

المجلد: 06/ العدد: 01 (جوان 2022)، ص 365/357

سردية القصيدة الجزائرية المعاصرة (عراجين الحنين) للأخضر فلوس أنموذجا

The narration of the contemporary Algerian poem (Arajeen Al-Haneen) for Lakhdar Fellous as a model

د. فتيحة شفيري

f.chefiri@univ-boumerdes.dz

جامعة المجد بوقرة/ بومرداس

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2022/06./02

تاريخ القبول: 2021/12/05

تاريخ الاستلام: 2021/06./24

بشرى خديجي *

b.khadiji@univ-boumerdes.dz

جامعة المجد بوقرة/ بومرداس

محبر أطلس الثقافة الشعبية الجزائر2،

(الجزائر)

ملخص: افتتح النص الشعري الجزائري المعاصر في ضوء التحولات الأدبية على الفنون الأخرى مستفيدا منها ومفيدا إياها، مما أكسبه أحيوية الاستعارة من الرواية، والمسرح، والقصة... المكونات السردية التي نقلته من صفاء الجنس الأدبي إلى التداخل الأجناسي، وقد مثلت أعمال "الأخضر فلوس" الشعرية أنموذجا حيا للتأهي بين الشعري والسردية. تروم هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن مظاهر البنية السردية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر من خلال ديوان "عراجين الحنين"، وبالتالي النظر في العلاقة بين السردية والشعري إن كانت علاقة تنافر أم تعالق في المدونة الشعرية، لنتوصل أن الشاعر الجزائري المعاصر أضفى على شعره قوة ومثانة من خلال استغلال المكونات السردية والحفاظ على اللغة الشعرية، مما أدى به للتمسك بهوية نصه، وقد تمكن الأخضر فلوس من مواكبة هذه النقلة معبرا عن رؤاه وقضاياها.

كلمات مفتاحية: البنية السردية، تسريد الشعر، التداخل النصي، الشعر الجزائري، الأخضر فلوس.

Abstract:

Under literary transformations the contemporary Algerian poetic has opened to other arts, beneficial and useful which earned it the eligibility to borrow from novel, theater, story and the tale... the narrative techniques that moved it from the purity of the literary gender to the gender overlap, Lakhdar Fellous's poetic works represented a vivid example of the deep interference between poetry and narrative.

This research aims to reveal the aspects of narrative structure, in the contemporary Algerian poetic discourse, through the Diwan if Arajeen AL-haneen, and thus how Lakhdar Fellous was able to embody that gender overlap in his discourse? And what is the technical addition provided by narrative techniques to the contemporary poetic text?

Keywords: Narrative structure; Poetic narrative; Text interference; Algerian poetry; Lakhdar Fellous.

مقدمة:

*المؤلف المرسل.

سايرت نظرية الأجناس الأدبية مناهج النقد الأدبي التي تعنى بدراسة الشعر والنثر، إذ تضطلع بتمييز الحدود الفاصلة بين جنس أدبي وآخر إلا أنها تُقر كضرورة فنية وجالية بالتقاطعات والتداخلات بين هذه الأجناس، فهي تنكر مقولة صفاء الأجناس، وفي ضوء هذه التحولات شهد الشعر تغيراً ملحوظاً على المستوى النسقي، فأضفت عليه طابعا جديداً من خلال استعارة الشعر من الرواية والمسرح... المكونات السردية التي تُعدّ من خصائص النص النثري، وقد استطاعت هذه الأخيرة نقل الخطاب الشعري من نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية وبالتالي من الذاتية الغنائية إلى الموضوعية الدرامية.

وقد سعى الشاعر الجزائري كغيره من الشعراء في الوطن العربي إلى "تسريد الشعر" المعاصر، حيث استفادت نصوصه الشعرية من بعض مكونات السرد من منطلق أن السرد لا يرتبط فقط بالحكاية والرواية وغيرها من الأنواع النثرية، والشاعر "الأخضر فلوس" يُعدّ من الأصوات الشعرية الجزائرية التي استعانت بالمكونات السردية لإنتاج نص شعري معاصر أو ما اصطُح عليه "بقصيدة السرد".

تتناول هذه الورقة البحثية البنية السردية للنص الشعري الجزائري المعاصر من خلال ديوان "عراجين الحنين" للأخضر فلوس، وبالتالي ما المقصود بمصطلح السردية مقابل مصطلح الشعرية؟ هل ثمة علاقة تنافر أم تعالق بينها في المدونة الشعرية؟ هل كان السرد مقصوداً لذاته؟ وهل ثمة هيمنة للوظيفة الشعرية للغة أم هيمنة للغة الوصفية؟ بالإضافة إلى ذلك كيف استطاع الأخضر فلوس أن يجسد ذلك التلاخ الأدبي في خطابه الشعري؟

في حين أن الهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن علاقة التداخل بين النص الشعري ومختلف الخطابات السردية، والبحث في علاقة المكونات السردية ببعضها البعض، وللإجابة عن إشكالية البحث ارتأينا تقسيم بحثنا إلى جزء نظري يشمل التعريف ببعض المصطلحات السردية لتتضح الرؤية، والتعريف بالموضوع المدروس، وجزء تطبيقي تناولنا فيه بعض المكونات السردية (كالراوي، والحدث، والشخصيات) وعلاقتها بسير النص الشعري المعاصر، ودلالاتها الفنية، لتأتي الخاتمة بمجموعة من النتائج، وقد اعتمدنا على المنهج البنوي رغم صرامته الشكلية، وآليات المنهج السيميائي بحثاً عن تشكلات المعنى.

1- مفاهيم نظرية:

تجاوز النص الأدبي حدود الأجناس الأدبية، حيث افتتح على فضاءات أدبية عدة، والنص الشعري عموماً عانق أجناساً أدبية أخرى منتقلاً من الغنائية إلى التمثيلية، وهكذا كان تشكيل الخطاب الشعري المعاصر الذي تأرجح في بنائه بين القديم والجديد، حيث "أصبح بناء القصيدة المعاصرة على قدر كبير من التركيب والتعقيد، وهذا ما يقتضي- من قارئاً نوعاً من الثقافة الأدبية والفنية الواسعة، التي لا تقتف عند حدود الإلمام بالتقاليد الشعرية الموروثة، ولا حتى بالتقاليد الأدبية العامة، التي تحكم الأجناس الشعرية والنثرية على السواء من رواية ومسرحية وقصة إلى جانب القصيدة، وإنما لا بدّ أن تتسع هذه الثقافة لتشمل نوعاً من الفنون الأخرى غير الأدب، لأن القصيدة الحديثة لم تكنف بالانكفاء على التقاليد الشعرية وإنما انطلقت إلى الفنون الأخرى"، فقد تميزت بديناميتها استجابة لما أملتته نظرية الأجناس الحديثة التي تُنصّ على أنه لا وجود للحدود التي تفرق بين نوع أدبي وآخر.

فذهبت "تستعير من أدواتها وتكتيكاتها الفنية ما يساعد على تجسيد الرؤية الشعرية الحديثة بما فيها من تركيب وتعقيد..."²، وهذا التفاعل فيما بينها أتاح للدرس النقدي الحديث أن يصطلح على النص الأدبي المعاصر عدة تسميات كالقصيدة السردية، وقصيدة النثر، والقصيدة الشعرية... حيث إن كل جنس بدأ يفقد بعضاً من خصوصياته على حد تعبير عبد العزيز المقالح: "هكذا يبدو الأمر الآن في نهاية القرن، الشعر ينسى نوعه، والقصة تنسى نوعها، والمسرح ينسى نوعه، حتى المقال بدأ هو الآخر ينسى- نوعه، وبدأنا نقرأ عن القصيدة "النثر" وعن القصة "الشعر" وعن المسراوية"³، والمسراوية مصطلح أطلقه "توفيق الحكيم" لأول مرة على محاولة أدبية حاول أن يمزج فيها بين خصوصيات المسرحية والرواية، إذ بدأت الأجناس الأدبية تتمرد، وتجاوزت إهمال الدرس النقدي لوجود السرد داخل النص الشعري الذي يحكي سيرورة ذات إنسانية.

وبهذا فالسرد الحكائي في الخطاب الشعري هو الذي يُجرح الشاعر من الغنائية ليدخله في الدرامية كونه يحكي تجربة إنسانية شاملة، ومن هنا فالحكاية تدل على "الطابع الشمولي والواسع لما يمكن أن يتصل بما هو حكاوي، كيفما كان وحيثما وُجد ويكون موضوع "الحكايات" وهو الحكوي أو "الحكاية"⁴، فالحكي يشمل أنواعا أدبية مختلفة كالقصة والمسرحية والرواية وصولا إلى القصيدة الحكائية، وفي ظل هذه الديناميكية وجد الشاعر الجزائري نفسه يحاكي هذه الحركة بحيث يبدأ قصيدته "بتقديم وصفي يشبه التمهيد العام لأجواء القصيدة، وثغوصها، وأحداثها، ويتعرض للزمان والمكان"⁵، وهذه مكونات سردية استعارها النص الشعري المعاصر دون أن يتخلى عن خصوصياته الشعرية، ولا يمكن لأي عنصر من هذه العناصر أن يكون دون العناصر الأخرى، إذ تبرز جمالياتها في تشابكها وتفاعلها مع بعض، ومن خلال هذه المكونات تكون للشاعر القدرة على التحكم في النص الشعري الذي يقترب من التشكيل السردى دون تفریطه في خصوصياته.

واعتبر بذلك "أدبا يكون أول مرتكزاته رفضه القواعد القارة والتفريط الأدبي"⁶، وقد زامن تغيير الشاعر في نسق القصيدة النهضة الإصلاحية التي تميزت بالتوتر والقلق "وهذا الصراع هو الذي طبع الإنتاج الفكري شعره ونثره عند طائفة الشباب الذين كانوا يحاولون زحزحة القديم المتحجر"⁷، كما لعبت المؤثرات الثقافية دورا مهما في تشكيل النص الشعري المعاصر والمتمثلة في الاطلاع على الإنتاج الأدبي في المشرق العربي وكذا الأدب الفرنسي، "لتتطور القصيدة، فإلى جانب تطورها من ناحية إيقاعها الموسيقي تطورت أيضا في بنيتها التعبيرية، وتميزت في كل مرحلة ببعض المميزات الخاصة... فمثلا الاتجاه الوجداني حاول تطوير الأسلوب في البنية التعبيرية فاستخدم أسلوب الحكاية، والقص، والحوار، وظهرت المسرحيات الشعرية... وراحت القصيدة تستخدم تقنيات حديثة تستخدم الأساليب الحوارية والقص..."⁸، فثارت على القديم وتميزت بجمالية نصية.

حيث اعتبر (قسطكي الحمصي-) فكرة جمال السرد من شروط إبداع الشعر القصصي- الذي يُبنى على "حسن الوصف، وإجادة السبك وبراعة التعبير، ودقة النسج وجمال السرد"⁹، إذ يجد السرد صدى في نفوس القراء لما له من جمالية تؤثر فيه وتوصل المعنى المراد كون هذه الكتابة الإبداعية تعالج قضايا اجتماعية بأسلوب فني. وقد أخذت الظاهرة السردية موقعا مركزيا في النص الشعري الجزائري من خلال ما عُرف بالمراسلات التي تصور الأحداث الواقعة في بلاد العرب، لتتوغل بعدها في التجارب الشعرية ومثال ذلك (أبو حمو موسي) الذي "تعدو القصيدة الشعرية عنده فضاء للتصوير المشهدي، إذ ينقل عدسة الكاميرا التصويرية، ويتبع تفاصيل الأحداث وتأثير المشاهد، وتفاعلاتها..."¹⁰، وقد مثلت قصيدته الملحمة مثلا حيا للنصوص التي وظفت مكونات السرد، إذ يقول في مطلعها:

"نظارد فيها الخيل بالخييل مثلها فكان على الأعداء كره الهزائم
حملنا عليهم حملة مضرية فولوا شرادا مثل جفل النعائم"¹¹

صوّر لنا الشاعر مشهدا غنيا بالطابع السردى، من خلال سرد الراوي لأحداث المعركة، واتباعه الحكوي القصصي الذي يُمكن المتلقي من رسم المشاهد، والسرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"¹²، فلا يمكن الحديث عن السرد إلا في ظل القصة وهو مستمد من الحكوي الذي هو الكيفية التي تروى بها القصة المنسوجة.

وتتميز البنية السردية للنص الشعري الذي يُطلق عليه "القصيدة السردية" "بوجود صوت الراوي، الذي يعرض الأحداث وبصور المواقف وفق رؤية ومنظور خاص، وتكون القصيدة فضاء للحكي، ورصد حركات الشخصيات وتصوير الأحداث والأمكنة، والانفعالات، وتتبع سيرورة الزمن..."¹³، فالقصيدة المعاصرة أصبحت الوعاء الذي تسكب فيه الكثير من التقنيات التي تساعده في التعبير عن الرؤى اليومية والانفعالات الفلسفية والوجدانية. إذ القصيدة السردية هي "التي تبنى على السرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو ما يقتضي توفر النص الشعري على حكاية (Histoire)"¹⁴، فيتضح أن للقص دور لا يستهان به في تسريد الشعر من

خلال جمعها بين الصوت الشعري والصوت السردى، حيث أصبح استخدام المكونات السردية يخص الخطاب اللغوي بصفة عامة.

من خلال هذا نسعى للوقوف عند تجليات المظاهر السردية في بعض قصائد "الأخضر فلوس" كنموذج للنص الشعري الجزائري المعاصر، وبالتالي البحث عن خصوصية القصيدة السردية وخصوصية الكتابة الشعرية عند شاعرنا.

2- البنية السردية في ديوان "عراجين الحنين":

استطاع الشعر المعاصر أن يوسع في البنى السردية في القصائد والدواوين، بأسلوب متنقن فنجد دواوين كثيرة في هذا السياق اتبع فيها أصحابها الوعي بأساسيات هذه البنى كالأروى والشخصيات وتعدد الأصوات والحدث وهذا ما سنتعرض إليه.

1-1 الراوي :

إن أي عمل إبداعي مهما كان نوعه فإنه يقوم على أساس وظيفي من خلال عناصره، والنص الشعري يقوم على وظائف أساسية عبر سياته وكذا المكونات السردية التي لولا وجودها لما كان من الممكن أن يتكون الحكى، والراوي يُعدّ مكونا سرديا في القصيدة المعاصرة.

إذ يُعدّ الراوي "في الدراسات السردية واحدا من شخوص القصة غير أنه ينتمي إلى عالم آخر مغاير للعالم الذي تتحرك فيه شخصياته"¹⁵، وتكون وظيفته السرد والإخبار عن قصة ما بأسلوب إبداعي فهو "الشخص الذي يروي حكاية ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة"¹⁶، فهو من البنيات الحكائية شأنه شأن الفعل السردى والشخصية والزمان والمكان، والراوي في النص الشعري قد يقوم بأدوار الشخصيات أي يتحكم بها كونه صاحب الأحقية في توجيه النص بكامل تفاصيله الجزئية.

ويرتكز في الخطاب الشعري بأوجه متعددة بحسب الحاجة فقد يكون (راوي عليم) أي ما يسمى ب "الرؤية المجاورة من الخلف.. إذ يعرف أكثر من شخصياته"¹⁷، وهي رؤية يرصد من خلالها حركات الشخصيات سواء أكانت حقيقية أو خيالية مثلما جاء في قصيدة (الينبوع):

سال الحرير على تبارج التراب
تسربت قطراته الخضراء فانفتحت
(حديقة تأتي إلى عطر يفوق دلالتها)
تأنيه متعبة فأخذها بعيدا... لا نراها"¹⁸.

يحكي لنا الراوي كل التفاصيل الجزئية التي تحصل مع الشخصيات المؤنسة من (تراب وقطرات وحديقة وعطر)، حيث أنه يرصد لنا حركة الحرير والتراب والأرض المتعبة التي تحتاج إلى الراحة وكأنها كائن بشري فيقدم لنا مشهدا إبداعيا لا يخلو من الجمالية المنبتقة من عالم الشاعر التخيلي، والراوي هنا "مجرد شاهد متتبع لمسار السرد لكنه لا يشارك في الأحداث فهو على مسافة مما يروي غائب في بنية الشكل وهو بهذه الصيغة جزء من الحركة الفنية"¹⁹، أي إن وظيفته تمحورت في السرد والإخبار كما أضاف على النص مسحة جالية أبرزت عمق التعلق بين السردى والشعري في الخطاب المدروس، أما في قصيدة (رقية) يحكي لنا عن تفاصيل امرأة مناضلة وهي شخصية قوية تتخبط بين الأمل والألم ذاك المثال المشرف للمرأة التي تأبى الاستسلام للظروف القاسية وتحل محل الرجال إن لزم الأمر متجلدة بالصبر، لتمثل رمزا للتحدي والشموخ وهذا ما يخدم اللغة الشعرية:

فاعتلت القوم مثل السكينة / وأحجلتاه / رقية تصنع فوق الجبال طعام القرى /
والرجال على عتبات البيوت جلوس"²⁰

إن الإخبار عن الأحداث من خلال الراوي العليم، ينقل النص الشعري إلى السرد الحكائي إلا أنه لا يفقده هويته حيث يتميز بعدة سمات تفصله عن الأجناس السردية فيبقى "الشعر مثلا معنيا بالإيجاز والمجاز والكثافة والتوتر، فالشاعر معني بالعالم وبذاته"²¹، أي أنه وبرغم التداخل الأجناسي لا يمين أن يصل إلى التامهي وفقدان خصوصياتها الأجناسية، في حين أن الشاعر في بناء حكايته الشعرية لم يكتف بالرؤية من الخلف بل لجأ إلى (الرؤية مع) أي

الراوي الذي يعرف ما تعرفه الشخصية "وهذا النوع شائع في الأدب.. ولا تتجاوز معرفة الراوي هنا قدر معرفة شخصياته، فيما رويت القصة بضمير المتكلم أو بضمير الغائب، لكنها دائما تحافظ على أن تقدم رؤية شخصية منها للأحداث"²²، وهذه رؤية داخلية يخبر فيها الراوي وقائع بضمير المتكلم في زمن الحاضر، تمثل لهذا بمقاطع من قصيدة (نبوءة):

"اخترت بحري / هزني عقب اللقاء / وبوح فائنة تعاتب نجمة /
لما رأتها تنصب الأشرار حول حبيبها وأنا على ناري... أهيم في مملكي.. /
وأغرق في جنوني"²³

استطاع ضمير "الأنا" أن يتقن لعبة الإيهام الفني ويقنع المتلقي بالتعاطف مع الشخصية التي قد تمثل في ذات الوقت الشاعر الراوي وقد استعان ب "ياء" المتكلم التي تقصر المسافة بين السارد والشخصية المحورية، وبذلك أحالت على الشعور الذي يختلج ذات الشاعر بحيث يقودنا إلى بنيات حكائية هيمن عليها عالم الشاعر التخيلي وقدرته على الولوج في عالم شعري منفتح.

ينتقل الشاعر إلى وصف ما بدى له من الشخصيات التي عاش معها أو تر بها من خلال العين المجردة، والتي توهم القارئ بأن الشاعر اعتمد اللغة الوصفية متخلياً عن لغته الشعرية ممثلين لذلك بمقاطع من قصيدة (بقايا النار القديمة):

"هل سأغني على شرف الميتين / وحوالي جواربي تلوح أذرعهن لكل غريب /
يعانقنه تحت نقر الطبول... ولمح الخراب"²⁴.

ها هو الراوي يستشهد بوقائع حقيقية تحدث مع الشخصيات، إذ يصور لنا حجم المعاناة التي تمر بها النساء في تلك الحرب وهن يهرولن هرباً من المصير الأسود الذي يلاحقهن، فيأخذنا القارئ إلى تصوير مسرحية شعرية درامية بفضل المكون السردية الذي أجاد استعماله في نصه، ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن الشاعر وظف "الراوي" في نصه بصور متعددة بغرض القيام بوظيفتها السردية والتي بالضرورة تفاعلت مع مكونات سردية أخرى كالحدث الذي يزيد من حدة الدرامية ويبرز البعد النفسي للشاعر باعتباره مكون ساهم في التعلق بين السردية والشعرية.

2-2 الحدث / الفعل السردية :

يعتبر الحدث الركيزة الأساسية للعناصر السردية الأخرى في العمل الأدبي عموماً، "أما في الشعر فإن القصيدة تشكل أحداثها، وتكون أحداث الواقع في الخلفية تلقي بظلالها عن طريق الإيحاء أو الإشارة، لذا فالحدث الشعري تخلقه اللغة وأحياناً تصل به إلى الأسطورة، فهو يمتزج بالواقع وينفصل عنه في آن واحد، يتشكل عبر علاقة خاصة بينه وبين الشخصية من ناحية وبينه وبين الراوي من ناحية أخرى"²⁵، فالحدث في القصيدة المعاصرة يكون لا واقعياً ولا خيالياً، لكنه فعل سردي يقدم قصة تقوم على مقومات واقعية مرتبطة بالشخصية والراوي، ويمثل الحدث إطاراً لحياة الشخصيات، حيث يكشف الشاعر عن أحداث تساهم في حركة النص كما في قصيدة "انفراد":

"تقرّد مبتعداً عن مدائن مطفاة حدثته الهواجس: / لا شيء يبنته القلب دون انسكاب
الساوات / في نظرة من حنان / ولكن نجم المسافات أطفأ لون الحدايق / حين تمرد في ساعة
الحلم / تغرب بين دخان الرماد / ففاجأه من بعيد وميض المنارة / قد آنس الآن نارا على الجبل الأطلسي / وقيل
له اخلع حذاءك / وادن لكي تقبس النار /

تغسل عار الذين يطفون بالعجل في نشوة وامتنان"²⁶

يبدأ الفعل السردية حركته من خلال ما يحدث مع الشخصية التي مثلها "الأخضر فلوس" في صورة النبي موسى عليه السلام وهو على الجبل إذ رأى النار في الوادي فاستشار أهله بالذهاب حيث النار لعله يقبس لهم نورا، وحين وصوله شعر بالخوف وهنا تأزم الصراع حيث سمع نداء يقول له يا موسى أنا ربك اخلع نعليك إنك بالوادي المقدس. وهنا اعتبر الشاعر أن النار هي المنطف لكل الفساد الذي يحدث مع البشر الأتقياء معبراً عن سيرورة المشهد بأسلوب شاعري زاج فيه بين المكون السردية (الفعل السردية) واللغة الشعرية.. وقد استطاع أن يصور لنا ذلك

المشهد المزوج بالتساؤل والخوف والحيرة من خلال الرجوع إلى حادثة دينية وتجسيدها عن طريق التخيل وبراعته في تصوير الأحداث.

وبالنظر إلى قصيدة "انفراد" التي تبين لنا طابعها السردية من خلال الحكايات التي ترتسم في خيال المتلقي، يظهر لنا رغبة الشاعر في التخلص من المخاوف والعقبات واتباع الإيمان بالله الذي هو فسحة لكل من يعاني في هذه الحياة وقد عبر عن ذلك بقوله:

"إليك العصا فاضرب البحر / هذا الذي لا يبدل زرقته المستباحة — حتى يجف
وفجر عيونك — كي يشرب الناس — من صخرة!"²⁷

وهنا تبدأ الأحداث المفرحة التي تفك العقدة وتزيل ذاك الحزن الذي كان باديا في المقاطع الأولى، أما في قصيدة "نبوءة" فقد بدت لنا الحالة النفسية المهزقة للشاعر من خلال سرده للأحداث التي يتعرض لها هو وكل مظلوم يعيش الاضطهاد في ظل الحروب التي شوشت عقول الناس وحرمتهم من الاطمئنان والراحة النفسية وتمثل لهذه الحالة بمقطع كفيّل بأن يقص لنا حكاية المعاناة:

"وهذي صرختي في وجه هذا الشارع المكسور / وأدخل مترعا بصابتي ..
وأوسد الأرض القتيلة حجر قاتلها .. / وأسقط عندها.."²⁸

فيجد القارئ نفسه أمام مسرحية شعرية تتكون من عناصر سردية كالفعل السردية والشخصيات والراوي والتي تسهم في تنامي الحركة الدرامية المأساوية.. فالشاعر يستمر بالصراخ والشكوى من الدمار الذي لحق بالأرض محاولة منه أن يداوئها بمجر المجرم ذاته، وهذه محاولة منه لتبيين جانب مبطن ألا وهو أن القاتل نفسه من يدعي مساندة شخصيته كي ينال البطولة.

ومن هنا يظهر أن الأحداث التي جسدها الشاعر في قصائده يغلب عليها الصراع بين قوة سلطة الحياة وجبروتها وبين إرادة البشر في عيش حياة أفضل، وهذا الصراع أنتج بنية سردية أضفت على النص الشعري حركة وتفاعلا والذي لولا اللغة الشعرية لكننا أمام نص سردي خالص، الأمر الذي جعل مكون الحدث مكونا أساسيا في بناء الخطاب الشعري المعاصر بالرغم من أنه يخص الأعمال النثرية وهذا ما يبرهن على أن خصوصية الكتابة الشعرية عند الأخضر فلوس تكمن في قدرته على الحفاظ على هوية القصيدة وموسيقاها ولغتها وعدم تخلي خطابه عن شعرية.

3-2 الشخصية :

تتميز الشعر المعاصر بتوظيفه للعناصر البنائية السردية التي هي من خصائص الفنون الأدبية الأخرى، ومن تلك العناصر "الشخصية"، التي تمثل مكونا سرديا فعالا وهي مفهوم سردي يتصل بالرواية والمسرح والسينما، غير أنه ومع ضياع الحدود بين الفنون الأدبية أصبح للشخصية حضورا فعالا ودائما في القصيدة إذ أن المتن الحكائي لا يظهر في الخطاب إلا وصاحبه الشخصية، حيث تُعرف بأنها "دور ما يؤدي في الحكاية بغض النظر عن يؤديه"²⁹، وهذا يؤدي إلى اختلاط الحقيقي بالخيالي، والواقعي باللاواقعي، والعقل بغير العقل... أي تجتمع في طيات هذا النص ثنائيات ضدية متعددة، والشخصية في الشعر هي منتج الخيال الفني، وتنقسم في القصيدة إلى نوعين (محورية/ وغير محورية) فأما المحورية فتتميّز النص ويتم التعرف عليها من خلال ما تقوم به وكذا من خلال ما يقال عنها وقد تتعدّد أو تكون ذات واحدة، وأما غير المحورية فهي هادئة تقوم بأدوار ثانوية، إذ يتبين أن الشخصية أصبحت عنصرا فعالا في القصيدة وهذا ما يتيح النظر في أنواع الشخصيات الحاضرة في ديوان "عراجين الحنين" وتقييم دلالتها الفنية.

عدد الشاعر في الشخصيات المحورية في ديوانه الشعري فمنها العاقل ومنها غير العاقل، ومن الشخصيات المحورية العاقلة شخصية الشاعر ذاتها في قصيدة "بقايا النار القديمة" التي انتقلت من كونها ساردا لأحوال الشخصيات غير المحورية إلى كونها الشخصية الفاعلة التي مزجت بين الأمل والألم، والحزن والسعادة، بين الطموح والانكسار.. إذ تمثل شخصية دائماً الشتات الذهني جزاء ما تمرّ به من ظروف توترها وتذبذب حالتها النفسية كما في هذا المقطع:

"كنت في آخر العمر أسمع نبض النجوم / (أنا ممن في اللجاجة والصمت /
مستيقظ... هكذا علمتني الرؤى إذ رأيت / بقايا دمي في ثيابي"³⁰

قدّم لنا النص شخصية مضطربة نفسياً تحاول جاهدة ألا تستسلم لكنها في الوقت ذاته متعبة مما يحدث معها، فالشخصية غارقة في تلك المشاهد المرعبة بحيث أن مظهر الدم على ثيابها يقودها إلى عالم الصمت والاكنتاب، وهي بهذه الملامح تُقدّم لنا قصة شعرية تداخلت فيها البنى السردية وتفاعلت، أما في قصيدة "رقية" فكانت هذه الشخصية رمزا للمرأة الشجاعة المناضلة، التي تحارب الظروف القاسية كي تستمر في العيش وتقدم لمجتمعها كل ما يساهم في حل أزمتها، وهي في ذات الوقت تجمع بين الثنائيات الضدية في شخصيتها كما جاء في قوله:

"رقية، / يا وجع الناس، يا غيمة تتوضأ في أول الأرض / يا شقة قطعوها ولما تزل تتحدث من دها/ وتجيد المواويل والأغنيات الشجية"³¹

ساهمت الشخصية التي هي من أهم سمات الأدب النثرية في اغناء النصوص الشعرية، وجعلها نصوصاً تستند إلى نظرية التجنيس الأدبي، وفي المقابل الشخصيات غير العاقلة ومثال ذلك "الينبوع" الذي ساهم في إعادة الحياة للأرض والحقول والبشر وهذا يتخذه الشاعر كشخصية فعالة تقدم لنا بنية حكائية مُزجت بالمشاهد المسرحية، وكذا الأرض الجريحة التي تمثل مأوى المضطهدين.

أما الشخصيات غير المحورية هي شخصيات إنسانية وأخرى أنسها الشاعر، تمثل لها ب: — السارد الذي صاحب القصائد من أولها لآخرها، لتأدية وظيفة السرد والإخبار عن تفاصيل الشخصيات المحورية،

— صديق الشاعر الذي دام حوارهما طوال القصيدة معه، إذ أن ما يبصرانه في المدينة من خراب لا يعجبهما وهذا ظاهر في حوارهما، ويمكن أن نمثل له بمقطع من قصيدة "حديقة الموت الحبيب":

"الصاحب: (وكأنه يكشف سرا) / إني سمعت أنها نصبت خياما خلف / أسوار المدينة تجمع العشاق والشفق / الملون والقصائد. / فأكتحل بالشعر / أياما وزرها عاشقا في ثوب جوال مغامر. / الشاعر: تعني سأذهب إليها متنكرا"³²

حيث ساهم الحوار بين الشخصيتين في تطوير الحدث الدرامي الذي يدفع القارئ إلى مواصلة القراءة كون "الأخضر فلوس" يلجأ إلى استخدام أسلوب التشويق، وهذا ما يؤدي بالضرورة إلى الغوص في الموضوعية.

— الحديقة التي يبحث عنها الشاعر فقد سحرته بجملها الذي قادها للكبرياء والغرور، — الطيور الحزينة التي تهرب حتى من عاشقها وهي لا تدري أصادق هو أم كاذب، — التراب الشخصية التي تصيح باحثة عن نصيبها من الحب والاهتمام، — النهر الذي يلعب دورا صامتا بحيث يمتاز بالصفاء والزرقة، — الشمس، القمر، النار، النور، الحزن، الفرح، العزة، الانكسار.. وكل ما ذكر هي شخصيات غير عاقلة وساكنة لا تؤدي دورا فعالا، ولكنها تساهم في بناء الحدث وتزيد من شدة الصراع.

إن هذه الشخصيات المحورية وغير المحورية ساهمت في بناء نصوص شعرية متداخلة الأجناس، حيث نلاحظ أن الديوان بأكمله صار فضاء لعناصر سردية استعارها من الفنون المجاورة بحكم أنه سائر الحركة التجريبية التي تنص على أنه لا بد وكسر تلك الحدود الفاصلة بين الأجناس دون التماهي فيما بينها.

- خاتمة:

ما يمكن أن نخلص إليه بعد التعرض لبعض عناصر البنية السردية في النص الشعري المعاصر من خلال ديوان "عراجين الحنين" هو:

— لجأ الشاعر الجزائري إلى توظيف عناصر سردية من راوي، وحدث، وشخصيات، وغيرها من العناصر الأخرى ليُغني خطابه، فيصبح بذلك النص الشعري الحدائي عالما مفتوحا يتسع لعناصر بنائية عدة مأخوذة من أجناس أدبية أخرى، الأمر الذي جعل التجربة الحدائية أكثر قوة ومتانة.

— ساهمت العناصر السردية التي استعارها النص الشعري المعاصر من الأجناس المجاورة كالرواية، والمسرح، والقصة في نقل القصيدة المعاصرة من الذاتية إلى الموضوعية، وبالتالي من الغنائية إلى الدرامية.

— وبالرغم من هذا التحول الذي طال النص الشعري إلا أنه حافظ على هويته، ولم يفقد لغته الشعرية، وأسلوبه، وجرسه الموسيقي.

— إن هذه المكونات السردية جعلت الخطاب الشعري يتداخل مع الرواية والمسرح والحكاية والقصة، وبذلك اصطلح عليه عدة مسميات منها: القصيدة السردية، قصيدة النثر، الشعر المسرحي، الشعر القصصي وغيرها.

— مثل "الأخضر فلوس" أتمودجا حيا عن الشاعر الجزائري الذي وُقِّق في مواكبة هذه النقلة النوعية، واستغلال التقنيات السردية في نصه للتعبير عن رؤاه الفكرية والوجودية، وقضاياها الاجتماعية.

— وفي الأخير أقتح أن تتوسع الدراسات المنصبة في هذا المجال، والنظر فيما إن كان هذا التداخل بين الخطاب الشعري والفنون الأخرى يرفع من مستوى النص الشعري أم يجعله ينسلخ من هويته.

الهوامش:

- 1 بوعيشة بوعارة، تشعير السرد وتسريد الشعر في الخطاب الشعري العربي المعاصر — قراءة في البنية السردية للشعرية المعاصرة، مجلة التواصل الأدبي، الجزائر، عدد 08، جوان 2017، ص 249
- 2 علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص
- 3 بوعيشة بوعارة، تشعير السرد وتسريد الشعر في الخطاب الشعري العربي المعاصر — قراءة في البنية الشعرية المعاصرة، ص 250.
- 4 سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 12.
- 5 محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 301.
- 6 محمد البارودي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2002، ص 42.
- 7 محمد ناصر، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الحديثة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006، ص 89.
- 8 المرجع نفسه، ص 659—660.
- 9 قسطلكي بك الحمصي، منهل الوارد في علم الانتقاد، ت: أحمد إبراهيم الهواري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 1999، ص 163.
- 10 محمد بن عمرو الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 82.
- 11 المرجع نفسه، ص 159.
- 12 حميد محمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، لبنان، ط1، 1991، ص 45.
- 13 محمد عروس، البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس — نماذج من الشعر الجزائري —، مجلة إشكالات، العدد 10، الجزائر، ديسمبر 2016، ص 150.
- 14 فتحي النصري، السرد في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر وتتمية فنون الرسم، تونس، د ط، 2006، ص 118.
- 15 ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 1996، ص 17.
- 16 ينظر: عبد الله الإبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، بيروت، ط1، 1992، ص 11، نقلا عن: ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 41.
- 17 صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2007، ص 624—625.
- 18 الأخضر فلوس، عراجين الحنين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار الهومة، الجزائر، ط1، 2002، ص 9.
- 19 العيد ميني، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنوي، دار الفرائي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 100.
- 20 الأخضر فلوس، عراجين الحنين، ص 51.
- 21 عبد الناصر هلال، آليات السرد العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، ص 34.
- 22 ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، ص 624—625، نقلا عن: ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 53.

- 123 الأخضر فلوس، عراجين الحنين، ص 79.
 124 الأخضر فلوس، الديوان، ص 29.
 25 عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 116.
 126 الأخضر فلوس، عراجين الحنين، ص 68.
 127 المصدر نفسه، ص 68.
 128 المصدر نفسه، ص 79 — 80.
 29 حميد الحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000، ص 52.
 30 الأخضر فلوس، عراجين الحنين، ص 30.
 31 المصدر نفسه، ص 45.
 32 المصدر نفسه، ص 17 — 18.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1. الأخضر فلوس، عراجين الحنين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار الهومة، الجزائر، ط 1، 2002.

المراجع:

1. أحمد البارودي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 2، 2002.
2. أحمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.
3. العيد يمى، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار القرائي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.
4. حميد الحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991.
5. حميد الحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000.
6. سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1997.
7. صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 2007.
8. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط 1، 1996.
9. عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1992، نقلاً عن: ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
10. فتحي النصري، السرد في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر وتسمية فنون الرسم، تونس، د ط، 2006.
11. قسطنطي بك الحمصي، منهل الوارد في علم الانتقاد، ت: أحمد إبراهيم الهواري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 1999.
12. محمد بن عمرو الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، د ت.
13. محمد ناصر، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الحديثة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 2، 2006.

المجلات:

1. بوعيشة بوعامرة، تشعير السرد وتسريد الشعر في الخطاب الشعري العربي المعاصر — قراءة في البنية السردية للشعرية المعاصرة، مجلة التواصل الأدبي، الجزائر، العدد 8، جوان 2007.
2. محمد عروس، البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس — نماذج من الشعر الجزائري —، مجلة إشكالات، الجزائر، العدد 10، ديسمبر 2016.