناتها البنائية ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية.

تُعرفُ القصيدة السردية بأنها «القصيدة التي تُبنى على السرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو ما يقتضي توفر النص الشعري على حكاية (Histoire) أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية»<sup>27</sup>، وعليه فالقصيدة السردية بناء هيكلي، يتخذ من عناصر الحكاية أساس تشكيله، ويتوسل لتشييد ذلك البناء بلغة الشعر وموسيقاه.

يستمدّ البحث في البنية السردية للنص الشعري مفاهيمه ومصطلحاته «من النص السردى الخالص - القصة والرواية - في العصر الحديث، ويُمكن ذلك الانفتاح بين النص الشعري والقصصي، سواء كان على مستوى حركة

السرد، أو كان على مستوى الرؤية بصفة عامة»<sup>28</sup>. ذلك أنه مثلما حدث تداخل للأجناس الأدبية القائمة أساسا على الحكوي . من قصة ورواية . مع النص الشعري سواء على مستوى النص الروائي أو النص الشعري فإن التداخل حاصل لا محالة على مستوى التحديد المصطلحي، الذي يضبط المفاهيم المتعلقة بكل ذلك، مع ما يميز كل مجال دراسة من مميزات.

إن محاولة البحث في الجوانب السردية في النص الشعري، هو محاولة للكشف عن مظاهر وتحليلات تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري، والمتمثلة أساسا في الحدث، والحوار، والفضاء، والزمان، وذلك ما يعمق فكرة تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري. ومع هذا التداخل يبقى النص الشعري ذو البنية السردية مختلفا عن النص الروائي والقصصي، في لغته الفنية، وأسلوبه التعبيري، مهما أوغل في السردية. مما يجعل الحديث قائما عن تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري مع الاحتفاظ بالهويات الأجناسية لا تماهي تلك الهويات.

بين مفهوم القصيدة السردية، وما يتعلّق بها من مظاهر لتداخل الأجناس الأدبية، إلى أي حدّ وفقّ الشاعر الجزائري المعاصر في إغناء نصه الشعري بالمتكوّنات السردية، وما هي التمظهرات السطحية لظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " كنموذج لنص شعري جزائري معاصر يتّسم بتداخل الأجناس الأدبية ؟

### 1- منطق الحكوي في عنوان القصيدة

يجد القارئ لهذا العنوان " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " بذور قصة أو حكاية، فمن خلال ملفوظاته تظهر شخصية الفتى وقد لقيت مصيرا مأساويا بفعل طليقة مقصودة، دلّ عليها التركيب اللغوي المتمثل في الإضافة في كلمة " طلقته"، وهي الإضافة التي ربطت فعل الهدم بذات الفتى، مما ولّد التأزم في المشهد الذي سينتظر القارئ تفاصيله، ويجعله يتساءل عن طبيعة هذا الفتى الأسطوري المغامر ونهايته المأسوية<sup>29</sup>.

ومن ناحية ثانية فإن العنوان يتأسس بالابتداء بشبه جملة، مكونة من جار ومجرور، لم يحتل موقعه الطبيعي في التركيب الإسنادي، إذ قدمت شبه الجملة "عن فتى" لتحتل بؤرة مركزية في التركيب، وتأخذ نتيجة ذلك أهمية وظيفية. ففرق بين قولنا "عن فتى هدمته طلقته الأخيرة" وقولنا "هدمت فتى طلقته الأخيرة". ذلك أن تقديم شبه الجملة يوحي بأن الشاعر يريد أن يجعل الفتى موضع اهتمام. وكأن الشاعر يريد أن يقول سأحكي قصة فتى هدمته طلقته الأخيرة، فيغدو الفتى موضع اهتمام لدى المتلقي مثلما هو موضع اهتمام لدى المتكلم، ويغدو العنوان بؤرة نصية يحيل على القصيدة، ويفتح عليها القراءة، ونكون أمام بذور حكاية أحكم نسج خيوطها العنوان.

إن الاختلال التركيبي الذي تميز به التركيب اللغوي للعنوان، يفتح بنية القصيدة على اختلال آخر يتعدى بها عن الغنائية، ويلقي بها في مسارات السرد، مع الاحتفاظ بلغة الشعر وموسيقاه، فيتداخل السرد مع الشعر بما لا يفقد الشعر ألقه وكتافته ولا يفقد السرد إخباريته.

إذا أوحى لنا هذا العنوان "عن فتى هدمته طلقته الأخيرة" بعمق سردي مع ما في تركيبه من إيقاع شعري، فما هي التظاهرات السطحية للبنية السردية في قصيدة "عن فتى هدمته طلقته الأخيرة"؟

## 2- البنية السردية في قصيدة "عن فتى هدمته طلقته الأخيرة"

إذا حمل عنوان القصيدة "عن فتى هدمته طلقته الأخيرة" في رحم ملفوظاته بذور حكاية، فما هي البنية السردية لهذه القصيدة؟ وهل تجسّد فيها تداخل الأجناس الأدبية؟

إن الدراسات الحديثة للسرد توصلت إلى أن كل نص سردي يقوم على معالم حكاية لا يخلو من العناصر البنائية الآتية: الحدث، والشخصيات، والحوار، والفضاء، والزمان، والراوي، والصراع. مع ملاحظة أنه قد يتغلب جانب على آخر، حسب القدرة الفنية للمبدع وزاوية الرؤية التي يختارها.

وقبل محاولة التعرف على هذه العناصر، وما يمثله حضورها من تداخل للأجناس الأدبية في قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة "، تجدر الإشارة إلى أن عناصر البنية السردية تتفاعل وتترابط فيما بينها. مما يجعل الفصل بينها - وهو ما تقتضيه الدراسة - من الصعوبة بمكان، ولا يكون التداخل حاصلًا بين السرد والشعر فقط، وإنما يكون التداخل بين عناصر البنية السردية ذاتها. فلا يمكن دراسة الحدث في غياب الشخصيات وصراعاتها مثلًا.

### أ) الحدث

يمثل "الحدث" مركز البنية السردية، ومن خلاله تتوَلَّد بقية العناصر. و"الحدث" هو موضوع الحكاية أو القصة التي سيدور حولها الصراع. و"الحدث" باعتباره مفهومًا يتعلق بالرواية والقصة والمسرح يجعل النص يتميز بالوحدة العضوية، فتكون النصوص « ذات مبدأ تتكون به أسس الحكاية، ثم تبلغ الحوادث قمة تأزمها، ثم تصير إلى الخاتمة في النهاية »<sup>30</sup>. وقد يتأسس النص على حدث واحد أو جملة أحداث، منها الرئيسي ومنها الثانوي، وكلها تساهم في البناء النصي. إن حدثًا واحدًا يمكن أن يكون مادة لإبداع العديد من النصوص. ولذلك « فليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهتم، وإنما الكيفية التي أطلعنا السارد على تلك الأحداث »<sup>31</sup>، وعليه فحدث بسيط يصنع منه الشعراء نصوصًا فريدة بالغوص في حيثياته، والكشف عن ملامساته من وجهات نظر تختلف باختلاف الرؤى وزوايا النظر.

بالنظر إلى قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " التي تبين لنا طابعها السردية من خلال العنوان، فإن الحدث الرئيسي فيها هو إرادة الشاعر في أن يكون كما يريد هو أن يكون، يحمل من القيم ما يرضي ذاته ويحقق طموحه الذي لا حدود له. فينعم بالأمن. ويغني للحرية. ويتجلى الصراع في ثورته على واقعه، وعدم استسلامه له. ويُعبّر عن ذلك بقوله:

« ليت أني أمير البراري / أحلق في كل أجوائها / وأغني لحريتي مثل سرب الحمام»<sup>32</sup>

غير أن هذا الطموح يصطدم بواقع مرير، يجعله مع ما عنده من قوة للمواجهة يحاول الخروج من أسرهِ. ويطلق خياله للتمني والأحلام. عساه يعيش واقعا مفترضا أفضل من واقعه.

«يقول الفتى / ليت أني حبيب إلى أي قلب / وليت النهار وقد مرّ في الأرض / يترك لي وردة أو سلام .. / ليت أن النجوم تسامرنني / حين تبصرني ساهرا مثلها / وتردّ الكلام ..»<sup>33</sup>

ويبدأ الشاعر سرد الأحداث التي نغصت عليه حياته، وحطمت آماله. فيها هو الحزن يطارد الشاعر - مع غيره - في الشوارع. وهو أشبه ما يكون ببحر على اتساعه وهوله، يسكن الأرواح، ويجردها من مباحجها الفاتنة.

« يقول الفتى / أي بحر هو الحزن / أمواجه لا تحد / وأمواجه لا تعد / وزرقته أبدا داكنة .. / كأني به قدر أبدي / يطاردنا في الشوارع .. في صخب الأزمنة .. / أي بحر هو الحزن / يسكن أرواحنا / ويجردها من مباحجها الفاتنة ..»<sup>34</sup>

ثم يستمرّ في صراعه مع هذا الحزن الذي هدّ كاهله، ولم يبق في سحنته أثرا للفرح، ثم يصرخ في وجهه: « كف عني غموضك يا سيدي .. واتضح »<sup>35</sup>

وليس للشاعر التغلب على ذلك الحزن إلا بطلب المساعدة من عوالم عاقلة وأخرى غير عاقلة، وهي الرمل والذاكرة وأغاني المحبين واتساع القلب.

وتبدأ أحداث القصة يتسع نسيجها، وتتواشج خيوط الحكّي فيها، عندما يحدث التفاعل بين مختلف المكونات البنائية للنص. فمن ذلك حدث لقاء الفتى بوردة الرمل وما رددته عندما سمعت بوحه، وحدث النسوة وقد كدن له المكائد، وحدث لقاءه بالنخل والرّبي، وحدث مكابذته المستمرة لواقعه وتمرده عليه، وفي أثناء كل ذلك يكون إطلاق عنان الخيال في مفارقة تصويرية بين الواقع المائل والواقع

المأمول. ويظل الحدث الرئيسي الذي نذر الفتى نفسه له حاضرا في ذهنه مهما تأزم الصراع بينه وبين ما حوله من واقع، وكلما غاب أو غُيَّب:

« يعود الفتى/ ليعيد بناء الحياة التي هدمتها الأكف/ بطعنتها الحاقدة»<sup>36</sup>.

الأحداث التي جسدها قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " يغلب عليها الصراع بين إرادتين مختلفتين، إرادة الحياة كما يتصورها الشاعر في علاقته بذاته وبمن يحيط به، وإرادة الآخرين ( وردة الرمل، النسوة، النخلة، الجنرال، النجوم، الذاكرة ... )، وصراع الإرادات هذا ولّد تشابكا سرديا، أضفى حركية على النص الشعري، وصرنا أشبه ما نكون أمام عمل سردي خالص لولا الانحراف اللغوي والموسيقي الذي ميز بنية النص اللغوية والإيقاعية. وذلك ما يجعل عنصر "الحدث" الذي هو في الأساس مكّون نصي للأشكال السردية من قصة ورواية، يصبح عنصرا بنائيا للنص الشعري ذي البنية السردية، وهو ما يؤكد ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري.

### ب) الحوار

يتميز الإبداع الأدبي القائم على الحكيم - من قصة ورواية ومسرح وشعر سردي - بالحوار، غير أنه في القصة والرواية «صيغ ليقرا لا يقال»<sup>37</sup>، وفي المسرح صيغ ليشاهد، وفي الشعر صيغ ليقرا ويقال.

ونظرا لدخول الحكاية كمكون أساسي في بناء القصيدة السردية، فإن الحوار أخذ حيزا معتبرا فيها، وهو الذي يولد الحركة والحيوية في النص. « ذلك أن الموقف هو الذي يجب أن يملي طبيعة الحوار »<sup>38</sup>. ولن تتأزم المواقف إلا بتأزم الحوار داخل المشاهد التعبيرية.

يتميز الدارسون بين نوعين من الحوار، "الحوار الخارجي" و"الحوار الداخلي". و"الحوار الخارجي" هو الذي يكون بين الشخصيات، حيث يفترض «وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصيدة»<sup>39</sup>، وهو أحد العناصر البنائية التي تعطي للقصيدة الشعرية طبيعة سردية.

يسمح "الحوار الخارجي" بإعطاء رؤى متعددة، بأبعاد متصارعة، في "حوارية" لا يتحكم فيها إلا نمو النص الشعري. وذلك ما يمثل "تعدد الأصوات" في النص الشعري، وهي السمة البنائية التي استقاها النص الشعري من الرواية، حيث يسمح للشخصيات أن تعبر عن آرائها ومواقفها المختلفة داخل النص دون أي حجر من طرف المبدع.

أما "الحوار الداخلي" فهو الحوار مع الذات، ويصور محتوى وعي الشخصيات المتحاورة. استخدم الشاعر هذه التقنية التي هي أساسا من عالم الرواية والمسرح، «في تقديم بعض العمليات النفسية التي تتم في وعي شخصيات قصائده»<sup>40</sup>. ويتميز الحوار الداخلي بالتداعي الحر للأفكار، والبوح والتقليل من سلطة الرقابة على الذات أثناء سيرورة السرد.

نجد الشاعر في قصيدة "عن فتى هدمته طلقته الأخيرة" قد اعتمد الحوار كوسيلة لبناء قصيدته، فتعددت الشخصيات، وتعددت بالتالي الأصوات وتداخلت. وقد مثل السارد على لسان الفتى الحوار الخارجي من خلال صراعه أو تفاعله مع شخصيات عالم الحكاية التي يصور تفاصيلها. ومن ذلك صراع الفتى مع الحزن، وقد حوَّله إلى ذات يحاورها ويعلن الصراخ في وجهها.

« يقول الفتى/ هدي الحزن/ لم يبق في سحنتي أثرا للفرح/ لكم صرحت في وجهه:/ كف عني غموضك يا سيدي .. واتضح .. / وراودته كي ييوح بأسراره ومراميه / لكنه لم ييح .. »<sup>41</sup>.

وتتضح معالم الحوار الخارجي أكثر في حديث النسوة فيما بينهن حول لغز هذا الفتى.

« قالت امرأة لصديقتها / وهي تنظر نحو الفتى / لكأني به ملك أو ملك .. !! / أي حظ رماني به لكأني التقيت به/ أو رأيت في الحلم / هذا الفتى عاشقي دون شك/ فأجابت صديقتها/ أنا أجمل الفتيات وأجدرهن به/ سأفتنه / ثم أنقله في سماوات عشقي من فلك لفلك »<sup>42</sup>.

تتجلى في هذا المقطع عناصر الحوار الخارجي، من خلال الشخصيات المتمايزة المشاركة في الحوار، ومن خلال الملفوظتين قالت وأجابت، وما تبعه من تفاصيل حكائية فيها وصف للفتى، وتفصيل لخيط المؤامرة التي ستسجها الفتاتان للإيقاع به في حبائلهما.

وهنا يبدو جليا مبدأ تضمين الحكاية، إذ أن هذه الحكاية متضمنة في الحكاية الأساسية، وهي صراع الفتى مع واقعه.

حوار آخر خارجي نلمحه في قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة "، يمكن أن أطلق عليه الحوار الخارجي الصامت نظرا لطبيعة الشخصيات المتحاورة، وهذا الحوار لا يحسنه إلا الشعراء ولا تستطيعه إلا لغة الشعر، وقد يكون ميزة للحوار داخل القصيدة السردية في مقارنته مع الحوار في السرد الخالص، وقد تجسد هذا الحوار في موقفين:

الموقف الأول: محاورة وردة الرمل للفتاتين، وهو حوار تبثه ذوات مؤنسة (وردة الرمل) إلى ذوات عاقلة (الفتاتين)، ولكن غياب شفرة اللغة بينهما يجعل رد الصدى مؤجلا، إلى أن يأتي الراوي العليم فيخبرنا بذلك.

« سمعت وردة الرمل ما قالت الطفلتان / فاستسلمت للضحك !! / ثم قالت: / لعلّ الفتاتين تعتقدان/ بأن الرجال.. جميع الرجال.. سمك!! / لعلّ الفتاتين ما درتا / أن قلب الفتى .. مذكم سنة.. / بالجنون .. بأقصى الجنون.. اشتبك !! »<sup>43</sup>.

فوردة الرمل تشارك النسوة في الحوار بالاستسلام للضحك والتعليق على قولهن، ولو سمعت الفتاتان ما قالت وردة الرمل لنما الحوار والموقف.

الموقف الثاني: الحوار الذي دار بين ذوات مؤنسة (غير عاقلة أنطقها الشاعر)، كالحوار الخارجي الذي دار بين الرئي والنوار.

«رأته الرُّبِّيَ فأنحنت لجلال ملامحه / ثم قالت لُنُوَّارها / الفتى بالغ في الحقيقة / محتشد بالأسى والألم / ليت أُنِي أوسده زينتي / ربما يستحيل بدورا لأزهار تأتي / وقد سقيت بينابيع دم ..»<sup>44</sup>.

لملاحظ على هذه الحوارات أنها حوارات قصيرة، ولكنها متنوعة، وهو ما يعمق الرؤية، ويكشف المشاهد، بما يمكن أن يمثل ميزة للحوار الخارجي في النص الشعري السردية.

أما الحوار الداخلي فيتجلى في العديد من المقاطع والمواقف، منها تمني الفتى عودته للطفولة وزمن المدرسة، حيث البراءة والحلم السندسي ومرضاة ربه والإخلاص للوطن.

« يقول الفتى / ليس لي أمل غير مرضاة ربي / ولا .. / ليس لي وطن غير نبضات قلبي / وأحلامه الزاهرة / هكذا قال في سرّه »<sup>45</sup>.

في حوار داخلي رائع دار بين الفتى وبين ذاته البائسة، تنكشف لنا بعض أسرار هذا الفتى الذي يعي ذاته المنهكة، ولكنه لا يكف عن مساءلتها ليُعرف القارئ (السامع) ببعض حقائقها الخفية، أخطائها وآمالها، أمانيتها وجديتها.

« يقول الفتى / وقد ذبلت شفتاه .. وسلم للتيه عينيه / ليت العتاب يفيد / ليت أُنِي كنجم الصباح بعيد .. بعيد / خطي أنني لم أسلم دمي للغرور / خطي أن ذاكرتي لا تكف / وأسئلتي لا تجف / وجدتي غلبتني .. ولم تعطني فرصة للحبور .. »<sup>46</sup>.

إن ما ميز الحوارات الداخلية في هذه القصيدة هو أنها كشفت لنا عن بعض الملامح النفسية لشخصية هذا الفتى، فهو طموح وحزين، حالم ومكابد، ومهما أصابه من انكسار في واقع الحياة فله القدرة على العودة إلى قمة أحلامه .

«يعود الفتى / ليعيد بناء الحياة التي هدمتها الأكف / بطعتها الحاقدة»<sup>47</sup>.  
لقد استطاع الشاعر أن يُودع نصه من خلال الحوار بنوعيه همومه وآماله، أحلامه وآماله، وأن يجعل كل الشخصيات في النص تجري حوارية متناغمة سواء

العقل منها أو المؤنسن. وتكون بالتالي قصيدة "عن فتى هدمته طلقته الأخيرة" نصاً تتجلى فيه ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية من خلال جملة من العناصر من بينها "الحوار" الذي مثل مكوّناً بنائياً أغنى النص بالحَيوية والحركة، وأمدّه بالنمو والفاعلية.

### ج) الشخصيات

اغتنى النص الشعري المعاصر بالعديد من العناصر البنائية التي هي في الأساس مكونات لأجناس أدبية أخرى. ومن بين تلك العناصر "الشخصيات"، وقبل الكشف عن تجليات الحضور الإبداعي لعنصر الشخصيات في الشعر الجزائري المعاصر متداخل الأجناس من خلال قصيدة "عن فتى هدمته طلقته الأخيرة" يجب التعرف على مفهوم الشخصية وأنواعها، حتى نتمكن من الكشف عن مظهر من مظاهر تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري.

"الشخصية" مفهوم سردي يتعلّق أساساً بالرواية والقصة والمسرح. غير أنه في ظل تداخل الأجناس الأدبية أصبح للشخصية حضور فيّ في النص الشعري، وخصوصاً القصيدة السردية، ذلك أن كل نص حكائي يتميّز بعنصر الشخصيات. توسع مفهوم "الشخصية" من اعتبارها لها مقابل في عالم الواقع الإنساني، إلى كونها بمثابة «دور ما يؤدي في الحكى بغض النظر عن مؤدبه»<sup>48</sup>. وهو التوسّع الذي يتلاءم والخيال الإبداعي للشعر، حيث يختلط الإنساني بالمؤنسن، والخيالي بالحقيقي، والمعقول بغير المعقول، والأسطوري بالواقعي.

تصنّف الشخصيات في النص الشعري إلى نوعين من الشخصيات:

النوع الأول: الشخصيات الفاعلة، وهي الشخصيات التي «تقوم بدور في تنمية النص من خلال عدد من الوظائف الفنية التي تمارسها»<sup>49</sup>، وبذلك فهي تتحكّم في توجيه النص الشعري، لاعتبارها محاور في بناء القصيدة السردية، ي أنّها تتعلّق بكل تمفصلات الحكى، وقد تعدد أو تكون ذاتا فاعلة واحدة كأن يكون النص عبارة عن حوار داخلي.

النوع الثاني: الشخصيات غير الفاعلة، وهي شخصيات «ساكنة إلى حدّ ما، وهذا السكون إما أن يكون مؤثرا، أي يقوم بدور ما في أحد محاور النص، وإما أن تكون الشخصية في حدّ ذاتها هامشية، لا تسهم إلا في نطاق داخلي على مستوى الوحدة السردية التي تمثلها»<sup>50</sup>، وعليه فلا يفهم من مصطلح غير الفاعلة انعدام دور الشخصية في الحكى، وإنما أنها غير محورية. وعليه يمكن أن نطلق على الشخصيات من النوع الأول الشخصيات المحورية، وبالتالي يمكن أن نخرج من إشكالية الفاعلة وغير الفاعلة، وتكون "الشخصية المحورية" ما لها امتداد على كامل البناء الفني للنص، و"الشخصية غير المحورية" ما لها حضور على مستوى بنيات جزئية في النص.

لكن؛ كيف يمكن التعرف على مميزات الشخصية وملاحظتها؟ يمكن ذلك «انطلاقا مما يقوله السارد عنها، ومما تقوله هي عن نفسها، وكذا مما تقوله باقي الشخصيات الأخرى عنها، كما أن الشخصية تتميز أيضا بما تقوم به من أفعال (أحداث)، وبما يقع عليها من أعمال الشخصيات المشاركة الأخرى»<sup>51</sup>. وعليه فلا تكتمل ملامح الشخصية إلا باكتمال النص في علاقته بشروط إنتاجه وتلقيه. ولئن اعتبر رولان بارت ( Roland barthes ) الشخصية كائنا ورقيا؛ أي لا وجود له إلا في عالم النص، فإن الشخصية في عالم القصيدة السردية مرتبطة بأطر مرجعية خصوصا في ظل مقولة "الناص".

إذا تبين عنصر الشخصية كمكوّن لبنية القصيدة السردية، التي يتجلى في مظهراتها متداخل الأجناس الأدبية. فما هي أنواع الشخصيات في قصيدة " عن فتى هدمته طلقتة الأخيرة "؟ وما هي ملامح ومميزات تلك الشخصيات؟

الشخصية المحورية في قصيدة " عن فتى هدمته طلقتة الأخيرة " هي شخصية الفتى. وجاءت شخصية السارد - الذي يمثل هنا الراوي - لتخبر عن هذه الشخصية بعبارة: يقول الفتى التي تكررت تسع مرات، وفي كل مرة تخبر عن جوانب من شخصية الفتى عما تعتقده، أو ما تعانیه، أو تطمح إليه، لتتشكل في

ة الإخبارات صورة متخيلة لدى المتلقي عن هذا الفتى. فهو طموح وبائس. مؤمن ومكافح. يعيش واقعا من التناقضات. ما جعل الفتى يتمنى حياة الطفولة، بث لا همّ ولا مسؤولية، أو يتمنى نهاية الشهداء، حيث أداء الواجب كاملا، وانتظار الأجر وافرا.

لقد ساهم في رسم صورة الفتى، وتشكيل ملامح شخصيته وأحواله النفسية ليس ما قاله عن نفسه فحسب، وإنما ما وصفته به بقية الشخصيات، العاقل منها والمؤنس. وقد تمثّل الدور الأساسي لتلك الشخصيات في تعريف المتلقي بشخصية الفتى، وتصوير الصراع الذي يخص ما اعتقده من آراء وما تبنّاه من سلوك.

أما الشخصيات غير المحورية، فيمكن تقسيمها إلى شخصيات إنسانية وأخرى مؤنسة، تمثّلت الشخصيات الإنسانية في: - السارد الذي أخبر عن سيرورة الحكى في القصيدة، ولم نجعله محوريا على الرغم من حضوره في كامل النص، لأنه ليس له دور في توجيه حركة السرد، وإنما تمثّل دوره في الإخبار عن الشخصية المحورية "الفتى".

- المرأة وصديقتها، وحوارهما حول الفتى ووقوعهما في غوايته، ونصبهما أحابيل الوقعة به.

- النسوة اللواتي هزهنّ نغم غناؤه. - الأطفال الذين يتمنى الفتى العودة إلى سنهم الطفولي. - الأمير الذي يتمنى الفتى أن يصير مثله. - الشهيد الذي يتمنى الفتى أن يلقي نفس المصير الذي لقيه الشهيد.

أما الشخصيات المؤنسة، وهي الذوات غير العاقلة التي أنطقها الشاعر ومنحها صفة العقلاء، وتمثّل في:

- الحزن الذي اعتبره الشاعر شخصية حاورها الفتى وصرخ في وجهها بأن تبيح له بأسرارها. - وردة الرمل التي حدثت الفتاتين، وعرفتتهما ببعض ما غمض عنهما من صفات الفتى، ولكنه حوار صامت كما سبق القول. - النخلة التي اشتهدت الفتى

عندما رأته. - الربي ونوارها، وما دار بينهما من حوار، حول بعض الملامح من سيرة الفتى. - النجوم التي يتمنى الفتى مسامرتها. - سرب الحمام. - نجم الصباح. - الأكف الحاقدة.

وكنموذج لما وصفت به هذه الشخصيات المؤنسة الفتى، ما قالته وردة الرمل عندما باح بسرّه في نفسه في حضرّتها، وقد سمعت وردة الرمل بوحه.

« ... / هكذا قال في سرّه / سمعت بوحه وردة الرمل / فاستسلمت للعناء .. / فتى في اكتمال رجولته وأمانيه / منفرد في كآبته ومآسيه / مشتعل بالبكاء .. / فتى نال الجسم / لا يتحدّث إلا مع نفسه / أو مع غامض في السماء ..»<sup>52</sup>

ومع الصفات التي تطلقها وردة الرمل مُحددةً ملامح الفتى الخلقية والنفسية يكون التعليل في كل مرة لتلك الأحكام، إذ المقطع السابق يتواصل معنا في السرد الواصف متمسما بصيغة الحكيم كان، ولقد كان.

« وكان يحطّم كل المرايا التي قد يراها / لينسى ملامحه الشاحبة .. / ويطفئ كل الميامر من حوله /

ليسكت في عمقه نار جذوته اللاهبة .. / وكان يفيض حنيناً / إلى غامض كم يحاول تفسيره / دون أن يستطيع .. / لقد عبرته السنون / ولم يلتفت مرة للربيع .. / لقد عبرته النساء / وسرن برفقته / دون أن يدعي مرة أنه عاشق / أو حبيب مطيع .. / لقد كان يبحث عن وجهه / في الذين يقابلهم / وعن قلبه / في اللواتي يصادفنه / وعن شبه لمسة دفء / تقي روحه ما بها من صقيع .. / لقد كان يبحث عن كل شيء / ولم يلتق أي شيء / سوى أنه / كلما حاولت روحه أن تلامس حلماً / يضع»<sup>53</sup>.

إن هذه الشخصيات . المحورية منها وغير المحورية . ساهمت في البناء النصي لقصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " . وجعلته نصاً تتجلى فيه بوضوح ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية . حيث غدا هذا النص الشعري فضاء لعناصر فنية، مستقاة من أجناس أدبية مجاورة. وهي بقدر ما أغنت النص الشعري، فإنه لم يغادر جنسه الأدبي كلية، بل امتدّ إلى تخوم تلك الأجناس وأخذ منها ما أكسبه صفة النص

الشعري ذي البنية السردية. و كل ذلك جعل عنصر الشخصيات كملح ظاهر لتداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري المعاصر.

#### (د) الفضاء

إن حضور السرد في النص الشعري جعل الفضاء مكوناً أساسياً لبناء نص متداخل الأجناس، وعلامة بارزة لها جمالها الفني وبعدها الدلالي. لأن سيرورة الحكى لا يمكن أن تحدث في فراغ، وإنما تتطلب "فضاء". و يتعلق مفهوم "الفضاء" بالنص الروائي أساساً، وحضوره في النص الشعري السردى يجعل هذا النص مجالاً لتداخل الأجناس الأدبية.

إذ الفضاء ليس خاصية الأدب وحده، وإنما هو خاصية العلم والفن، ولذلك فعلى دراسة الفضاء «أن تكون بالتالي إدماجية»<sup>54</sup>، أي تتعلق بالعديد من المجالات المعرفية والأجناس الأدبية.

يطرح "الفضاء" جملة من الإشكاليات، سواء ما تعلق بمفهومه، أو علاقته ببقية المكونات البنائية للنص. ولئن تعددت الدراسات الروائية التي بحثت مسألة الفضاء الروائي<sup>55</sup>، فإن بحث مسألة الفضاء في النص الشعري مازالت مجالاً خصياً للدراسة.<sup>56</sup>

لكن، يمكن التأكيد على أن الفضاء الشعري إن اشترك مع الفضاء الروائي في كثير من العناصر. فإن الفرق بينهما يتمثل في أن الفضاء الروائي يكون مفصلاً تفصيلاً يتناسب وطبيعة النص الروائي. بينما يكون الفضاء الشعري مجملاً مركزاً في ثنايا الحكى<sup>57</sup>. مما يزيد من غموض النص الشعري، وكثافة التصوير فيه. ويصبح الفضاء عنصر إيجاء، وعلامة يمكن الاستناد عليها في القراءة والتأويل.

توسع مفهوم الفضاء ليشمل كل ما يقع عليه البصر أو تطاله المخيلة، إذ أنه «يخلق نظاماً داخل النص»<sup>58</sup>، من خلال العلاقات التي ينسجها بين مختلف المكونات النصية، من أماكن وشخصيات وتفضية.

حين تساءل جان إيف تاديي: ما معنى الفضاء الأدبي؟ توصل إلى أن كل نص هو فضاء<sup>59</sup>، مهما كانت طبيعة هذا النص. وتتنوع الفضاءات بتنوع وجهات النظر المتعلقة بالفضاء. غير أن ما يهمنا في مجال دراستنا للفضاء كمظهر لتداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري وهو الفضاء الحكائي<sup>60</sup>.

وإذا أردنا التعرف على «تجليات الفضاء في النصوص الأدبية روائية كانت أو غيرها، نعثر عليها حاضرة بشكل من الأشكال، إما مضمنة أو موصوفة، أو معروضة، أو معلومة بها، أو متأملا فيها، كما يقول بذلك هنري لوفيفر، بل إنها تبدو أحيانا كما لو كانت مولدا للكتابة ذاتها، كما لو أنها عنصر البنية الأساس»<sup>61</sup>.

وبناء على ذلك فإن تجليات الفضاء في قصيدة " عن فتى هدمته طلقتة الأخيرة " يمكن بيانها فيما يلي:

\* الأماكن: والمكان «هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث»<sup>62</sup>، وهو جزء لا يتجزأ من الفضاء، ولا يمكن الحديث عن الفضاء في غياب المكان. أما الفضاء فيتسع ليشمل المكان وما يتفاعل فيه أو معه. وأهم الفضاءات في قصيدة " عن فتى هدمته طلقتة الأخيرة " هي:

(أ) الأماكن: يمكن تصنيف الأماكن الفضائية في الجدول الآتي:

الأماكن المتأمل فيها	الأماكن المحلوم بها	الأماكن المعروضة	الأماكن الموصوفة	الأماكن المضمنة
الوطن	المدرسة الريف الرمل الواحات الخالدة الجنة	الأرض الشوارع النجوم السماء البر البحر المدن	البراري المرايا المجامر	البحر / الحزن

وعليه تتنوع الأماكن بين أرضي وسمائي، واقعي ومتخيل. وفي حركة الفتى وتفاعل الشخصيات مع هذه الأماكن، تحولت من أماكن غفل إلى أماكن ذات قيمة فنية ومعنوية، بما اضطبغت به من قيم. ذلك أن الفضاء « أبعد من أن يكون محايدا، فهو يتجلى في أشكال ويتخذ معاني متعددة »<sup>63</sup>، بل قد يصبح علّة وجود أعمال أدبية كاملة.

#### ب) التفضية:

تمثل "التفضية" جملة العلامات التي تؤثت المشاهد، وتجعل الدارس للفضاء يتعرف على مكونات الفضاء، من خلال ما توصف به الأماكن أو الشخصيات. بما يحول مقاطع النص إلى مشاهد، تتحرك في فضاءها بقية المكونات النصية. وإن ما يميز خصوصية كل مكون هو ما يتميز به من عناصر تتعلق التفضية.

وإن « الاحتفاء بالمكان بما يعنيه من تفضية (Spatialité) مشروعا يتنزل في سياق المنحى الصوفي وفي مدار بحث الشاعر عن ابتناء رؤية كونية تنهض على التراثي وتتجاوزته إلى الصعيد الإنساني »<sup>64</sup>.

وفي قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " تتمثل التفضية في العديد من تمفصلات النص، وهي بمثابة وقفات سردية تعتمد الوصف، ومن ذلك:

- تفضية المدرسة، حيث الثوب المدرسي والفرحة البادية على الجميع وهم يكبرون عاما فعاما في فضاء مغلق.
- صورة الأمير الذي يتمنى الفتى أن يكون مثله، حيث التحليق عاليا في أجواء البراري مثل سرب الحمام في فضاء مفتوح.
- صورة الفتى وهو يسبل عينيه للنوم ويستترسل في الحلم في فضاء لا متناه.
- تحويل الحزن إلى بحر، له أعماق بعيدة، وأمواج عديدة، وزرقة أبدية داكنة، وهو يطارد الفتى في الشوارع، ولكن لا يشعر بالفتى أحد، لأن

صخب الأزمنة منع العيون من الإبصار، وكفّ الآذان عن السمع:  
فضاء المتخيل السردى.

- محيط الفتى الذي يلوذ به ويهرب إليه، فها هي أغاني المحبّين التي يجمعها وردة وردة، ووردة الرمل والذاكرة، واللقاءات الساحرة، والأحلام الزاخرة هي ما يجعل القلب يتسع إن ضاقت الدرب بخطوة الفتى العابرة: فضاء المتخيل السردى.
- المرايا المحطمة، والجوامر المنطفئة، والربيع والنساء، كتفضية أخبرت بما وردة الرمل، مصورة بعض الأماكن التي يرتادها الفتى، والشخصيات التي يقابلها.
- النخلة والرّبي والنوار.
- منزل الجنرال.
- البحر والمراكب والرمل المترامي والواحات الخالدة.
- البراري والمدن والصحاري وما يتعلق بكل فضاء من تفضية مختلفة عن الأخرى، وهي تفضية تتداعى إلى الذهن دون أن تذكر في النص على سبيل الغياب.
- الواقع المأسوي للفتى هو أضيّق من حفرة أو كفن.
- الوطن المبحوث عنه: بحرا وبراً وذاكرة ووطن.

إن الفضاءات التي تمّ ارتيادها في قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " جعلت النص أشبه ما يكون بعالم سردي. بما فيه من أماكن حقيقية أو متخيلة، وتفضية تلامس الشخصيات أشياءها، وتتفاعل في جنباتها. وكل ذلك نقل النص الشعري من نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية. لكن جَلَب عنصر الفضاء إلى النص الشعري أضفى على النص خصوصية شعرية، بما فيه من تداخل بين عوالم الحقيقة والخيال، وبما منح الشخصيات من حيوية وحركة داخل العوالم الفضائية المختلفة، وذلك في علاقات الفتى مع العوالم الإنسانية أو المؤنسة، وبين

ما يعيشه واقعيا وما يحلم به ذهنيا تحدث المفارقة الإبداعية في كيفية استحضار الفضاء السردى في عالم النص الشعري. إن ما يمكن التوصل إليه هو أن الفضاء كمكوّن بنائي للنص الشعري الجزائري المعاصر، يمثل ملمحا بارزا لظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري.

### هـ) الزمان

كل حركة في الوجود لا يمكن أن تحدث خارج الإطار الزمني. وكل سرد يتخذ مسارا زمنيا لإعادة تصوير ما وقع والإخبار عنه. ولذلك كانت "القصيدة السردية" ذات بنية زمانية تتشكل من خلالها معالم الحكاية. لقد كانت الرواية المجال الأرحب لدراسة البنية الزمنية. لكن اغتناء الشعر المعاصر بمنطق الحكيم حول النص الشعري من فكرة نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية، وغدا الزمن السردى مكوّنا خطابيا للنص الشعري. تنشأ بين "زمن الخطاب" و"زمن الحكاية" جملة إمكانيات لسرد الأحداث، سواء بـ"الاسترجاع" أو "الاستباق" أو "الوقفه"<sup>65</sup>، حسب رؤية السارد، والتشكيل الدرامي الذي يسعى لتصوير مشاهدته.

لا يتعد الزمن في الخطاب الشعري كثيرا عن نظيره الروائي، لاشتراكهما في الطابع الحكائي، إلا أن الوقفات في العمل الروائي قد تطول كثيرا، بخلاف الشعر الذي يعتمد التكتيف على مستوى اللغة أو المشاهدة، «إذ يتوقف البعد الزمني على نوع السرد الذي يعتمد عليه الشاعر في تشكيل النص»<sup>66</sup>، غير أن جوهر الزمن يبقى حاضرا وذلك ما يؤكد فكرة تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري. وبالنظر إلى قصيدة "عن فتى هدمته طلقته الأخيرة" نجد السارد اعتمد "الاسترجاع" في تمني عودة الفتى إلى الطفولة والمدرسة، إضافة إلى العديد من "الوقفات السردية" حيث يتجه السرد إلى وصف الحالات والحوارات، التي يصبح

فيها السرد بطيئا جدا، كما في مقاطع وصف وردة الرمل للفتى، أو حوار الصديقات حول وصف الفتى، أو حوار الرُّبِّي مع النوار.

ومثلما كان "الاسترجاع" و"الوقفات" كان "الاستباق" في الأحكام التي يصدرها السارد ويخبر بها عن نهاية هذا الفتى، وأنه لن يستسلم للأمر الواقع مهما كان ضغطه، وتحديد ذلك بأفعال وألفاظ دالة على المستقبل كقوله:

« غدا سيعود .. وقد تعب البحر به/ غدا سيعود .. وقد ملّ من مركبه/

يعود إلى رمله المترامي بواحاته الخالدة/ يعود الفتى / ليعيد بناء الحياة التي هدمتها  
الأكف/ بطعناتها الحاقدة».<sup>67</sup>

وفي الصراع الزمني بين الماضي والحاضر والمستقبل يتم الإخبار عن الفتى، وتتأسس معالم الحكاية الشعرية، وتكوين فضاء لتداخل الأجناس الأدبية.

### الخاتمة

ما يمكن التوصل إليه بعد البحث في البنية السردية للنص الشعري المعاصر من خلال قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة"، هو أن الشاعر الجزائري أغنى نصّه الشعري بمكونات نصية من حدث، وحوار، وفضاء، وزمان، وشخصيات، وما يحدث بين كل ذلك من توتر وصراع، هي أساسا عناصر بنائية لأجناس أدبية مجاورة من رواية، وقصة، ومسرح. وهذه العناصر نقلت النص الشعري من الشعر الغنائي إلى الشعر التمثيلي، وبالتالي من الذاتية إلى الموضوعية، إلا أن النص الشعري السردى مع ذلك لم يفارق كلية دياره الأولى من لغة وتصوير وموسيقى، وإنما اكتسب سيولة واسترسالا وجمالا فنيا.

تمثل البنية السردية للنص الشعري متداخل الأجناس الأدبية فضاء نصيا، يغني التجربة الشعرية، ويفتحها على آفاق المغامرة الجمالية للنص الشعري، فيتجدد الإبداع الفني بإبدالات نصية جديدة، وتغني الذائقة الفنية برؤى نقدية حديثة، قوامها حداثة السؤال، وحداثة التجربة، وحداثة الرؤية.

## هوامش :

1. عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1988م، ص 07.
2. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، عدد 149، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، مصر، د ط، 2004م، ص 20.
3. ينظر: ثروة أباطة: القصة في الشعر العربي، دار مصر للطباعة والنشر، مصر، د ط، د ت.
4. الحطيئة، جرول بن أوس بن مالك العبسي: ديوان الحطيئة : ديوان الحطيئة، اعتنى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرفة، لبنان، ط2، 2005م، ص ص 133، 134.
5. حميد بن ثور الهلالي: ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1965م، موقع [www.ahlalhadeeth.com](http://www.ahlalhadeeth.com) ، بتاريخ 2011/11/25م.
6. عمر بن أبي ربيعة: ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.
7. داود غطاشة الشوابكة ومحمد أحمد صوالحة: النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص 32.
8. أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب: قواعد الشعر، حققه وقدم له وعلق عليه رمضان عبد التواب، الناشر مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 1995م، ص 36.
9. سامي سليمان أحمد: الاقتصاص وتداخل الأنواع الأدبية بين النقد العربي الوسيط والنقد الإحيائي، منشور ضمن مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 2008م، مج 1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009م، ص 419.
10. ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ص 23.
11. ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، دط، دت، ص 459، 460.
12. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجعة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008م، ص 106 وما بعدها.
13. قسطنطي بك الحمصي الحلبي: منهل الورد في علم الانتقاد، تحرير وتقديم أحمد إبراهيم الهواري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 1999م، ص 163.

- 14 . حاول تسليط الضوء على الملاحظات النقدية التي خصت الشعر القصصي سامي سليمان أحمد في مداخلة بعنوان "الاقتصاص وتداخل الأنواع الأدبية بين النقد العربي الوسيط والنقد الإحيائي"، منشورة ضمن مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 2008م، ص 411 ، 479. غير أن الموضوع جدير بدراسات أشمل لا يتسع إليها مجال هذه الدراسة، إذ أن ما أورده إشارات لامحة إلى الظاهرة.
- 15 . ينظر، عبد العزيز نبوي: محاضرات في الشعر المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1983م، ص 36 وما بعدها.
- 16 . عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009م، ص 239.
- 17 . المرجع نفسه، ص 243.
- 18 . عبد العزيز نبوي: محاضرات في الشعر المغربي القديم، ص 164.
- 19 . ينظر ترجمة محمد الأريسي عند محمد بن عمرو الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، دت، ص 81.
- 20 . محمد بن عمرو الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص 82.
- 21 . المرجع نفسه، ص 159.
- 22 . المرجع نفسه، ص 267.
- 23 . حميد لحمداني: بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص 45.
- 24 . جيار جنيت: حدود السرد، ترجمة بنعيسى بوحالة، منشور ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1992م، ص 71.
- 25 . محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 23.
- 26 . Oxford , Chris Baldick: concise dictionary of literary P 146., 2001, University Press
- 27 . فتحي النصري: السرد في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، د ط، 2006م، ص 118.
- 28 . محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 16، 17.
- 29 . عبد الكريم قذيفة: مرايا الظل، شعر، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، ص 43.
- 30 . محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص 544.

31. تيزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان، وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائف تحليل السرد الأدبي، ص 41.
32. عبد الكريم قذيفة: مرايا الظل، ص 41.
33. المرجع نفسه، ص 43.
34. المرجع نفسه، ص ص 44، 45.
35. المرجع نفسه، ص 45.
36. المرجع نفسه، ص 52.
37. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 658.
38. المرجع نفسه، ص 659.
39. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، مصر، ط5، 2008م، ص 198.
40. المرجع السابق، ص 212.
41. عبد الكريم قذيفة: مرايا الظل، ص 45.
42. المرجع نفسه، ص ص 48، 49.
43. المرجع نفسه، ص ص 48، 49.
44. المرجع نفسه، ص ص 50، 51.
45. المرجع نفسه، ص 46.
46. المرجع نفسه، ص 50.
47. المرجع نفسه، ص 52.
48. حميد حمداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 52.
49. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 192.
50. المرجع نفسه، ص 203.
51. عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط1، 1999م، ص 55.
52. المرجع نفسه، ص ص 46، 47.
53. عبد الكريم قذيفة: مرايا الظل، ص 47، 48.
54. جوزيف إ. كسينر: شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن حمامة، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2003م، ص 17.

55. يمكن أن نذكر على سبيل الأمثلة: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، بناء الرواية لسيزا قاسم، شعرية الفضاء السردية لحسن نجمي، في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي لحميد حمداني.
56. من أهم الدراسات الرائدة الشكل والخطاب لمحمد الماكري، والبنية السردية في النص الشعري لمحمد زيدان.
57. ينظر، محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 219.
58. جيرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2002م، ص 20.
59. ينظر، حسن نجمي: شعرية الفضاء السردية، ص 47.
60. وهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتفاعل الأحداث، بخلاف الفضاء الطباعي الذي يتعلق بالتوزيع الكتابي على سطح الورقة.
61. حسن نجمي: شعرية الفضاء السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص 46.
62. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص 102.
63. جيرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، ص 88.
64. خالد الغريبي: الشعر التونسي بين التجريب والتشكيل، دار نحي للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط1، جويلية 2005م، ص 110.
65. ينظر، عبد العلي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص 153.
66. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 227.
67. عبد الكريم قذيفة: مرايا الظل، ص 52.

### المصادر والمراجع

#### أولاً: المصادر

1. الحطيطية، جرجول بن أوس بن مالك العبسي: ديوان الحطيطية، اعنتى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرفة، لبنان، ط2، 2005م.
2. ابن أبي ربيعة، عمر: ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.
3. قذيفة، عبد الكريم: مرايا الظل، شعر، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.

4. الهلالي، حميد بن ثور: ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1965م، موقع [www.ahlalhadeeth.com](http://www.ahlalhadeeth.com) ، بتاريخ 2011/11/25م.

### ثانيا: المراجع

#### 1/ المراجع العربية

1. أباطة، ثروة: القصة في الشعر العربي، دار مصر للطباعة والنشر، مصر، د ط، د ت.
2. بوطيب، عبد العالي: مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط1، 1999م.
3. ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى: قواعد الشعر، حققه وقدم له وعلق عليه رمضان عبد التواب، الناشر مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 1995م.
4. حداد نبيل، و دراسة محمود: تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 22- 24 تموز 2008م، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2009م، المجلد الأول.
5. حداد نبيل، و دراسة محمود: تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 22- 24 تموز 2008م، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2009م، المجلد الثاني
8. زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، مصر، ط5، 2008م.
9. زيدان، محمد: البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، عدد 149، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، مصر، د ط، 2004م.
10. الشوابكة، داود غطاشة، وصالحة، محمد أحمد: تهد العربي القدم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2009م.
11. ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.
12. الطمار، محمد بن عمرو: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، دت.
13. الغريبي، خالد: الشعر التونسي بين التجريب والتشكل دار نهي للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط1، جويلية 2005م.
14. قاسم، سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

16. القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقدمه وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008م.
17. قسطاكي بك الحمصي الحلبي: منهل الورد في علم الانتقاد، تحرير وتقديم أحمد إبراهيم الهواري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 1999م.
18. حمداني، حميد: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م.
19. مرتاض، عبد الملك: الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009م.
20. مريدن، عزيزة: القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1988م.
21. المصري، ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، د ط، دت.
22. نبوي، عبد العزيز: محاضرات في الشعر المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1983م.
23. نجحي، حسن: شعرية الفضاء السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2000، 1م.
24. النصري، فتحي: السرد في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، د ط، 2006م.
25. هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

#### المراجع المترجمة

27. جوزيف إ. كسينر: شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن حمامة، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2003م.
28. جيزار جنيت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1992م.
29. جيزار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2002م.

#### المراجع الأجنبية

- 30–Chris Baldick: concise dictionary of literary, Oxford University Press, 2001, P 146.