الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

.....

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

.....

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

.....

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

.....

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

Département de langue et littérature arabes

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

تمظهرات السرد في القصيدة الجزائرية المعاصرة (ديوان رسائل إلى آدم لآسيا علي موسى)

تاريخ المناقشة : 2025/06/19

إعداد الطالبة: جباري أسية

إشراف الأستاذة : أ/د : حطري سمية

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عزي مريم	أ. التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	رئيسا
حطري سمية	أ. التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	مشرفا، مقررا
الزين فتيحة	أ. التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

.....

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

.....

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

.....

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

.....

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

Département de langue et littérature arabes

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

تمظهرات السرد في القصيدة الجزائرية المعاصرة (ديوان رسائل إلى آدم لآسيا علي موسى)

تاريخ المناقشة : 2025/06/19

إعداد الطالبة: جباري أسية

إشراف الأستاذة : أ/د : حطري سمية

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عزي مريم	أ. التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	رئيسا
حطري سمية	أ. التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	مشرفا، مقررا
الزين فتيحة	أ. التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيـــم

﴿ و ماتَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَ إِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾

صدق اللَّهُ العظيـــم

سورة هود الآية :88

الشكـــر و التقـــدير

قال رســـول الله صـلى الله عليه وسلـم:

{من لا يشكر الناس لا يشكر الله}

الحمد لله على إحسانه و الشكر له على توفيقه و امتنانه و نشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه و نشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضو انه صلى الله عليه وعلى آله و أصحابه و أتباعه وسلم.

كلمة شكر أتقدم بها للوالدين أطال الله في عمرهما ونطلب من الله العون على رد جميلهما وكسب رضاهما.

و الكلمة نفسها أتقدم بها إلى أستاذتي الدكتورة حطري سمية التي أمدت لي يد العون فكانت منبع إرادتي و مفجر طموحاتي فلها الشكر والثناء اليوم وغدا.

ولا يفوتني أن أشكر لجنة المناقشة ، و كل من كانت له علينا ذرة فضل في إنجاز هذا البحث على رأسهم أخي محمد قدوتي في مشواري وأول حافز للنجاح شكرا بحجم السماء على كل مو اقفك الجميلة والمشهود لها، بوركت وجعلك الله في أعلى المر اتب.

وفي الأخير نسأل المولى عزوجل أن يجعلنا ممن يكثر ذكره فينا لفضله و يحفظ أمره وأن يغمر قلوبنا بمحبته ويرضى علينا.

الإهـــــداء

إلى من لا غنى عنهما في السراء والضراء ، بدعواتهما نسيرو برضاهما نوفق أبي العزيز أمي الغالية.

إلى من أعيش من أجلهم وأستمد منهم العون والسند و أراهم حاضري ومستقبلي وروحي مشتتة فيهم رفيق الدرب محمد و أبنائي زينب و ياسر عبد النور و يوسف .

إلى إخوتي حفظهم الله(علي ، ربيعة ، حفصة ، محمد) و أبنائهم ، كانوا الدعم الذي لم ينته شكرا من الأعماق.

إلى كل من اِنتظر معي ثمرة هذا العمل .

مقدمـــــــة

شهدت القصيدة الجزائرية المعاصرة وخاصة في العقود الثلاثة الأخيرة نقلة إبداعية أثمرت أشكالا شعرية مختلفة، اختلفت من عقد إلى آخر ومن شاعر إلى أخر، بل إنها قد تختلف عند الشاعر الواحد من فترة إلى أخرى ومن قصيدة إلى أخرى وهذا حسب التطور الفني الذي يشهده الشعر .

أهم جانب فني يمكن ملاحظته هو ظهور خصائص فنية جديدة على مستوى النصوص الشعرية ، بدأت تنمو وتتطور تدريجيا من مرحلة إلى أخرى ومن أهم هذه الخصائص الفنية ميل القصيدة الجزائرية المعاصرة إلى استدعاء عناصر سردية في بنياتها الشعرية انطلاقا من الإيمان بفكرة تداخل الأجناس الأدبية، فقد اهتم الشاعر الجزائري المعاصر باستلهام أجناس أدبية أخرى كالرواية والقصة والمسرحية ومحاولة توظيفها في سياق نصوصه الشعرية وهذا ما استدعى دراستها وتحليلها قصد الوصول إلى اكتشاف مساحات نصية جديدة والتعرف على تقنيات توظيف هذه الأجناس في الخطابات الشعرية المعاصرة.

يسعى هذا البحث إلى فحص المتن الشعري الجزائري المعاصر والكشف عن أهم خصائصه السردية، عن طريق رصد تشكلاته التي تتمظهر في أنساق خاصة تختلف من نص إلى آخر. وانطلاقا من هذا ستكون البنية السردية هي المدخل الرئيسي الذي ستتبعه قراءة الشعر الجزائري المعاصر واكتشاف أهم خصائصه الفنية من خلال رصد العناصر السردية في النصوص الشعرية، وبنيتها، ومعالجتها معالجة تحليلية وصفية تكشف عن أهم خصائصها الأسلوبية، ولا يعني هذا الإقرار بوجودها القسري كمظاهر سردية قارة، و لكنني سأحاول البحث عن بعض سماتها والجوانب التي رأيتها ذات علاقة وصلة بالسرد، ومحاولة محاورتها والاستفادة من تقنياتها المتعددة، وذلك مقياس من مقاييس الشعرية، و ارتأيت أن نبحث عن جانب من جوانبه وهو "سردية الشعر" ، أو التفاعل بين السرد والشعر في الشعر الجزائري المعاصر، أو صدى السردي في الشعري، وأهم الملامح السردية التي يمكن أن تكون متوفرة في النصوص الشعرية وبدرجات متفاوتة من نص إلى آخر ومن شاعر إلى آخر.

سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو توجيه الأستاذة الدكتورة المشرفة **حطري سمية** ،إضافة إلى ذلك محاولة تقديم دراسة جديدة من خلال تناولنا لديوان لرسائل إلى أدم الذي لم يحض بدراسات سابقة، إضافة إلى رغبتنا في دراسة عمل شعري سردي جزائري هذا من جهة، ومن جهة أخرى رغبتنا في إفادة الباحث بمعلومات جديدة وكذا محاولة إزالة بعض الغموض عن بعض المفاهيم ولو بصورة بسيطة

ليحمل هذا البحث في الأخير عنوان (تجليات السرد في ديوان رسائل إلى آدم لآسيا علي موسى) ومن هذا المنطلق يمكن طرح الإشكالية التالية :

- **كيف تجلت مظاهر السرد في ديوان رسائل إلى آدم لآسيا علي موسى ؟**

الإشكاليات الفرعية :

- **كيف تفاعلت عناصر السرد في ديوان رسائل إلى آدم ؟**

انطلاقا من هذه الإشكاليات، كان لزاما علينا استعراض المنتج الشعري الجزائري، بغية استقراء أهم ركائزه والوقوف على أبنيته لأن النص الشعري يقوم على مجموعة من الخصائص التي تصنع ملامحه الشعرية، والتي لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال استقراء النصوص الشعرية التي تمثل علامة فارقة في التجريب الشعري والتي تمثل اتجاها في الكتابة تظهر ملامحها في النصوص الشعرية المختلفة عند الشعراء الجزائريين الذين سلكوا مسارا شعريا مختلفا ومغايرا وهو ما لمسناه في كثير من النماذج الشعرية .

للسير بهذا البحث في الطريق الصحيح كان من المستحسن إتباع وتبني منهج يعتمد عليه في هذه الدراسة ، وعليه فقد اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي الذي يعتمد على دراسة الظواهر كما هي في الواقع ثم يقوم بوصفها بدقة و تحليل مكوناتها.

إن كون النص الشعري مجموعة من العلامات لا علامة واحدة قد جعل البحث فيه وفي مدى تحقيقه لشعريته، يقتضي الإحاطة به من جوانب عدة ، ولهذا فقد جاء البحث مقسما إلى مدخل و فصلين، حاولنا في كل جزء البحث عن خاصية من الخصائص الفنية للقصيدة الجزائرية المعاصرة .

لقد حاولنا في المدخل توضيح مجموعة من المصطلحات والمفاهيم أهمها مفهوم الشعر و السرد و عناصرهما – السرد و انفتاحه على القصيدة المعاصرة و النفس الدرامي ثم جمالية اللغة الشعرية .

قد جاء الفصل الأول معنونا ب " الرؤية النقدية للسرد و الشعر و تجلياتها " ، حاولنا فيه البحث عن مفهوم الشعر و السرد عند النقاد مرورا إلى القصيدة الجزائرية المعاصرة بين البنية السردية و التحليل النقدي.

أما الفصل الثاني فقد جاء فيه الرد على الإشكالية الرئيسية المطروحة و هي تجليات السرد في ديوان رسائل إلى آدم، و هو يقوم على البحث في العناصر و التقنيات السردية للنص الشعري و قد جاء فيه ذكر شخصيات ، الحدث ، الزمان ، المكان .

جاءت خاتمة البحث لتلخص أهم النتائج التي توصلنا إليها في البحث.

وقد تنوعت المراجع المعتمدة في البحث ما بين تلك التي نظرت لعلم السرد والشعر العربي أو تلك التي تناولت ظاهرة المزج بين الأجناس الأدبية، ومنها على سبيل الذكر لا الحصر: ديوان رسائل إلى آدم للكاتبة آسيا علي موسى الذي يعتبر ركيزة بحثنا ، مفاهيم و تجليات السرد العربي لسعيد يقطين ، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر لحسن فتح الباب، الشعر الحديث في المغرب العربي ليوسف ناوري ومراجع أخرى كثيرة وإن تعذر علينا الحصول على عناوين كثيرة كانت ستخدم البحث أكثر لو أنها كانت في متناولنا .

واجهنا صعوبة في حصر العوائق التي اعترضتنا، أبرزها تمثّل في تطبيق آليات السرد – باعتبارها مكونات لجنس نثري – على النص الشعري، مما دفعنا إلى البحث في نماذج شعرية متعددة لشعراء مختلفين، خاصة في ظل غياب دراسات سابقة تناولت هذا الديوان تحديدًا.

في الختام يسرنا تقديم جزيل الشكر لأستاذتي الفاضلة الدكتورة : **حطري سمية** على ما بذلته معي من جهد، وما قدمته لي من توجيهات وإرشادات دعمت بها معارفي والشكر موصول إلى الأستاذة الدكتورة : **الزين فتيحة** ، والشكر أيضا للجنة المناقشة على التوجيهات والنصائح المقدمة.

و الله ولي التوفيق

عين تيموشنت في : 2025/06/01

الطالبة : جباري أسية

مـدخل

سرديـة القصيدة الجزائريـة المعاصرة

تطرقت جل التنظيرات النقدية على أن السمة الأساس للإشتغال على النص في شعر الحداثة و عدم صفاء الجنس الادبي الواحد واختلاط مجموعة من الأجناس، كما ورد في مقدمة' أدونيس " لملامح علم جمال الكتابة" حين أصر على التغير النوعي قائلا :"يجب أن تتغير الكتابة نوعيا فالحدود التي كانت تقسم الكتابة إلى أنواع يجب أن تزول ، لكي يكون هناك نوع واحد هو الكتابة لا نعود نلتمس معيار التمييز في نوعية المكتوب :هل هو قصيدة أم قصة؟ مسرحية أم رواية؟ وإنما نلتمسه في درجة حضوره الإبداعي..."[1] سعى بعض الكتاب في ظل التجريب الإبداعي إلى فتح الحدود بين الأجناس الأدبية وإلى تشكيل فضاء إبداعي مشترك فالكتابة المعاصرة لا تؤمن بالحدود إنها كتابة غير حدودية غير نوعية غير شكلية غير جنسية غير ثقافية عالمية.

من هنا لا يستطيع القارئ أن يتبين هويتها الأصلية يختلط الرسمي بالشعبي والهامشي و الشعري بالسردي والادبي بالفلسفي والتاريخي والديني بالأسطوري والوثني وأصبح النص المعاصر نصا محيرا وهادما لضوابط وأشكال اشتغال اللغة في غالب الآحيان باسم الحداثة والتجديد..." [2] من هنا غيرت بعض خصائص القصة إلى الشعر وظهر ما يسمى" بتسريد الشعر" فالشاعر الجزائري المعاصر على غرار الشعراء العرب خاض رهان التجريب إلى درجة أن أصبحت بعض نصوصه دون هوية .

لقد عاش شعراء الجزائر على غرار الشعراء العرب في النصف الثاني من القرن العشرين ظرفا سياسيا و فكريا واجتماعيا يختلف عما سبقه ، فانحصر الاتجاه الرومانسي و أصبح التوجه أكثر نحو الواقعية التي تناولت الصراع الأيديولوجي هذا ما دفع الشعر للابتعاد عن الرومانسية فتخلوا بذلك عن الغنائية وحاولوا المزج بين الشعر والقصة و في ظل التوجه الجديد اختفى عنصر التوجيهية و لم يعد الشاعر مصلحا اجتماعيا وتربويا على غرار شعراء الإصلاح أمثال :إبراهيم أبو اليقظان؛ أحمد سحنون؛ محمد العيد آل خليفة، فابتعدت بذلك القصائد عن الخطابية متجهة للسردية كما أن الوصف الذي كان بارزا في القصائد الكلاسيكية

[1] - أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة بيروت، لبنان ط 3 ، 1978 ، ص 312 .
[2] - آمنة بلعلى ، عولمة التناص ونص الهوية، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد 1 ، ماي 2006 م ، ص 14 .

وشكل اهتمام الشعراء اهتماما مبالغا فيه، شهد انحصارا كبيرا في القصيدة المعاصرة حيث استبدل بذكر الرموز والإحالات البعيدة عن المباشرة والاستطراد وأصبحت القصيدة الجزائرية المعاصرة ذات طابع سردي و كان لا بد لهذه النصوص السردية من استحضار أدوات وآليات خاصة بها لكي تحطم التقنيات التي سادت مع القصيدة الكلاسيكية فتظهر إلى الوجود تقنيات تناول جديد للنص الشعري و تقنيات استغلت ما يتمتع به الزمان والمكان من مرونة وتلاعب وما للتكرار من وقع سردي جمالي مغاير وما للتقنيات الحديثة كالمونتاج والسيناريو والفلاش باك وغيرها من إمكانيات صبغت النص الشعري بصبغة خاصة جعلته ينفتح على بقية الأجناس الأدبية والفنية لتغدو القصيدة اندماجا لفنون شتى كلها تسعى لإظهار الإبداع وإدامته وعملية إلغاء الحدود بين كل من الشعر والنثر ولدت مصطلحات كثيرة في الساحة النقدية منها "الشعر المنثور"؛"القصيدة المنثورة"؛ "الشعر الجديد" ؛ و"الشعر المنطلق" و "الشعر الحر الطليق" و"الشعر الحر"؛ "الشعر الطليق"؛" الشعر المطلق"؛ و"النثر الموقع" و"نظم مرسل حر" و"البيت المنثور" و" النثيرة " و "قصيدة النثر "و" الشعر العصري " و "النثر المشعور " و" الشعر المرسل "و "قصيدة قصصية " و" النظم المرسل المنطلق... "إلخ [1] ، إن المتتبع لتحولات القصيدة الجزائرية المعاصرة يقرأ المد السردي داخل غنائية الشعر هذا مافتح المجال لتفاعل السرد والشعر لإنتاج فسيفساء نصية تكشف عن جماليات التفاعل .

للولوج إلى جمالية العبور من السرد إلى الشعر سنحدد أولا بعض المصطلحات.

أولا : مفهوم الشعر

إن الشعر ناتج نشاط إنساني داخلي معقد و مدهش حقا، ذلك لأن صانعه قد لا يملك من الوسائل المادية أكثر مما يملك أغلب الناس من أبناء عصره، وقد لا يعرف من الحقائق أو في ما يعرفون، لكنه حين يؤلف بين هذه وتلك ينشئ قولًا فذًا لا يستطيع غيره غرزه و نظمه .

[1] - حورية الخمليشي ، الشعر المنثور والتحديث الشعري ، دار الآمل ومنشورات الاختلاف، ط 1 ، الجزائر ، 2010 ، ص 61 .

لغة: جاء في لسان العرب: شعر به وشَعَرَ يَشْعُرُ شُعُورًا وشِعْرًا وشَعْرَةً وشُعُورَه وشَعْرَى ومَشْعُوراء، وشَعُوراء بمعنى علم وأخبره الأمر وأشعره به. أعلمه إياه في التنزيل: "وما يَشْعُرُكُم أنها إذا جاءت لا يُؤْمِنُونَ" أي ما يدريكم وأشعرته شعر أي أدريته فدرى، وشعر به عقله وشعر بكذا إذا فطن له، ونقول للرجل: استشعر خشيةَ الله أي اجعلْهُ شعارَ قلبِك، واستشعر فلان الخوفَ إذا أحمده .[1]

الشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، والجمع أشعار وقائلة شاعر، والجمع شعراء. ويقال شعرت فلانًا أي قلت له شعرا أو المتشاعر الذي يتعاطى قول الشعر، وشاعره فشعره يشعره بالفتح أي كان أشعر منه وغلبه"[2]

الملاحظة على هذه الدلالة المعجمية لمادة (ش،ع،ر) أنها تدور حول :

1-العلم والدراية.
2- الفطنة.
3- الإضمار.
4- النظم.

ولقد وردت لفظة "الشعر" في القرآن الكريم في عدة مواضع منها:

قوله تعالى: {وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ} [3] فقد وردت لفظة الشعر في هذه الآية بصيغة الجمع، وبها نزلت سورة كاملة تسمى "الشعراء". يقول "الرازي" في تفسير هذه الآية: "إعلم أن الكفار لما قالوا: لم لا يجوز أن يقال إن الشياطين تنزل بالقرآن على محمد، كما أنهم ينزلون بالكهانة على الكهنة، والشعر على الشعراء؟" ثم إنه سبحانه فرق بين محمد –صلى الله عليه وسلم– وبين الكهنة، فذكر هنا ما يدل على الفرق بينه – عليه السلام – وبين الشعراء، وذلك هو أن "الشعراء يتبعهم الغاوون"، أي الضالون، ثم بيّن تلك الغواية بأمرين : الأولى "أنهم في كل واد يهيمون"، ومراد به الطرق المختلفة كقولك: أنا في واد وذلك لأنهم قد يمدحون الشيء

[1] - إبن منظور ، لسان العرب ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، الناشرون ، بيروت بينان ، ط1 ، 2001 ، مج4، ص409
[2] - المرجع نفسه، ص 410 .
[3] - سورة الشعراء، الآية 224 .

بعد أن ذموه وبالعكس، وقد يعظمونه بعد أن استحقروه وبالعكس و بذلك يدل على أنهم لا يطلبون بشعرهم الحق ولا الصدق بخلاف أمر "محمد" –صلى الله عليه وسلم– فإنه من أول أمره إلى آخره بقي على طريق واحد وهو الدعوة إلى الله تعالى والترغيب في الآخرة والإعراض عن الدنيا، و الثانية: "أنهم يقولون ما لا يفعلون"، وذلك أيضًا من علامات الغواة فإنهم يرغنون في الجود و يرغبون به، وينفرون عن البخل ويصرون عليه... وذلك يدل على الغواية والضلالة[1].

قوله تعالى :{ وَ مَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤمِنُون}[2]ذكر الحق في نفي الشاعرية قليلا ما تؤمنون و السبب فيه كأنه تعالى قال :ليس هذا القرآن قولا من رجل شاعر، لأن هذا الوصف مباينا لصنوف الشعر كلها إلا أنكم لا تؤمنون، أي لا تقصدون الإيمان، فذلك تعرفون عن التدبر و لو قصدتم الإيمان لعلمتم كذب قولكم غنه شاعر لمفارقة هذا التركيب ضروب الشعر[3]".

جاء بلفظ المصدر في قوله"{ وَمَا عَلمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَه}[4] يقول الرازي في هذه الآية " إشارة إلى أنه معلم من عند الله فعلمه ما أراد و لم يعلمه ما لم يرد و ذكر فيها مباحث:

المبحث الأول :خص الشعر بنفي التعليم، مع أن الكفار كانوا يسيئون على النبي – صلى الله عليه و سلم –أشياء من جملتها السحر، و لم يقل و ما علمناه السحر و كذلك كانوا ينسبون إليه الكهانة، و لم يقل و ما علمناه الكهانة ...و أما الشعر فكانوا ينسبون إليه، و عندما كان القرآن عليهم، لكنه – صلى الله عليه و سلم –و ما كان يتحدى إلا بالقرآن ...فلما كان تحديه – صلى الله عليه و سلم– بالكلام و كانوا ينسبونه غلى الشعر عند الكلام خص الشعر ينفي التعليم.

المبحث الثاني :ما معنى قوله " :و ما يَنْبَغِي لهُ "قلنا قال قوم ما كان يتأتى له، و آخرون يستهل يه حتى أنّه إن تمثل بين الشعر سمح منه مزاحفا، يروى أنه كان يقول –

[1] - محمد الرّازي فخر الدين، تفسير الفخر الرّازي المشتهر بالتفسير الكبير و مفاتيح الغيب، دار الفخر للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ج 24 ، ط1 ، 1981 ص 175 .
[2] - سورة الحاقة، الآية41
[3] - محمد الرازي فخر الدين، تفسير الفخر الرّازي ، ج30 ص117 .
[4] - سورة يس :الآية69

صلى الله عليه و سلم " – و يأتيك من لم تزود بالأخبار "و فيه (وجه أحسن)من ذلك و هو أن يحمل " ما ينبغي له "على مفهوم الظاهر و هو أن الشعر ما كان لإلقائه و لا يصلح له، و ذلك لأن الشعر يدعو إلى تغيير المعنى لمراعاة اللفظ و الوزن، فالشارع يكون اللفظ منه تبعا للمعنى، و الشاعر يكون . المعنى منه تبعا للفظ لأنه يقصد لفظا به يصح وزن الشعر او قافيته[1].

قد جاء في الحديث أن النبي صلي الله عليه و سلم قال " :إن من الشعر لحكمة " يعني قد يقصد الشاعر اللفظ فيوافقه معنى حكمه كما ان الحكيم قد يقصد معنى فيوافقه وزن شعري، لكن الحكيم بسبب ذلك الوزن لا يصير شاعرا، و الشاعر بسبب ذلك الذكر يصير حكيما حيث سمي النبي صلى الله عليه و سلم" شعره حكمة" [2].

عناصر الشعر:

الشعر إنتاج يأخذ لونه و نكهته و اتجاهه من مجموعة من التجارب الشعرية التي يعايشها شاعرا و شعراء، معنيون في فترة زمنية معينة و في بيئة مكانية خاصة[3] . يتكون الشعر من خمسة عناصر و هي:

أ– **العاطفة** " :هي الشعور الذي يضيفه الشاعر إلى القصيدة الشعرية، الفرح، الحزن، الخجل و الغضب ."أو هي شعور ما يختلج في صدر الانسان اتجاه أمر أو شخص أو فكرة ما، فهي تميز بمظهر من مظاهرها، كالابتسامة و الضحك و البكاء و الدمع و احمرار الوجه و ما إلى ذلك و كلها تصلح موضوعا للشعر، و اختلف هنا مع **أليوت** حيث يقول ":ليس الشعر إطلاقا لسراح العاطفة و إنما هو هرب من العاطفة و ليس هو تعبيرا عن الذات بل هرب منها "فإنه لم يصب، حيث أن الشعر تعبير عن العاطفة فيخرجها و قد صورت في صورة تقربها للأذهان، و هذا من فضل الشعر و مما يتفرد به الشعراء، حيث يعجز الفلاسفة عن تعريف العواطف و هو لا شك صعب إن لم يكن مستحيل، بينما يستطيع الشاعر أن يترجمها إلى صور بديعة تخلب الألباب. و العاطفة إنما تكون عامة في المجتمع أو خاصة بالشاعر ذاته يقول الدكتور شوقي ضيف ":و أجمل العواطف ما كان يبعث على القوة في

[1] - الرازي فخر الدين، تفسير الفخر الرازي المشتهر ، ج 26 ، ص 104 ، 105 .
[2] - المرجع نفسه ،ص 105 .
[3] - عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،ا لأردن، 2009، ص19 .

الحياة كهذا الشعر الذي يتكلم عن مظاهر البطولة و الشجاعة أو يعجب فيه الشاعر ببطل من أبطال الأمة، فإنه يعجبنا و كأننا نشارك القوى في قوته" [1]

ب- الفكرة :الفكر بكسر الفاء اسم للعمل الذي يقوم بع العقل للوصول إلى معرفة مجهول من تصور أو تصديق، " العمل الفكري الذي يعتمد على أفكار الشاعر و يستخدمها لبناء نص القصيدة ."من أجل استحضار صورة المجهول أو حكمه أو جلاء الشبهة حوله، و أعمال العقل المسماة تفكيرا من أجل الوصول إلى المجهول كثيرة كالتذكر و التصور، و التخيل و التفطن و الفهم و التميز و المفارقة.

لابد للشاعر من فكرة يقوم عليها شعره، يطرحها أو يناقشها فإن الانسان بطبعه يرغب في أن يكون لكلامه معنى و أن يستمع لما له معنى، فالشعر كالموسيقى من حيث الطرب و لكنه يمتاز بمعناه، بل ربما أحب المستمع ألا تكون الفكرة جلية فربما يرغب في أن يعمل فيها عقله و يفتش عنها ليستخلصها، فإن الوصول للقصد بعد الفكر يشعرك بلذة القول و فضله و يثبت الفكرة يقول الجرجاني " و من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب لم أو الاشتياق إليه و معاناة الحنين نحوه كان نيله أعلى و بالمزية أولى فكان موقعه من النفس أجل و ألطف "و قال الدكتور مجاهد عبد المنعم عن الفكرة أدبيا " الفكرة هي بالنسبة للفنان الأساس الذي ينبغي عليه العمل الفني، و هي بالنسبة للقارئ الاستخلاص النظري عما عبر عنه الفنان بالصور ... انها التعميم المباشر للهدف الذي قص إليه الفنان...و انعدام الهدف الواضح عند الفنان يرجع إلى سطحية نظريته للعالم و عجزه عن الوصول إلى جوهر الواقع ...و الفكر يجب أن تكون ذاتية في العمل الفني و لا نجدها بشكل مباشر ... و كلما اختفت الفكرة و تقنصت جاء العمل أكثر فنية"، كما قال هيغل..." و إذ تصادف وجود الفكرة بشكل مباشر كان هذا دليل على ضعف العمل الفني، أو عدم فنيته على الإطلاق" [2].

ج- الخيال :التخيل و الخيال في النص الأدبي اختلاف صور لم يشهدها الحس بذلك التركيب، و إنما كانت صور أجزائها مما جرده العقل و احتفظت به الذاكرة لذا فهناك ارتباط وثيق بين التخيل و التصوير " هي كل شيء لا ترتبط بالواقع، و يستعين به الشاعر من أجل صياغة أبيات قصيدته و يرتبط الخيال أيضا بالصور الفنية الشعرية "ثم إن الصورة قد تكون

[1] - محمد أبو الفتوح غنيم، الخميس 14 ماي 2009 ، تعريف الشعر و فائدته و فضله و عناصره ، رابط الموقع www.diwanalarab.com .

[2] - محمد أبو الفتوح غنيم، تعريف الشعر و فائدته و فضله و عناصره، ص12.

معقولة بمعنى أن العقل لا يحيل وقوعها في الخارج و قد تكون غير معقولة و لابد أن يصدر عن وعي عقلي.

إن الشاعر يحتاج للتخيل لأنه لا يعبر تعبير مباشر مجرد كما يفعل العلماء، بل يعبر تعبير تصويري كأنه يقول " فلان أسد "إذ أراد أن يصف شجاعته و كأن يصور السماء كشخص يبكي و دموعه المطر و مقتله السحاب، و غير ذلك كثيرة تجده في أشعار العرب، و أبلغ التصوير هو ذلك الذي يجعل من الأشياء الروحية المعنوية واقعا يمكن لمسه أو تخيله فهذا ما يعجز عنه الفلاسفة و المفكرين و لكنه هين على الشاعر، وهذا هو الدافع الذي يجعل الادب و الشعر أرضا خصبة للمشاركة الوجدانية.

د- **الأسلوب** :هو تلك البصمة التي تلمحها بين أروقة النص و التي يعتمدها الكاتب في كل كتاباته أو بعضها أو على مستوى عمله الواحد و لا تخلوا هذه البصمة من ان تكون بصمة تصوير أو معنى أو ما شابه، و الأسلوب في النص الادبي ظاهرة دائمة أو أغلبية في نصوص كاتب او فئة من الكاتب يتعلق بالشكل و المضمون ككون لغة تراثية، أو متجددة أو عامية أو من السهل الممتنع و من معاني الأسلوب إطلاقه على طريقة المؤلف في تنسيق أفكاره، فالأسلوب بهذا المعنى هو الترتيب و الانسجام ، تتغير سمات الأسلوب تبعا لكل عصر تماما كما تغير من شخص إلى آخر و من هنا قالو :الأسلوب هو طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، و الإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، و هو أنواع أهمها[1]:

1- **الأسلوب الأدبي** :و أبرز صفاته الجمال، و منشؤه جماله و خياله و حسن استعماله للتراكيب و المفردات...و يتميز بالتصوير الدقيق.

2- **الأسلوب التجريدي** :و هو الذي يعبر عن الأفكار عوضا عن الأشياء الحسية و المشاهد و الأشخاص.

3- **الأسلوب الحكيم** :و هو تلقي المخاطب يعني ما يترقبه إما بترك سؤاله و الإجابة عن سؤال لم يسأله، و إما بحمل كلام المتكلم على غير ما كان يقصد و يريد تنبيها على أنه كان ينبغي له أن يسأل هذا السؤال أو يقصد هذا المعنى .

4- الأسلوب الخطابي :و تبرز فيه قوة المعاني و الألفاظ و قوة الحجة و البرهان و قوة الخطيب، ويستخدم فيه الخطيب تعبيرا يثير العزائم ...و لجماله ووضوحه شأن كبير

[1] - محمد أبو الفتوح غنيم ، تعريف الشعر و فائدته و فضله و عناصره ص 12

في التأثير بالسامعين. و من أظهر مميزات الأسلوب الخطابي، التكرار و المترادفات و ضرب الأمثال و اختيار الكلمات الجزالة و الرنانة...و يحسن أن تتعاقب ضروب التعبير من خبر إلى إنشاء و من تعجب إلى استفهام لجذب المستمع إليه.

5- **الأسلوب العلمي** :هو أهدأ الأساليب، و أكثرها احتياجا إلى المنطق السليم و الفكر المستقيم، و أبعدها عن الخيال الشعري لأنه يخاطب العقل و ينافي الفكر و يشرح الحقائق العلمية التي لا تخلو من غموض و خفاء ...و جماله في سهولة عباراته و حسن اختيار ألفاظه، وتقديره لتقليب الكلام حسب الأفهام.

6- الأسلوب المتكلف :هو الأسلوب المفهم بألوان الصفة البديعية و هو الذي عرف في العصور المتأخرة بدء من العصر العباسي (منذ القرن الخامس و السادس هجري)حتى مطلع عصر النهضة.

7- **أسلوب المولدين** :هو أسلوب ظهر في مطلع العصر العباسي كتب به المولدون و يتميز أسلوبه بالرصانة و الجودة، و يكون خاليا من الألفاظ الوحشية و الغربية و الألفاظ العامية و المستهجنة كما يتميز بتجديد الأصلية.

ي- النظم :مقدرة الشاعر على الجمع بين اللفظ و المعنى بحيث يتناسبان و مقدرته على استخلاص الألفاظ الملائمة للمعنى من ذاكرته الأدبية و ترتيبها ترتيبا بلاغيا مستخدما أصول هذا العلم للخروج بالسعر في أسمى صورة[1] .

يقول القرطاجي :النظم صناعة آلتها الطبع و الطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام و البصيرة بالمذاهب و الأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسب عملا، و كان النفوذ في مقاصد النظم و أغراضه و حسن التصرف في مذاهبه و أنحائه إنما يكونان بقوى فكرية و اهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أبكار الشعراء."

ويحتاج الشاعر إلى قوى عشر تعينه على نظم الشعر ذكرها القرطاجي كذلك و هي:

1. القوة على التشبيه فيما لا يجرى على السجية و لا يصدر عن قريحة بما يجري على السجية و يصدر عن قريحة.

[1] - محمد أبو الفتوح غنيم ، تعريف الشعر و فائدته و فضله و عناصره ، ص 14.

2. القوة على تصور كليات الشعر و المقاصد الواقعة فيها و المعاني الواقعة في تلك المقاصد.
3. القوة على تصور صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن (من حيث توالي أجزائها)
4. القوة تخيل المعاني بالشعور بها.
5. القوة على ملاحظة الوجوه التي يقع بها التناسب بين المعاني.
6. القوة على التهدي إلى العبارات الحسنة الوقع و الدلالة على تلك المعاني.
7. القوة على التخيل في تسيير تلك العبارات متزنة.
8. القوة على الالتفات من حيز إلى حيز و الخروج منه إليه و التوصل به إليه [1].

ثانيا: مفهوم السّرد

يحتل السرد حيزا من الدراسة النثرية، إذ تعدد ذكره في المتون النقدية و الأدبية المؤلفة التي تتناول تتعرض بالدراسة لفنون الأدب المختلفة النثرية منها و الشعرية، و السرد بصوره المختلفة أحد الفنون النثرية التي يكثر استعماله آلية لعدة فنون كتابية إبداعية فكيف يمكننا تعريف هذا المصطلح ؟.

لغــة: السرد مصدر أصلي من المادة (س، ر، د)جاء في المعاجم قول ابن منظور في اللسان "سرد فلان الحديث يسرده سردا إذا تابعه .و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه"[2]. أي إن السرد في الحديث ذكر التتابع بغير تعجل، و ذكر الرازي في مختاره زيادة في معاني السرد في مختاره في الكلام عنه جملة دلالات نتبينها من هذا المقتطف الوارد عنه و تولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد :أي متتابعة، و هي ذو القعدة، و ذو الحجة و محرم وواحد فرد و هو رجب " [3]. و يبطن هذا قول صاحب القاموس المحيط[4] ، و جملة هذا القول جاءت عن لويس معلوف قوله" سرد سردا و سُردا و سِرداو سرادا، الدرع نسجها و الجلد خرزه و الشيء ثقبه، و أسرد الأديم و نحوه : ثقبه و خرزه ، السرد تتابع في نظام

[1] - محمد أبو الفتوح غنيم، تعريف الشعر و فائدته و فضله و عناصره ، ص 15 .
[2] - ابن منظور، لسان العرب ، ص 510 .
[3] - محمد الرازي، مختار الصحاح ، ص 194-195 .
[4] - الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ، 2005 ، ص288 مادة (س،ر،د).

...و سرد سردا سُردا و سِردا و سرادا :الحديث أو القراءة أجاد سياقهما و الصوم تابعه و الكتاب قرأه بسرعة و السرد (مصدرا) التتابع [1]، من الأقوال السالفة نجد السرد عند معجمي العرب القدامى و المحدثين ذك ا ر متأنيا لترتيب معين للأحداث و الأقوال.

يحظر هذا المعنى أيضا في القرآن الكريم ورد في الآية {*أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ*} [2] جاء هنا عند المفسرين بمعنى الحديث حتى يتناسق [3]. أي إن السرد هنا تقريب عند المفسرين لما يرد عليه عند السرديين منه إلى اللغويين.

اصطلاحا: و السرد كمصطلح نقدي حديث يعني :"نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية[4]". أي إعادة الحادثة التي وقعت لكل من خلالها كتابتها، كما يؤكد رولان بارت باعتبار السرد كفعل لساني ظهر منذ القديم :" السرد يوجد في كل الأمكنة و في كل الأزمنة، و يبدأ السرد مع التاريخ فلكل الطبقات و التجمعات الانسانية سرداتها، و قد يسعى أناس من الثقافات و بيئات مختلفة لتذوق السردات"[5] .

كما يطلق اسم السرد على " الفعل السردي، المنتج بالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل"[6] . هنا جعل عملية السرد مفتوحة على الواقع على أنها حقيقية أو أن الأحداث من نسج الخيال لا وجود لها.

نجد للسرد تعريفات كثيرة لم يتفق أصحابها على مفهوم واحد بينهم و يعود السبب في ذلك كون " السرد فعل لا حدود له و متاهة تتسع لتشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الانسان أينما كان و حيثما وجد، و هو طريقة استدعاء الماضي القريب أو البعيد بجميع الصيغ الممكنة عن طريق الحكي أو القص لإثراء الواقع على أساس منطقي و هو إلى جانب ذلك يتخذ من التخييل سبيلا لذلك [7]، بالإضافة لذلك فالسرد يدخل في جميع الأجناس الأدبية فهو حاضر في الأسطورة و في الحكاية الخرافية، و في الحكاية على

---

[1] - لويس معلوف، المنجد في اللغة و الأدب و العلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط 19، ص 330 .
[2] - سورة سبأ الأية 11.
[3] - ينظر الثعالبي، الجواهر الحسان، علي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ج3، ص248 .
[4] - أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2 ،2015 ، ص38 .
[5] - علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2010 ، ص 36 .
[6] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر، محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى ، للثقافة، القاهرة، ط2، 1997 ، ص 39 .
[7] - شوقي بدر يوسف، متاهات السرد (دراسة تطبقية في الرواية و القصة القصيرة)، مطبوعات معاصرة، ط1 ، 2000، ص 05 .

لسان الحيوان، و في الخرافة، و في الأقصوصة، و في الملحمة، و التاريخ و المأساة، و الدراما و الملهاة، و القصيدة (...)[1].

يمكن القول بأن السرد ما هو إلا إعادة تشكيل الواقعة سواء أكانت حقيقية أم متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة و عرض و إعادة لإنتاج وفق نظام يحدده السارد مشكلا الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث و كيفية بنائه و تشكيل مواده الأولية ضمن نظام زمني جديد [2]، كما يبدو فالسرد ما هو إلا تكرار حادثة أو مجموعة من الحوادث سواء كانت حقيقية أم نسج من الخيال و لكن وفق نظام تعتمده العملية السردية يعطيه حلة جديدة، كما أن السرد يتحدد ب " الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها و ما تخضع له من مؤشرات بعضها متعلق بالراوي له، و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[3].

ورد في كتاب السرد العربي **لسعيد يقطين** عن السرد " :هو نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الظهور و جعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا و سواء تم التداول شفاهة أو كتابة، و إذا نظرنا في تاريخ الانسان العربي، و موقعه الجغرافي منذ القدم بين الحضارات المختلفة (...) فالحضارة العربية لا يمكن أن تقوم فقط على الشعر و لكن على السرد أيضا [4].

يتضح من هذا القول أن السرد هو تلك الطريقة التي يسلكها السارد في رواية أو قصة، و السرد أيضا هو كل عملية إبلاغية يقوم بها الراوي، أما الغياب و الحضور هي حكاية غائبة عن الوعي، و المبدع يستعمل خياله في القصة و قد يحضرها كما هي في الواقع و لهذا دوافع نفسية أو اجتماعية إلى غير ذلك ...و كذلك نجد السرد وجوده منذ القدم فلا يمكن أن تقوم الحضارة العربية على الشعر فقط فالسرد كان جزءا مهما.

---

[1] - رولان بارت و آخرون، طرائق تحليل لسرد الأدبي، تر، حسن بحراوي و آخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط، ط1 ، 1992 ، ص 25-26 .

[2] - ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية (في كتاب الإمتاع و المؤانسة.)

[3] - حميد حميداني، بنية السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، دار البيضاء، ط1 ، 1991، ص45

[4] - سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم و تجليات)، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1 ، 2006 ، ص25 .

عناصر السّرد ومكوناته:

لا شك أن لتقنيّة السرد مهما تعددت أساليبها ركائز أساسية تشكل العمود الذي تقوم عليه هذه التقنية، ولعلّ أهمّ هذه الركائز التي لا يمكن أن يستغني عنها السرد هو الحدث، إذ تتمحور كل عملية سردية عادة حول حدث ما، فكيف يتجلّى الحدث في السرد بوصفه ركيزة من ركائزه ؟

آليات الخطاب السردي:

من أهم هذه الأليات :الشخصية والحدث والمكان والوصف.

أ- الشخصية

تعد الشخصية من أهم الأليات في الخطاب السردي المعاصر وقد تجلت الشخصية داخل النص إما عن طريق الضمير الذي يحبيل إليها، وإما عن طريق الدور الذي تؤديه هذه الشخصية،"فالشخصية لا تتحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي، ولكن من خلال العلقات الت تنسجها مع الشخصيات الأخرى، إنها تدخل في علاقات مع وحدات من مستوى أعلى (العوامل) ، أو وحدات من مستوى أدنى (الصفات المميزة) إن الشخصية في العالم الروائي، ليست وجودا واقعيا فقط، بل بقدر ما هي مقهوم تخيلي تدل عليه التعابير الستعملة في الرواية، فأنها تأتي على تماثلات دالة، حسب ما يقتضيه ظرف المشهد الروائي أو ما يراه الكاتب مناسبا لذلك، فكلمة شخص تعني الإنسان كما هو موجود في الواقع إي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر ويشعر ويرغب، كما يفرح ويحزن، أما الشخصية فيقصد بها: "ذلك المكون الذي يحاول به كاتب الرواية، عن طريق أسلبة اللغة وفقا لشفرة خاصة ونسقا متميز مقاربة ذلك الانسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة (شخص) للدلالة على الفرد الذي تتضافر فيه عوامل طبيعية واقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه ونفسيته"[1].

الشخصية إذن لا يقصد بها مجموع الخصائص والميزات النفسية الخاصة بالشخص الحي، والتي هي موضوع المعرفة النفسية، ولا السلوكات التي هي مجال بحث العلوم الإنسانية، وعلم الإجتماع بل هي في العالم الروائي" تتجسد على الورق فتتخذ شكل لغى وتشكل دوال

[1] - محمد سويرتي ، النقد البنيوي و النص ، الدار البيضاء ، دار إفريقيا الشرق ، 1991 ، ص 65 .

مرتبة منطقيا أو أثريات ينتج عنه انحراف عن القاعدة والعيار في اتجاه توليد الدلالة في ذهن القارئ، بعد فكه شفرة العلامات الدالة[1] ".

يكن القول إذن :أن الشخصية مدلولات هذه العلامات في تراصفها وتناسقها وترتيبها، ويتضح أن الشخصية الروائية ليست هي الشخص كما نشاهده في الحياة، فحاجة الرواية إلى شخصيات تحكي أو تقوم بأعمال داخل العالم الروائي، تكون من أحداث حقيقة أو متخيلة، هي أكبر بكثير من حاجة أي فن من فنون الكتابة إليها ما عدا المسرح.

وما من شك في أن ارتباط الرواية بوجود الشخصية ظل أيضا عاملا حاسما في تكوين النص الروائي هذه العهود البعيدة الى يومنا هذا وتستطيع الرواية التخلص من الحبكة أو من أو إحدى بنياتا، ولكنها لا تستطيع التخلص من شخصياتها، إن الشخصية كمكون من مكونات العالم الروائي، هذه من العناصر الأساسية لوجود هذا الجنس.

ب- الحدث :

لقد ورد ف معجم مقاييس اللغة: " إن الحدث هو كون شيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن، والحديث من هذا، لأنه لم يحدث منه الشيء بعد الشيء ورحل حدث معناه حسن الحديث، ورجل حدث النساء إذا كان يتحدث إليهن " [2]، إن الحدث يمثل الركيزة الاساسية بالنسبة للعناصر السردية الاخرى في الخطاب الأدبي وهو فعل مقترن بزمن، حيث ان بناء الرواية يوم على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخيلي، فإذا أخذ مفهوم الحكاية على أنها: " مجموعة الأحداث المترابطة التي ترد ف العمل الأدبي فإنه أي كان هذا الترتيب الأصلي للأحداث في داخل العمل الأدبي بالرغم من التسلسل الفعلي لتقديمها للقارئ، فإنه يمكن رواية القصة عمليا وفق للتسلسل الزمني " [3].

إن ترتيب سرد الأحداث ف الرواية وأولوية ذكرها هو جزء أساسي من تشكيل الرواية تشكيلا فنيا، وهو يعتمد أساسا على مهارة الكاتب وإتقانه لمهنته، فقد ترتب الأحداث حسب تصور كل شخص وطريقة ترتيب الأحداث حسب تصور كل شخص وطريقة الترتيب وربط الوقائع وفق لنظام معين ، لكن من وجهة نظر البنائية، فإنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها حيث أن :" الوقائع

[1] - المرجع نفسه، ص 70 .
[2] - أبي الحسن احمد بن فارس ، مقاييس اللغة، دار الفكر ، بيروت ، 1979 ، ص36 .
[3] - سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيوت، ص38

التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في بناء روائي تتابعي، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أن يروي عدد من الوقائع في آن واحد، حيث أن زمن القصة يخضع بالضرورة الى التتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع النطقي"[1].

ج- الزمن :

يبقى الزمن أكثر المكونات تعقيدا، و تحول إلى إشكالية شغلت الفلاسفة و العلماء، فمنهم من انكر وجوده و منهم من وصفه بالمحير، و لكنه يبقى أحد المكونات الرئيسية للعمل الأدبي لا يمكن الاستغناء عنه.

قد جاء في لسان العرب **لابن منظور** في تعريفه له قوله " :أن الزمان إسم لقليل الزم او كثيره... الزمان زمان الرطب و الفاكهة، و زمان الحر و البرد، و يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، الزمن يقع على الفصل من فصول السنة و على مدة ولاية الرجل و ما أشبهه، و أزمن الشيء :طال عليه الزمان، و أزمن المكان :أقام به زمانا[2]"

تجمع المعاجم العربية في تعريفها للزمن على معنى واحد و هو الوقت و ربطه بالأحداث التي تقع فيه كلما حل فصلها.

يبقى الزمن من الامور التي يصعب تحديد ماهيته، و هذا بسبب حقيقته المجردة و أورد القديس **أغرسطينوس** " فما الوقت إذن؟ إذا لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع"[3]، فالزمن مظهر وهمي يزمن الاحياء و الأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، و في كل حركة من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، و لا نستطيع أن نراه و لا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته و لا رائحة له، و أنما نتوهم او نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الانسان و تجاعيد وجهه، و سقوط شعره [4]، و يظل الزمن أكثر ميوعة في تحديده و الكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة و لكن نعلمها من خلال ما حولنا من الاحياء و الأشياء، كما يمكن القول أيضا، هو ذلك الكل المركب من

[1] - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1991 ، ص73 .
[2] - ابن منظور، لسان العرب، مج 13 ، مادة(زمن)، ص199
[3] - اعترافات القديس أغوسطينوس، لخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4 ،1991، ص23
[4] - المرجع السابق عبد المالك مرتاض، ص193

ماضي و حاضر و مستقبل، فهو ينتظم لبنية ثلاثية و هي :الماضي، الحاضر و المستقبل، كون الحياة سلسلة متصلة من الأمس و اليوم و الغد [1].

د- **المكان :**

إن الرواية قد جعلت من المكان عنصرا حكايتا بالمعنى الدال على الفعل الحكائي، فقد أصبح كمونا أساسيا في العملية السردية وتتجلى أهمية المكان في البناء الروائي من خلال القراءة، فبمجرد أن يفتح القارئ على المضمون يتنقل إل عوالم من الواقع والخيال أيضا، ومن صنع الروائي المتميز والمتمرس يقول ميشيل بوتور ف هذا الصدد :" إن قراءة الرواية رحلة عفي عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني، المباشر الذي يوجد فيه القارئ" [2].

بهذا نجد بأن الرواية هي رحلة في الزمان والمكان على حد سواء، لأن صناعة الزمان تقتضي عادة وجود المكان بمعنى تلاقي الزمان أو المكان في الرواية، كما تشير سيزا قاسم إل أن زمن الرواية ليس هو زمن الساعة وكذلك مكان الرواية ليس المكان الطبيعية فالنص الروائي يخلق عن طريق مجموعة من الكلمات مكانا خياليا له مقوماته وخصائصه وميزاته وأبعاده.

ثالثا : السرد و انفتاحه على القصيدة المعاصرة

القارئ الناقد للقصيدة العربية العاصرة تتمظهر له ملّمح السرد ، وطرائقه المعتمدة لدى الكثير من الشعراء، من أمثال البياتي والسياب وأحمد شوقي ونازك الملاّئكة ومحمود درويش ومريد البرغوثي، وتميم البرغوثي، وذلك على مستوى العديد من الدواوين والكتابات الشعرية، كما يلمح تلك التجاذبية والعلاّئقية الحاصلة بين الشعر والسرد، وهذا مرده إلى أسباب عديدة، فالشعر المعاصر حسب عبد الناصر هلال" استجابة طبيعية لمرحلة إنسانية مأزومة، إشكالية من حيث أبعادها الفكرية والجمالية، فهو وجود يكشف الإنسان في قلقه وشقائه وعبثه وتمزقه، وفوضويته، وانكساره وإحباطاته، ولذا لم يصبح النص الجديد مسطح البنية، غنائي الأداء،

[1] - سيزا قاسم، القارئ و النص (العلامة و الدلاة)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،(د.ط)،2002 ، ص86.
[2] - .ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، بيوت، ط 2 ، 1982 ، ص 27

وأحادي الدلالة"[1]، بل انفتح النص الشعري المعاصر على عوالم وفضاءات واسعة القراءة والتأويل والمعاني، يكشف الإنسان في مختلف أحواله، كما يكشف المجتمع وانعكاساته على الشاعر المجدد وإبداعاته، مما أدى به إلى استعارة بصر القصاص وقدرة الراوي /السارد بغية تحقيق خلق إبداعي جديد، بكل أبعاده وقضاياه المعاصرة المختلفة.

لكل القصيدة بتفردها و استقلّالها وغنائيتها وعلى اختصارها، لم تعد قادرة على تصوير الواقع ومحاكاته بطريقة أبسط وأقرب إلى العقل والقلب كباقي الأجناس الأدبية الأخرى، وعلى رأسها الرواية التي صار لها تأثير أكبر من غيرها خصوصا في فترة الحداثة وما بعدها، وهو الأمر الذي جعل الشاعر العاصر يستحضر مختلف تقنيات السرد الخاصة بالرواية في قصيدته ويعتمدها بنية لها، فلم تعد القصيدة المعاصرة مجرد كتلة جامدة أحادية الدلالة، كما أن" الشعرية العربية لم تعد تولي اهتماما خاصًّا بتفرد دلالة النص بقدر ما تهتم بمجموع المستويات العامة التي تشكل البنية الكلية للنص بكل ما بداخلها من علاّقات ظاهرة أو خفية"[2]، والشاعر المعاصر ابن بيئته وحضارته وزمانه طبعا، وبذلك كان عليه مواكبة لغة العصر الجديدة، وحضارته المنفتحة، وزمانه المختلف خصوصا في ميدان الأدب والفن، وتحديدا في الشعر الذي كان، ولا يزال، وسيبقى" ديوان العرب" .

ما يزيد القصيدة العربية المعاصرة انفتاحا على آفاق فنية تمنحها القدرة على تجاوز الحدود الفاصلة بين الشعر والسرد الذي يقوم أساسا على الحكي هو ذلك النفس الدرامي أو القصصي وحتى الملحمي الذي يمتاز به الشاعر المعاصر، والذي يحاول من خلاّله تصوير الواقع بكل أبعاده السياسية، والاجتماعية، والثقافية والدينية...إلخ، وإعادة تقرير معنى جديد له تماشيا ولغة العصر والمجتمع، و القصيدة لدى الشاعر المعاصر" مغامرة يحاول من خلاّلها أن يعيد اكتشاف الوجود، وأن يكسبه معنى جديدا غير معناه العادي المبتذل، ووسيلته إلى ذلك هي النفاذ إلى صميم هذا الوجود لاكتشاف تلك العلّقات الخفية الحميمية التي تربط بين عناصره ومكوناته المختلقة[3]"، بغية تصويره وفق خلق إبداعي لكتابة شعرية ترفض الركون

[1] - عبد الناصر هلاّل، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة الغربية، القاهرة، مصر، ط1 ، 2006 ، ص 31 .

[2] - محمود إبراهيم الضبع، السرد الشعري، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، 1997 ، ص50 .

[3] - علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتصدير، القاهرة، مصر ط4 ، 1423هـ-2002 م ، ص 11 .

لمبدأ نقاء النوع الأدبي وصفاءه، بل تفرض الانفتاح على كافة التقنيات السردية والممكنات التعبيرية والأدوات اللغوية للخروج بتصور جديد لبنية نصية قائمة على سرد الشعر سردًا، فظهر بشكل أكبر مما كان عليه سابقًا ما يسمى بقصيدة السرد والقصيدة الحكاية والشعر السردي والشعر القصصي وقصيدة الدراما غير ذلك من المسميات التي تحيل كلها على وجود أو حضور السرد في الشعر.

إن بناء القصيدة العربية المعاصرة على هذا الانفتاح الذي تجاوز حدود البنية المغلقة للنص الشعري يقتضي من القارئ ثقافة أدبية وفنية واسعة، فالقصيدة أصبحت متداخلة مع مختلف تقنيات الفنون الأخرى، كالرواية والقصة والحكاية والمسرحية وحتى الفنون التشكيلية والسينما وغير ذلك، كما أخذت " تستعير من أدواتها وتكتيكاتها الفنية ما يساعد على تجسيد الرؤية الشعرية الحديثة بما فيها من تركيب وتعقيد...كالسينما والتصوير والموسيقى وغيرها من الفنون، بحيث أصبح بناؤها الفني على قدر من التركيب والتعقيد يعادل ما في رؤية الشاعر..."[1].

كما أن النص الشعري المعاصر اقترن بشتى أنماط الخطاب، وتلّاقحت فيه مختلف الأجناس، وبرزت القصيدة في أشكالها الممتزجة بالنزعة السردية القصصية والدرامية، ومضامينها الخارجة عن تقاليد الشعرية الموروثة، بل و يخيل لقارئها أنه يقرأ رواية أو حكاية أو قصة، وهذا إنتاج التجديد والانعطاف الذي آلت إليه النصوص الشعرية المعاصرة، ولم يشتمل هذا التجديد على جانب من الجوانب فقط، بل تعدى ذلك إلى بنيات عديدة في القصيدة، سواء من حيث شكلُها، أو من حيث مضمونها .

هكذا تكون القصيدة المنفتحة على بنيات العمل السردي أكثر من كونها ساكنة في شكل من الأشكال أو بنية مغلقة محدودة، وإنما " بدل القصيدة المغلقة، المنطوية على نفسها التي لا تفسر إلا بطريقة واحدة، ومنظار واحد، واتجاه واحد، يتطلع الشاعر الجديد إلى القصيدة المنفتحة الزاخرة بممكنات كثيرة، ولكن كان للقصيدة المغلقة شكل مغلق بالضرورة، فإن للقصيدة المنفتحة شكلا منفتحا بالضرورة، فالشكل الكثير سيحل محل ا شكل الشعري الواحد"[2].

[1] - علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،ص 24-25 .
[2] - أدونيس علي أحمد سعيد إسبر، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3 ، 1979 ، ص 107.

عليه نجد أن الشاعر الجديد صار يعتمد في تشكيل القصيدة السردية على مختلف أساليب الحكي والقص، فنجد النصوص الشعرية التي تتخذ السرد بنية لها، على تعدد أشكالها، والتنويع في عرض أنماطها تميل ميلا واضحا نحو الحكاية والقصة، ولكن من خلال تتبع الشاعر /السارد للشخصيات والحوار وحركية الحوادث والوصف وغيرها من تقنيات السرد وآلياته، وحتى من خلّل التنويع في الإيقاع والتشكيل، والنزوع نحو الدرامي السردي والتحرر من قيود الغنائي .ولكن كيف أفادت القصيدة من عناصر الدراما لتحقق سرديتها؟

رابعا : النفس الدرامي في القصيدة المعاصرة

سعت القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة إلى البحث عن آفاق جديدة لتشكيل تجربتها الشعرية، ومنحها نوعا من التجديد، ولهذا كانت أولى الخطوات هي انتفاض الشعراء "على القوالب القديمة يحاولون أن يغيروا من أحجامها وهيئاتها، وما عاد الشعر الغنائي بأسلوبه المتوارث يقوى وحده على احتواء تجربة الإنسان المعاصر، فقد زاحمته مرحلتا السرد والتجسيد، وكان لا بُدَّ للمسرح أن يُصبح امتدادا للشعر وللقصيدة أن تقترب من الروح الدرامية وأن تعبر عن الصراع والتأزم الذي وقع تحت وطأته الشاعر المحدث بتشابك حياته الفكرية القائمة، وتفاعل الموروث بالوافد ... وبدأت تنحصر ظلال غنائية لتحل مكانها أجواء درامية، وتضاءلت الأغراض القديمة وصار الإنسان مدار مضامين شعرية "[1] بكل ما تحمله حياته اليومية من تعقيد وتفاصيل تؤثر عليه سلبا أو إيجابا، وإن كان التأثير السلبي هو أكثرها دفعا إلى التعقيد والصراع؛ لأنه أكثرها تأثيرا على النفس الإنسانية بصفة عامة وعلى نفس المبدع بصفة خاصة. فالحياة المليئة بالمتناقضات والأحداث المأساوية هي ذات تأثير في الشاعر الذي ينتج – عبرها – دراما مليئة بالصراع وبالرؤى.

يحاول الشاعر استغلال كل مقومات اللغة التعبيرية والدلالية ، بتفاعل ذاته مع موضوع ما يؤثر فيه ويكون محل تفكيره، وينتج عن هذا التفاعل والادراك الدقيق للعالم المحيط بالشاعر بنية درامية، تكون خلاصة لهذا التفاعل ولهذه التجربة التي يحياها ويسعى الى ترجمتها وتبليغها عن طريق لغة تحوي في طياتها الكثير من الدراما، أو الكثير من الأحاسيس والألام التي تسعى لغته الشعرية جاهدة للتخفيف عنه وعن معاناته وحسرته التي لا ينطفئ لهيبها الا أذا

[1] - جلال الخياط ، الأصول الدرامية في الشعر العربي ، دار الرشيد للنشر ، بغدلد ، 1982 ، ص6 .

فجرها قولا شعريا في بنية درامية تلخص هذه الصراعات، و في ظل سقوط كل المحيط الايجابي، وجد الشعر الجديد نفسه يتكئ على ذاته ويأسه وشعريته التي تكونت من داخل هذه الاخفاقات، او ليست لغه ذاتها التي يتأسس عليها اي فعل أدبي، تحيل على الحالة الدائمة لليأس اي السقوط بين حالتين تحويل الملموس العادي الى لغة... فالموت والحياة مصاحبان للغة وهو بهذا مصاحبان بشكل دائم للشعر، بل يشكلان قدرا من اقداره[1]، ولا تستطيع اللغة الشعرية تجاوز ثنائيه الحياة والموت أو الهروب منها، كما لا يستطيع الشاعر المعاصر إلا أن يحمل شعره شرارة متوهجة مما يعيشه ومما يعانيه من ألم ويأس وهذا ما يقوده إلى اختراق القانون العادي للغة، والوقوف على لغة شعرية جديدة تحاول امتصاص تفاصيل الحياة اليومية، والتركيز على بؤرها الجوهرية التي تحرك كيانه و أحاسيسه وكيان وأحاسيس غيره، وتدفع به نحو اختراق مجالات مجهولة باحثا عبرها عن عالم أخر لا يشبه عالمه، وتتولد فيه حياة جديدة، فقد تمكنت القصيدة المعاصرة ان تحقق الإحسان بالعصر في صورها وكلماتها وموسيقاها بل في طرائق تعبيرها وصياغتها وفيها تتضمنه من فكر العصر وقيمه، و ما تطرحه من قضايا الانسان في عصر ما، و من ثم فالشاعر المعاصر هو الذي يستطيع ان يعبر عن أشد المشاعر الانسانيه فاعلية في عصره... وأعمقها تاثيرا في افكار الناس وذواتهم[2].

حاولت التجربة الشعرية الحديثة والمعاصرة خلق تراكمات شعرية جديدة تتمكن من احتضان مختلف التجارب الشعرية وتعبر بصدق عن المعاني جديدة التي كانت أكثر صدقا، و إن كانت لا تستطيع تجاوز ثنائية الموت والحياة او اليأس و البأس الشعري، لان الموت و الحياة مصاحبان للغة، وهم بهذا مصاحبان بشكل دائم للشعر، بل يشكلان قدرا من أقداره[3]، لأنها ثنائية لا تزول الا بزوال الانسان، الذي يفرح ويشقى بها في الوقت ذاته، و انطلاقا من هذا فان الشاعر يغوص في دواخل عالمه الشعري، باحثا عن الحقيقة وعن امكانية تجاوز محنة الراهن باحثا دوما عن الاجابة على أسئلة كثيرة وهي كيف نتجاوز اليأس لنكتب؟؟ وكيف تكتب لنتجاوز اليأس؟؟ هذه الاسئلة المحرجة التي تنطرح أمام الشعر داخل مجتمعات موجودة، وتعيد اللغة تركيبها من جديد، فمهمة الشاعر أن يحيى داخل نصه وخارجه، وأن يغوص في

[1] - واسيني الأعرج ، ديوان الحداثة ، بصدد انطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، سلسلة أصوات الراهن ، ص 50.

[2] - محمد زكي العشماوي ، الأدب و قيم الحياة المعاصرة ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1986 ، ص 151 .

[3] - واسيني الأعرج ، ديوان الحداثة، ص 50 .

أعماق ذاته وأعماق الأخرين، ومطالب في كل مرة باعادة تركيب العالم وكشف أهم حقائقه، وتلك مهمة في غاية الأهمية .

فسعت القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة إلى استكشاف آفاق إبداعية جديدة من خلال البحث عن أشكال تعبير مغايرة، فحاولت الاستفادة من الإمكانيات الدرامية للغة وبناء أدوات فنية تعكس الواقع وتتفاعل معه. وقد ساهم هذا التوجه في خلق حركة شعرية متواصلة استثمرت الدراما الاجتماعية والسيكولوجية، معتمدة على إبراز التوتر والتناقض داخل التجربة الشعرية. فأصبح الشاعر يسعى إلى توليد إحساس جديد بالذات، يعبر من خلاله عن الإنسان وهمومه وآلامه، وكذلك تطلعاته وآماله. وبهذا، أصبحت القصيدة المعاصرة تعكس سعيها لمواكبة الوعي الإنساني المتغير وتحديد موقف الشاعر من واقعة ، فالإنسان بات محور التجربة الشعرية، مما دفع الشاعر إلى محاولة استيعاب أعمق لأحاسيسه الداخلية، والتي تنعكس بدورها على صورة العالم الخارجي، وبالتالي، يظل الشاعر مشدودًا إلى هاجس البحث والابتكار.

لا يمكن أن تنفصل الروح الإنسانية عن شعر الشاعر، بل يجب أن تكون جزءاً من التجربة الجماعية ومشارِكة في صنعها. فالشاعر، بما يمتلكه من وعي، يُعتبر عنصراً فاعلاً في هذه التجربة الاجتماعية. لذلك، فإن تفاعله مع مجتمعه ومع ذاته الإنسانية يشكّل مصدر إلهام في نصوصه، ويُعبّر عن هذا التفاعل من خلال صراع دائم بين ذاته والمجتمع من حوله، وهو ما يمنح شعره الجمال والعمق، ويكشف عن مدى إحساسه وتفاعله مع ما يدور حوله، لذا عند تحليل النص الشعري، نلاحظ أنه يستمد عناصره من الواقع، حيث يظهر تأمل الشاعر وتفكيره في العالم المحيط به، بما فيه من صراعات وقضايا متعددة. كما أن رؤيته تتأثر بالتفاعل بين عالمه الداخلي وعالمه الخارجي، مما يمنح القصيدة أبعاداً فكرية وفنية. فالشاعر لا يكتفي بالتصوير السطحي، بل يغوص في أعماق المجتمع ليستخرج قضاياه الإنسانية، مستعيناً بلغته الشعرية وأدواته الفنية[1].

يتضح أن الشاعر يختار موضوعاته بدقة، بحيث تكون مرتبطة بالإنسان وهمومه وصراعاته، دون أن ينفصل عن ذاته أو يبتعد عن الواقع. وهذا يمنح القصيدة طابعاً درامياً مشحوناً بالعاطفة والتوتر، حيث نجدها مليئة بالحركة والصراع، فتظهر صوراً شعرية نابضة

[1] - بيداء عبد الصاحب الطائي ، البنية الدرامية في شعر نزار القباني ، دار ضفاف للطباعة و النشر و التوزيع ، بغداد ، ط 1 ، 2012 ، ص14 .

بالحياة، تُحاكي ذهن المتلقي وعاطفته في آنٍ معاً[1] ، فالقصيدة هنا ليست مجرد تعبير عن فكرة، بل هي حالة شعورية تنبض بالحركة والتوتر، تدفع الشاعر إلى استحضار تجربته بصدق وحرارة. ولذلك، فإن الصراع في القصيدة ليس افتعالاً، بل هو تعبير حقيقي عن الروح الشعرية وتأثرها العميق، مما يجعل القصيدة لوحة فنية متكاملة تعبّر عن تجربة إنسانية بكل تفاصيلها.

خامسا : جماليات اللغة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر

اتخذت اللغة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر أبعادا جمالية راقية، جعلت هذا الشعر يعبر عن أحاسيس الشعراء وتجاربهم الإبداعية، ولقد تم بناء الصور الشعرية بناء يرتكز على مقومات فنية، يختلط فيها الواقعي بالرمزي، كون" الشعر ممارسة فردية مخصوصة بذات الإنسان تكتشف بحسب قدرة الشاعر على تجسيد ممارسته الخاصة بتمثل مشاعر وأعماق النفس، والعلاقة مع الخارج الذي يحتك به كمعطى ثقافي شعري أو مجتمعي موضوعي"[2]، فبات لزاما أن" تتسع رقعة الإبداع الأدبي عامة والشعر خاصة، بعثا للهمم وتقوية للنفوس و توحيدا للصفوف من أجل المطالبة بالتغيير في مختلف المجالات، تأثرا بنظيره الذي طرأ على الساحة المشرقية، ورغم اختلاف مداه، فقد كان الشعر الجزائري في مراحله المختلفة مرتبطا بالحركة الوطنية ومعبرا عن دوافع الشعراء الأوائل الذين كتبوا الشعر الحر في المشرق" [3].

لقد برزت أسماء شعرية دعت تجاربها الشعرية إلى التجديد مثل (أبو القاسم سعد الله، أبو القاسم خمار، الأخضر السائحي، محمد صالح باوية، أحمد الغوالمي...) مستحدثة معجمها اللغوي موسعة نطاق دائرتها المعرفية ومعبرة عن تجربتها الشخصية، تجسيدا للتجربة الوطنية بطرائق تصويرية ورمزية أكثر جلاء وتوضيحا لمراميها الشعرية، باستناد الشعراء الجزائريين على الصورة والرمز والأسطورة ، و إن العبور في فن الشعر من محطات فنية لأخرى ليس سهلا فلن يكون قفزة في الفضاء، ولن يكون رؤية حالمة تولد بتلقائية فهناك مرتكزات أساسية تقوم على أساسها المحطات الجديدة في فن الشعر وتأتي على وفاقها النقلة الشعرية الجديدة، وفي الشعر الجزائري اللغة هي الركيزة الأساسية التي يبنى عليها الإبداع، وتقوم على

[1] - بيداء عبد الصاحب الطائي ، البنية الدرامية في شعر نزار القباني ، ص 25.
[2] - يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1 ، دار طوبقال ، المغرب، ط1، 2006، ص235 .
[3] - شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1985 ، ص72 .

خصائصها حيثيات العملية الشعرية، فالتغيير الأول يمس اللغة ونظام توظيفها ثم يتوالى التغيير في توظيف بقية الخصائص توظيفا برؤية معاصرة جديدة تتماشى مع هاجس الجديد.

لقد ظهرت تجارب شعرية حملت الرؤيا وحاولت التطبيق، من خلال تجارا الإبداعية. فقد بدأ الجيل المثقف يظهر في عالم الشعر الجزائري المعاصر، ويمكن في هذا الاتجاه اعتبار كل من الشاعر محمد ناصر، وعبد الله حمادي، والعربي دحو، وأحمد حمدي وعبد العالي رزاقي، من الشعراء الذين زاوجوا بين الرؤية النقدية والإبداع الشعري. " إن الانسيابية في الفن لا تكون إلا نتيجة المعاناة الصادقة والإحساس الذي يصل إلى درجة فناء الذات بالموضوع، فيصبحان في لحظة الإبداع وحدة كاملة.. وآنذاك تسقط النظمية الشعرية التي يتمسك بعض النقاد والمتحذلقون من .وهذه دعوة إلى[1] الشعراء الذين ينظمون الكلام نظما ويلهثون وراء القوافي والكلمات الشاردة "رؤيا تجديدية للقصيدة الشعرية، وليست خروجا عن إطار القصيدة الشعرية العمودية؛ فهي لا تربط الشعر بوصفه فنا بشكل القصيدة، بقدر ما تنظر إلى التجديد الشعري على أساس أنه تطوير داخلي لنسيج القصيدة الشعرية، " إن الشعر تعامل مع اللغة يسمو ويتألق بمقدار سمو[2]، وتوهج المعاناة لدى الشاعر الأصيل، وبمقدار عمق التجربة وأصالتها"

من هنا يبدو واضحا أن التركيز على اللغة، هو أساس عملية التحديث الشعري مما يجعلنا نقف أمام تصور جديد لبنية القصيدة الشعرية، ولكنه تطوير داخلي يمس عمق الشعر لا شكله الظاهري، "... نستعمل اللغة استعمالا جديدا أو شبه جديد في استخدام الألفاظ ودلالتها .ووضع الصفات من موصوفها"، والدعوة إلى تحديث الشعر الجزائري، أخذت أبعادا مختلفة من حيث شكل القصيدة، ولكنها من حيث اللغة التفت حول البحث عن لغة بديلة تستوعب مفهوم الرؤية الشعرية. وتتجاوزها إلى لغة تتجاوز المألوف والمنطقي والمحسوس إلى آفاق أرحب، بحيث تصبح اللغة دلالة رمزية ".

[1] - طاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، دار الأوطان للنشر والتوزيع (الجزائر)، ط1، 2013 ص.193

[2] - المرجع نفسه ،ص 194

الفصل الأول

الرؤية النقدية للشعر و السرد و تجلياتها

تمهيد

يُعدّ الشعر من أقدم الفنون الأدبية التي عبّر بها الإنسان عن مشاعره وهواجسه وتصوراته تجاه الحياة والكون، وقد اختلف مفهومه باختلاف العصور والثقافات. فقد كان الشعراء القدامى يرونه وسيلة لحفظ التاريخ والمآثر القبلية، وكان يرتكز على البلاغة، الوزن، القافية، والفخر، فكان الشاعر الجاهلي لسان قومه وممثلهم في السلم والحرب. أما الشعراء العرب الحديثون، فقد سعوا إلى تجديد الشعر من حيث الشكل والمضمون، فتخلوا جزئياً عن الأوزان التقليدية وتبنوا الشعر الحر وقصيدة النثر، معبرين عن الذات، الواقع السياسي، والهموم الوجودية بروح جديدة. وفي السياق الغربي، اتجه الشعر إلى آفاق رمزية وفلسفية، حيث احتفى بالشعور الفردي والتجريب اللغوي، وتحرر من قيود الشكل ليركز على المعنى والرؤية.

في هذا الامتداد الشعري، تبرز القصيدة الجزائرية المعاصرة كتجربة غنية تستلهم تراثها العربي والأمازيغي وتفتح آفاقها نحو الحداثة. وقد اتسمت هذه القصيدة بوعي سردي متنامٍ، حيث تمزج بين البنية السردية والعناصر الشعرية، ما أفرز نصوصًا متعددة الأصوات والرؤى. كما نالت هذه التجربة اهتمام النقاد الذين سعوا إلى تحليلها من زوايا أسلوبية وسيميائية وتاريخية، فبرز التوتر بين المحافظة والتجريب، وبين الذاتية والجماعية، ليشكل هذا الشعر فضاءً حيًّا للحوار النقدي والإبداعي.

اولا : مفهوم الشعر عند النقاد

يرى **أرسطو** أّ ن الشعر أعظم فلسفة من التاريخ لأنه يخبرنا بما سيكون لا بما هو كائن " فهو يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي" ، وإذا كان أفلاطون قد انتصر للمنفعة من منظور أخلاقي إصلاحي، فإن أرسطو انتصر للمنفعة الفنية، وإذا كان أفلاطون قد ربط الشعر بقوى خارجية عن الإنسان أوعزها إلى عالم الغيب والميتافيزيقا من خلال الإلهام والوحي من ربة الشعر، فإن أرسطو أوعزه إلى الطبيعة الإنسانية لقوى داخلية، المتمثلة في غريزة الإنسان في المحاكاة للموسيقى والإيقاع والنغم، " فهو فن ينشأ عن ميول فطرية"[1].

لقد أعاد أرسطو من خلال فلسفته المادية الاعتبار للشعر، واستطاع أن يدرك فيه ما لم يدركه معلمه أفلاطون, وما أدركه أرسطو هو الجانب الفني من الشعر حيث قيمة الجمال , وتجلى الصدق, أو الحق, بشكل آخر يختلف عن تجليه في الفلسفة أو المنطق.

يبث **جرار جينيت** فكرا شعريا هاما يتمسك فيه بالشعريات و البلاغات و نظرياتها المختلقة نظير ما لها من قيمة فنية في المنجز الإبداعي فمثلا في أحد كتبه النقدية نجد كلامه من خلاله عن الشعر و هو الذي يذكرها من خلال صفحاته فيقول "مما لا شك فيه أن هذا يؤكد أنني قل ما غيرت رأيي خلال خمسين سنة و هذه ميزة سعيدة للأغنياء.[2]" فهذا يؤكد ثباته و تمسكه و نقد اللاذغ لمن يحول أراءه و يتتبع هذه التحويلات .

يعرف **ابن طباطبا** الشعر في كتابه " عيار الشعر" بقوله : " الشعر _ أسعدك الله _ كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع ، وفسد على الذوق . ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به ، حتى تعد معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه ".

[1] - فن الشعر(مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد)، أرسطو طاليس، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت لبنان، 2001 - م، ص 96 .

[2] - رولان بارت و جرار جينيت، من البنيوية إلى الشعرية، دار نينوى، ط1 ، 2000 ، ص91 .

الشعر عند **قدامة بن جعفر** " قول موزون مقفى يدل على معنى "، فهو هنا يحدد الشعر بأربعة عناصر ، وهي اللفظ والوزن والقافية والمعنى ، وهي الأركان الرئيسة المتواضع عليها من النقاد السابقين [1] ، إن تصور قدامة لمفهوم الشعر وحدّه يضعه في دائرة التفكير المنطق حيث وضع حدود الشعر وهي مكوناته الأساسية .

تبنت الناقدة **نازك الملائكة** عبارة برنارد شو التي تقول " في الشعر كما في الحياة "اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية " [2]، مؤكدة أنها تصح على الشعر، ويمكن أن يُحمل هذا التعريف على منحيين :الأول هو صعوبة الإحاطة بمفهوم الشعر؛ إذ لا يمكن أن يُقنن أو يحدد بمفهوم، والثاني هو أن مفهوم الشعر يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحرية، وينبئ تبنيها لهذه العبارة عن رغبتها الجامحة في تجديد الشعر، والخروج على القواعد القديمة، مثلما يُنبئ عن رفضها للتعريف التقليدي للشعر، أما في التعريف الثاني فأكدت أنَّ مصدر الشعر هو الوقائع، ووضعت الشعر في مقابل الحياة كي تؤكد حرية الشعر ورفضه للنماذج المسبقة، فالشاعر يستقي مادته من الوقائع، لكن بحرية مطلقة، و تحدثت عن المصدر الذي يستقي منه الشعر موضوعاته، فقالت" :الشعر وليد أحداث الحياة، وليس للحياة قاعدة معينة تتبعها في ترتيب أحداثها ولا نماذج معينة للألوان التي تتلون بها أشياؤها وأحاسيسها[3] .

يتحدث **محمد بنيس** عن طبيعة الشعر وعلاقته باللغة، فيرى أنَّه" صناعة ...بمعنى أنه تركيبٌ لأنساق لغوية مُقْتَطَعَ ة من الكلام اليومي وكلام الفكر[4] ، ويجعل الشعر فنا يخترق لغة التواصل بين الناس ويخرج عليها، مؤسساً لقوانين خاصة لم يتَمَلَّك العلم الحديث جلَّ أسرارها[5]، فالشعر صناعة من باب أنه تركيب لأنساق لغوية قد لا تجتمع في الكلام العادي، ولغته تخرج عن المألوف من الكلام، وله قوانينه التي لا يمكن وضع حدود نهائية لها، وهو أعلى درجات الكلام، لأنه يعيد خلق اللغة، وهو إعادة إنتاج للفكر والحياة وغايته التأثير في الإنسان.

---

[1] - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، العراق ، أواخر القرن 3 هـ / 9 م ، بتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ، ص 20 .

[2] - الملائكة نازك ، ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، 1667 ، ص 7 .

[3] - المرجع نفسه الملائكة نازك ، ص 7 .

[4] - بنيس محمد، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت،1988، ص 23 .

[5] - المرجع نفسه ، ص 28 .

عاد **عبد الملك مرتاض** خلال طرحه لهذا المصطلح إلى التراث النقدي العربي القديم ليستخرج لنا أصل المسألة المتطرق لها ، لذلك نستطيع القول بان الشعر لا تطابق البويتيك تماما حيث نجده يقول : و نحن نحسب أن كثيرا من الأثار الشعر التي تندرج تقليديا تحت هذا العنوان ليس لها من الشعر و الشعر هنا ليست بمعنى البويتيك و إنما هي بمعنى اشتمالها على روح الشعر و معاييره التقليدية[1] .

ثانيا : مفهوم السرد عند النقاد

يرى **رولان بارت**، أن السرد رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، فلا يأخذ السّرد معناه الحقيقي في نظره، إلاّ انطلاقا من العالم الذي يستعمله "ففيما يعد المستوى السردي يبدأ العالم ، أي تبدأ أنساق أخرى (الأنساق الاجتماعية والاقتصادية والإيديولوجية)[2]"

يتّضح من هذا القول أنّ رؤية "**بارت**" لمفهوم السرد تتجاوز "الحدود البنيوية إلى مجالات ترتبط بالحياة التي يستمدّ منها السرد وجوده، وبالتالي فإنّ هذا التصور يخرق عالم السرد، ويمتد إلى أنساق ثقافية مختلفة، تلزمها بتطوير مناهجنا في التحليل، ونوسعها إلى دور القارئ لأن السرد عبارة عن قول ينتمي إلى لغة تتوقع اللغة التي تصفها[3]، يرى بارت أيضا أن "السرد مثل الحياة عصية عن التعريف لغموضها وتنوعها وسرعة تقبلها ولارتباط تعريفها بتعريق الانسان نفسه"[4].

قد حذا **وايت** عام1981، حذو بارت حينها أّكد قائلا " إنْ نجدد الاهتمام بأمر السرد هذا يعني، أن تدعو إلى التفكير في طبيعة الثقافة، وربما في الطبيعة البشرية نفسها"[5] .

---

[1] - عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين ؟ و الى أين ؟ ص 27

[2]-- يوسف الأطرش، الخطاب السردي ومكوناته من منظور رولان بارت، مقال ضمن مجلة السرديات، مجلة تصدرها جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 01 جانفي 2004، ص 176.

[3]- نفس المرجع.

[4]- سعيد يقطين، الكلام و الخبر، (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1، 1997، ص19.

[5]-عبد الله إبراهيم / السردية العربية - بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي- ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 2002، ص 25

أما السرد عند **جيرار جينيت**، فيرتبط بالأعمال والأحداث باعتبارها إجراءات خاصة، ومن تم يؤكد على المظهر الزمني والدرامي للحكي[1]، فهو " فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب ويعده واقعية روائية بالذات "[2].

غير بعيد عما ذهب إليه جينيت ، يقول **فريدمان** السرد هو "بث الصورة والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي ...ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أو حقيقيا[3]"، فمصطلح السرد إذا يعد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة، يعمل على إعلائها وإثرائها بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات الإنسانية.

يعرفه **سعيد يقطين**: "بأنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[4] ، كما نجده قد فّرق بين السرد والحكي، اذ جعل عنصر الحكي مستوعبا للسرد يقول: "في الرواية والمسرحية نجد حكيا... لكن الحكاية في الرواية يقدم لنا من خلال السرد Narration، أما في المسرحية، فالحكي يقدم لنا من خلال العرض أو التشخيص أو التمثيل Représentation"[5]، نستخلص من هذا القول أن الحكي سمة تميز الرواية و المسرحية، الّا أن الحكي في الرواية يكون غير مباشر، أما في المسرح فيكون مباشرا.

الى جانب هذا يعرف **سعيد يقطين** السرد بقوله هو: "تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال والأفكار على لسان سارد، أما العرض فيقصد به تقديم الشخصيات أنفسها مباشرة دون وساطة السارد عن طريق المشاهد الحوارية"[6].

أما **عبد المالك مرتاض** فيعرفه: " بأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص وحتى المبدع الشعبي/الحاكي ليقدم بها الحدث الى المتلقي، فكأن السرد اذن نسيج الكلام ولكن في

---

[1]-محمد السويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي-نماذج تحليلية من النقد العربي-، إفريقيا الشرق، ط 1، 1991، ص .111
[2]-جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 13.
[3]-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد - ،عالم المعرفة ، وزارة الثقافة و الإرشادالقومي الكويت ، 1998 ، ص256
[4]-المرجع السابق، ص19.
[5]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص47.
[6]-عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص109.

صورة حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد الى معناه القديم، حيث تميل المعاجم العربية الى تقديمه بمعنى النسيج أيضا"[1].

يعرفه أيضا **بوشوشة بن جمعة** بقوله: "...فالسرد أفق كتابة يسكنه هاجس الترحال الى آفاق من التشكل لا تحد، من خلال لغة تتجاوز الكائن من الصيغ والأساليب والدلالات الى الممكن في توقها الى اختراق طاقات الكامن فيها"[2] بمعنى أن السرد يتجاوز حدود الواقع محلقا في فضاءات غير مكبلة بأية قيود اجتماعية، سياسية، تاريخية... الخ.

ثالثا : القصيدة الجزائرية المعاصرة بين البنية السردية والتحليل النقدي

على الرغم من أن الشعر الجزائري امتداد طبيعي للشعر العربي القديم والحديث ،ومرتبط به بنية وموضوعا وأسلوبا، وعلى الرغم أيضا من التطورات التي لحقت بالنص الشعري الجزائري المعاصر، وغنى التجربة الشعرية الجزائرية، وجودة الكثير من النصوص الشعرية ، وتعدد التجارب والأسماء، فإن هذا المتن الشعري لم يحض بالعناية الكافية من طرف النقاد العرب في المشرق الإسلامي ومغربه، ماعدا بعض الدراسات القليلة ؛نذكر منها دراسات وكتب الشاعر والناقد المصري حسن فتح الباب* الذي أقام بيننا في الجزائر لمدة عشر سنوات، وأثمرت تلك الإقامة الكثير من الأعمال الأدبية والتاريخية، التي أرخت للكثير من الأعلام الجزائريين، وكذا دراسات الشاعر والناقد السوري أحمد دوغان** الذي اهتم بالأدب الجزائري، وقام بالتعريف به في فترة لم يسمع فيها الصوت الأدبي الجزائري، وقد أتاحت دراساته للقارئ

[1]-يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل والبنية الفنية)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص10.
[2]-بوشوشة بن جمعة ، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة و النشر و التوزيع و الاشهار، ط1، 2003 ،ص18.
* شاعر مصري ولد عام 1923 بحي شبرا في القاهرة، حصل على دكتوراه في القانون الدولي، وتدرج في الشرطة حتى رتبة لواء. بعد تقاعده عام 1976، تفرغ للكتابة ودرّس في جامعات مصر والجزائر، وهو عضو في عدة هيئات أدبية.
** شاعر سوري من مواليد 1946 بقرية فافين في حلب. عمل مدرسًا للغة العربية في سوريا، وكان ضمن البعثة التعليمية في الجزائر بين 1977 و1984. تقاعد لأسباب صحية عام 1994.

لعربي أن يطل على هذا الأدب وقد كانت إقامته أيضا في الجزائر من بين العوامل المساعدة على تلك الدراسات .

قد جاءت الإشارة إلى النص الشعري الجزائري في الكثير من الكتب النقدية العربية، إشارة عابرة أو مكملة دون تركيز أو إبراز للمجهود، على خلاف ما نتعامل به نحن في الجزائر مع النصوص الشعرية العربية، المشرقية والمغربية ، والتي تلقى العناية الفائقة والاحتفال الزائد، إما طبعا أو تدريسا أو في الصحافة الثقافية والأدبية أو في المواقع الإلكترونية.

إن كان النقاد العرب قد قصروا في حق الشعر الجزائري، فإنه لا يمكن بحال من الأحوال التملص من المسؤولية، من خلال عدم تبليغ النص الشعري الجزائري إلى الأخر العربي، إما توزيعا أو إهداءً ، كما أننا لا نستثمر الزيارات المتعددة للنقاد والدارسين العرب إلى الجزائر، ونزودهم بالمتون الشعرية الجزائرية، ونحفزهم على الكتابة عنا وعن نصوصنا، بقدر ما نهتم بربط علاقات وتحقيق مكاسب مادية أو مغانم آنية، أو الظفر برسالة استقبال أو زيارة.

هناك بعض الأعمال النقدية العربية قد احتفت بالنص الشعري الجزائري، وخصصت له حيزا ورقيا في أعمالها، وسنحاول الاقتراب من بعض هذه الدراسات النقدية العربية، لنبرز جهود هؤلاء النقاد العرب، ونبرز أيضا كيفية تعاملهم مع النص الشعري الجزائري وآليات ذلك، مركزين على عملين اثنين فقط هما:

سمات الحداثة العربية في الشعر المعاصر "**لحسن فتح الباب**" و الشعر الحديث في المغرب الغربي "**ليوسف ناوري**" بجزئه الأول و الثاني .

لقد تمكن كل من الشاعر والناقد المصري حسن فتح الباب، والناقد المغربي يوسف ناوري من التوغل حقيقة في مجاهل ومعالم النص الشعري الجزائري الحديث والمعاصر، بحكم إحاطتهما بهذا المتن ومحاولة مقاربته دون حسابات أو خلفيات، من أجل إبراز قيمة هذا النص الشعري، ومقارنته بالنصوص الشعرية العربية الأخرى، ولأن"العلاقة بين النص والناقد تقوم على نوع من التكامل والوظيفة المشتركة قصد تأصيل فعالية ثقافية محددة والتعبير

عن واقع مشترك [1] "فقد حاول كل ناقد التركيز على مجموعة من النصوص أو الكتابات التي تمثل الظاهرة الشعرية الجزائرية.

فالنقد هو "معرفة بكل تجليات النص الأدبي سواء مضمونية أو بنائية وهذه المعرفة لا تأتي دفعة واحدة ، بل يتم إنتاج هذه المعرفة وفق مراحل معينة يتحكم فيها المنهج المتبع من قبل الناقد وبالرجوع باستمرار إلى النص الأصلي لتطوير العناصر النامية فيه والتي تشكل معرفة معينة أو للتأكيد على مستوى من المستويات" [2] وهو ما سوف نبرزه بتوضيح طريقة التعامل النقدي العربي مع النص الشعري الجزائري، لأن هذا"النص كأي معطى ظاهراتي ، يتوقف وجوده الموضوعي على خبراتنا الجمالية في إدراكه وتبين الآليات والإستراتيجيات التي اشتغلت بها بلاغيته"[3] وهذه الإستراتيجيات يمكن الوصل إليها بممارسة نقد النقد، وهو ما نحاول الوصول إليه في هذه المقاربة.

ستكون البداية مع كتاب **سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر لحسن فتح الباب** لأنه الأول في الصدور، مقارنة بالمتن النقدي الثاني الذي نعتمده هنا، وعلى الرغم من عدم تخصيصه للمتن الشعري الجزائري فقط، إلا أننا أردنا أن نشير إليه لأنه تناول بعض النصوص الشعرية الجزائرية في سياق تناوله للعديد من النصوص الشعرية العربية المتعددة من المشرق إلى المغرب، زيادة على صدوره في مصر، مما سيتيح وصوله إلى الكثير من الدول العربية، ويعرفهم به ويجعل المقارنة ممكنة، ويفتح النافذة أمامهم للتوغل أكثر فيه، وهذا جهد يحسب للناقد المصري حسن فتح الباب، الذي انفتح على كل التجارب الشعرية العربية دون إقصاء، على خلاف غيره من النقاد العرب، الذين تعاملوا مع النصوص المغاربية على أنها تابعة للمركز المشرقي ولا تستحق الدراسة والتنويه، أو هي من سقط المتاع.

يستهل حسن فتح الباب كتابه" سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر" قبل الوصول إلى القسم المخصص لشعراء الجزائر بالتأكيد على المسوغات التي جعلته يهتم بالنص الشعري المغاربي، والاعتراف بشعرية النص المغاربي بقوله: " الدراسات لم تول وجهها شطر الشعر

[1] - حسين خمري ، بنية الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر،ط01 ، ص34 .
[2] - المرجع نفسه ، ص38 .
[3] - رشيد يحياوي، الشعر والنثري ، مدخل لأنواعية الشعر، منشورات اتحاد كتاب المغرب،المملكة المغربية، ط1 ،2001 ، ص189

في المغرب العربي إلا القليل النادر الذي لا يقاس عليه .. على الرغم من ازدهار الفن الشعري في المغرب والجزائر وتونس ازدهارا يستحق التقدير والمتابعة، فالأسبقية في التاريخ لا تنفى واجب الإنصاف"[1] وهي حقيقة لا يمكن إنكارها فشعر المغرب العربي حلقة مكملة للشعر العربي الحديث والمعاصر، وقد غفل الكثير من النقاد المشارقة عن هذا المتن الشعري ،وإن تناولوه تناولوا المشهور منه فقط، وقد حاول حسن فتح الباب أن يسد هذا الفراغ ويستكمل النقص، حتى نضع جميع النصوص الشعرية العربية في مختبر الدرس والنقد ونقارن بين بعضها البعض ونعرف التجارب الرائدة للاستفادة منها، و نكشف التجارب المقلدة ، المستنسخة المشوهة للأصل لنتجاوزها وعلى الرغم من عدم تخصيص كتاب" سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر" للشعر الجزائري، فقد حضر هذا النص في سياق تناوله للعديد من التجارب الشعرية العربية ، حيث حاول حسن فتح الباب أن يوحد بين أقطار الأمة العربية على المستوى النقدي–فجاء كتابه شاملا ل 24 شاعرا من 12 دولة عربية .

قد " جاء اختيار الشعراء وفقا لمعيارين يتعلق أولهما بالمضمون الذي ارتأيناه وهو تعبير الشاعر عن النفس العربية في أشواقها وهمومها وتطلعاتها إلى غد أفضل ومستقبل مرموق، يسهم في ركب التقدم الإنساني للفرد والجماعة .أما المعيار الثاني، فهو يتعلق بتوافر شروط الإبداع الشعري في تصوير هذا المضمون المعبر عن الذات المفردة والكيان القومي، ومن البديهي أننا لا نفصل بين هذين المعيارين، لأن المضمون والصياغة الفنية لغة وإيقاعًا، وحدة واحدة لا تتجزأ[2]".

بالعودة إلى الفصل الحادي عشر المخصص لشعراء من الجزائر في كتاب" سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر"لحسن فتح الباب، نجد الدراسات التالية:

1–النفس الملحمي في قصيدة تاريخية للشاعر مفدي زكريا.
2–العزف على وتر المأساة والبطولة في ديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعد الله.
3–أسلوب تيار الوعي في قصيدة تيزي راشد للشاعر عمر أزراج.

[1] - حسن فتح الباب، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط01 ، 1997 ،ص07.
[2] - المرجع السابق حسن فتح الباب، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص08 .

لنا أن نتساءل عن سبب اقتصار الناقد المصري حسن فتح الباب على هذه الأسماء الشعرية فقط، – مفدي زكريا، أبو القاسم سعد الله، عمر أزراج –وبهذا الترتيب بالذات، السبب الأول في رأينا، هو أن هؤلاء يمثلون المشهد الشعري الجزائري في مرحلة معينة؛ حيث يشكل الشاعر مفدي زكريا في الحساسية الشعرية الجزائرية الحديثة الركيزة الأساسية، وأبو القاسم سعد الله نقطة التحول في المسار الشعري الجزائري المعاصر، وعمر أزراج التغيير البنائي الشعري الكلي الشامل للنص الشعري، زيادة على أنهم يشكلون سلسلة متصلة في حقل الإبداع الجزائري، على الرغم من خصوصيات كل شاعر أما السبب الثاني فهو المعرفة المسبقة بأشعار هؤلاء – خاصة أشعار مفدي وسعد الله–في العالم العربي وكذا بالنسبة للناقد الذي أقام بيننا في الجزائر واطلع على كل المجاميع الشعرية لهؤلاء، أما السبب الثالث فهو هدف الناقد المحدد في التعريف بالنص الشعري الجزائري، ولاستحالة تناول الجميع اختار بعض الأسماء التي تمثل المشهد الشعري الجزائري، زيادة على اقتصاره في التناول والنقد على قصيدتين وديوان شعري .أما السبب الرابع فهو عدم الإحاطة الشاملة بالتجربة الشعرية الجزائرية ومعرفة الأصوات الجديدة التي أكملت المسيرة الشعرية في الجزائر، زيادة على سنة طبع الكتاب– 1997 –حيث تسبق الكتابة بسنوات زمن النشر الورقي.

إذا عدنا مجددا إلى الفصل الحادي عشر المخصص لشعراء من الجزائر في الكتاب، وجدنا حسن فتح الباب يبدأ محترما السبق التاريخي للشعراء، ولذلك بدأ بالشاعر مفدي زكريا، وقد تمثلت دراسته عن مفدي في مقطع من إلياذة الجزائر التي تحدث فيها عن مدينة بجاية (10أبيات) ، وكذا قصيدة بجاية التي انشدها بمناسبة انعقاد الملتقى الثامن للفكر الإسلامي فيها سنة 1974 والتي بلغت مائة بيت وبيت (101) وقد جعل الناقد حسن فتح الباب من قصيدة بجاية " شاهدًا على أن منزلة مفدي زكريا في الشعر العربي بالجزائر[1] بل وجعله أحمد شوقي الجزائر، أو هو حافظ إبراهيم الجزائر، بقوله أن مفدي " يقترب كثيرًا من الأفق الشوقي من حيث المقدرة على الصياغة المشرقة المتينة وعلى التفنن في الصور وفي النظم التاريخي"[2]

[1] - المرجع السابق حسن فتح الباب، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص430 .
[2] - المرجع نفسه ، ص431 .

فقصيدة بجاية لمفدي تاريخية، تبرز الجمال الطبيعي للجزائر، وحب المكان الجزائري لشاعر جزائري، ولذلك ركز الناقد على هذا الجانب وحاول إظهاره في الدراسة وعليه جاءت الدراسة في الأقسام التالية:

1-من إلياذة الجزائر إلى قصيدة بجاية (المقطع الأول).
2- بين العزف على الوتر الشاجي والنظم التاريخي (المقطع الثاني).
3-تصوير الصراع وملاحم الكفاح البطولي(المقطع الثالث).
4-من سعير الحرب إلى جنة الشعر الشعراء.
5- وفي المقطع الأخير يصيب مفدى زكريا.

قد قارب الناقد قصيدة بجاية مقاربة موضوعاتية وبشيء من العمومية "أما المقطع الثاني من تلك القصيدة التي أوحت إليه بها مدينة بجاية فهو يفتتحه بنداء يعود به إلى روح الشعر التي افتقدناها في النصف الثاني من المقطع الأول، ولا يرجع ذلك إلى صيغة الخطاب الجياش المشاعر لهذه المدينة فحسب، بل إلى تفجيره عبير الماضي وما ينطوي عليه من حنين وإكبار للمحبوب وخوف عليه وهو يعمق هذا الحنين بالعزف على وتر الأندلس الشاجي والتذكير بالصلة التاريخية بين بجاية والفردوس المفقود..." [1] جاعلا من قصيدة بجاية اختصارا لما مضى، دون تصنع على خلاف بعض الشعراء الذين يقعون في التصنع عند الحديث عن التاريخ أو الإشارة إلى الماضي، فمفدي زكريا عند حسن فتح الباب شاعر يوظف في شعره الموروث التاريخي والأدبي دون تصنع، لأن موضوعاته ومضامينه مشتقاة من هذا الكنز المعرفي في الأغلب الأعم، ولأن شعره انعكاس لبيئته وواقعه الاجتماعي، "لذلك لا غرابة أن نجد هذا التعدد الموضوعاتي في شعره وهذا الزخم التاريخي في قصائده، وإن ركز الناقد على قصيدتين فقط، أو قل قصيدة واحدة بصياغتين مختلفتين، فإنه أبرز شاعريته، من خلال الاقتراب من الجوانب الجمالية والفنية في شعره، وجعله من كبار الشعراء في الوطن العربي، وتبقى هذه الدراسة قراءة أولى حاول أن يقدم فيها " شيئًا من الجدة في تناول القيم الجمالية في شعره والكشف عن العلاقة العضوية بين الشكل والمضمون عنده وهو الجانب الذي لم

[1] - نفسه ، ص434 .

تتناوله الدراسات التي كتبت عنه [1]" لتضاف هذه الدراسة إلى الدراسات الأدبية والنقدية التي تناولت الشعرية الجزائرية.

إشارة **حسن فتح الباب** للجانب التاريخي في شعر مفدي هي إشارة تكرر ما قيل وتثبت مدى غوص الشاعر في العمق التاريخي الجزائري والعربي وهذا ليس غريبا لأن " تخليد الشاعر لذكرى بلاده هو تخليد لذاته كفرد داخل هذه البلاد. فالشاعر شكل من أشكال التعبير كأنه وسيلة من وسائل تثبيت التاريخ والقبض على اللحظة الهاربة المنزلقة، إن الشعر من هذا المنظور هو تجاوز الراهن والدخول في الديمومة "[2] أما دراسة الناقد حسن فتح الباب الثانية في كتابه"سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر"المخصصة لشعراء من الجزائر، فقد كانت بعنوان "العزف على وتر المأساة والبطولة في ديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعد الله."حيث انتقل من الجزء – مع مفدي زكريا–إلى الكل – مع أبي القاسم سعد الله–من خلال تناوله ديوانه الشعري" الزمن الأخضر "وقد جاءت بعد زمن في كتاب مستقل لحسن فتح الباب بعنوان"شاعر وثورة قراءة في ديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعد الله وقد قسم الدراسة التي جاءت في" سمات الحداثة "إلى ثلاثة أجزاء هي:

1–حقل الزيتون وجميلات الثورة.
2– ليل وشوق والجذور الصحراوية.
3–إصرار.

الحقيقة أن عنوان الدراسة كان شاملا ولم ينطبق على الفعل النقدي الحقيقي، حيث اقتصر الناقد على دراسة ثلاثة قصائد شعرية فقط من الديوان وهي:حقل الزيتون، ليل وشوق، إصرار.وهي كلها قصائد كتبت في الخمسينيات من القرن الماضي في مصر، وقد كانت الدراسة عبارة عن مقاربة لتلك النصوص مع إبراز المناسبة والظروف العامة لكتابتها وتحليل مضامين القصائد وهو الخط الذي رأيناها في دراسته السابقة عن نص بجاية لمفدي زكريا، وقد وصل الناقد حسن فتح الباب إلى نتيجة مفادها أنه "على الرغم مما يلحظه الناقد من تأثر الشاعر بقصائد مشهورة لشعراء مصريين استوحوا فيها الأوراس واتخذوه رمزا للثورة الجزائرية

[1] - المرجع السابق، حسن فتح الباب، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص443 .
[2] - حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية – الحضور والغياب - منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1 ، 2001 ، ص 38.

والثورات العربية عامة، فإن التأثر لم يبلغ حد التقليد ذلك أن سعد الله يمتاز بقدرته على الاستيعاب الشامل لما يقرأ لمختلف الشعراء دون النقل أو الاقتباس من أحدهم على خلاف في ذلك مع بعض الشعراء الشباب الذين أتوا بعده في السبعينات لانبهارهم الشديد برواد القصيدة العربية الحديثة كما أوضحنا في تحليلها بعض النماذج الشعرية لهم في كتاب شعر الشباب في الجزائر الواقع والآفاق[1]"

لكن الناقد لم يقارن بين هذه النصوص والنصوص الأخرى الموجودة في الديوان نفسه أو الديوان الثاني، مما جعل الدراسة قاصرة عن إعطاء صورة حقيقية عن التجربة الشعرية لأبي القاسم سعد الله، كما لم يشر الناقد إلى تحول سعد الله من الإبداع الشعري إلى الكتابة التاريخية.

أما دراسته الثالثة" أسلوب تيار الوعي في قصيدة تيزي راشد للشاعر عمر أزراج "فقد قسمها أيضا تقسيما ثلاثيا مثل سابقتها، فجاءت بالعناوين الفرعية التالية:

أ- من القرية الجبلية إلى باريس

ب- الرحيل إلى المرفأ المجهول.

ت- تداعي ذكريات الطفولة.

الدراسة الثالثة والأخيرة في الفصل الحادي عشر، شعراء من الجزائر، أبرز لنا فيها الناقد حسن فتح الباب، تجربة شعرية جزائرية جديدة مختلفة نوعا ما عن التجارب الشعرية الأخرى السابقة التي أشار إليها في هذه الدراسة، وقد عاد مثلما بدأ، عندما ركز على قصيدة تيزي راشد لعمر أزراج التي أبرز فيها أسلوب تيار الوعي الذي يلتقي فيع الروائي مع الشاعر، كما استقصى تجربة الاغتراب وعذاباته حيث " يتبين من الاطلاع على الشعر الجزائري الحديث أن تجربة الاغتراب وعذاباته تشغل مكانا بارزا في سجله، ومن بين الشعراء الشباب المعاصرين ينفرد الشاعر أزراج عمر برؤيته الخاصة مما يرجع إلى استلهامه تجربته الذاتية لا تجارب الآخرين[2] "

[1] - المرجع السابق ، حسن فتح الباب، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر .ص452

[2] - المرجع السابق حسن فتح الباب،سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص465

قد اختار الناقد حسن فتح الباب هذا النص دون غيره من النصوص الأخرى للشاعر لأن قصيدة تيزي من أهم وأجمل القصائد في ديوان الشعر العربي في الجزائر عامة وفي ديوان هذا الشاعر (ازراج) وعنوانه وحرسني الظل خاصة وهو يصور فيها مأساة الهجرة والاغتراب عن الوطن" [1]، وللأسف على الرغم من اختياره لنص شعري واحد فقط للشاعر الجزائري عمر أزراج، فإنه استقصى ظاهرة تيار الوعي فيها فقط، ولذلك جاءت الدراسة مقتضبة وقصيرة، ركز فيها أيضا على استجلاء العناصر المضمونية المتعلقة بالتشرد والغربة والهجرة وكل ما يدخل في هذا الحقل الشعري، الذي اتسمت به تجربة عمر أزراج، من خلال عودته للماضي ولذكريات الطفولة.

لكن الحكم النقدي الأخير الذي جاء في نهاية دراسته لأسلوب تيار الوعي في قصيدة تيزي راشد لعمر أزراج، كان شاملا وعاما لكل نصوصه "تتوهج روح المسافر الشريد في تيار قصائد أزراج عمر التي ضمنها ديوانه وحرسني الظل مهما اختلفت حوافزها ومضامينها كأنها سمة أو وشم له" [2]

مما جعل القارئ يقع في حيرة من أمره، وهو يواجه هذا النقد، وكان بالإمكان أن يوسع مجال الدراسة للعديد من النصوص الأخرى للشاعر الموجودة بديوانه" وحرسني الظل "ويدلل بها نصيا، حتى يرفع اللبس، ويؤسس لحكمه النقدي على بينية نصية وقرائن لغوية، ويسهل وييسر للقارئ العربي الذي يجهل الكثير من الخصوصيات الجزائرية، الدخول بخلفية معرفية واضحة إلى نصوص الشاعر الجزائري عمر أزراج ونصوص غيره.

على الرغم من كل ذلك تبقى هذه الدراسات النقدية التي قدمها الناقد المصري حسن فتح الباب في كتابه " سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر "وفي كتبه الأخرى عن الشعر الجزائري، لبنة مهمة في مسار دراسة المتن الشعري الجزائري المعاصر ويستحق كاتبها كل الشكر والتقدير والتنويه، والإشارة إليها حتى نصحح المسار ونستفيد من التجارب الشعرية العربية الأخرى وكذا من الدراسات النقدية العربية لتطوير النص الشعري الجزائري المعاصر.

[1] - المرجع نفسه ، ص465

[2] - المرجع السابق حسن فتح الباب، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص470

أما في **كتاب "الشعر الحديث في المغرب العربي " ليوسف ناوري** الذي اعتمده في هذه المقاربة النقدية التي تحاول إبراز الأعمال النقدية العربية المشرقية والمغربية والتي تناولت النص الشعري الجزائري بالدرس والنقد والتأريخ، والتي وقفنا في فقرات سابقة مع كتاب" سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر "وها نحن نقف لنمارس نقد النقد مع الكتاب الثاني وهذا الكتاب هو"الشعر الحديث في المغرب العربي "للناقد المغربي يوسف ناوري، الذي نحسبه أكثر اقترابا –من سابقه –من الظاهرة الشعرية الجزائرية بحكم مزاوجته بين الدراسة النقدية والتأريخ الأدبي للنص الشعري الجزائري الحديث والمعاصر، و جاء في جزأين اثنين ، مكملين لبعضهما البعض في تتبع الحركة الشعرية في أقطار المغرب العربي– المغرب، تونس، ليبيا، الجزائر، موريطانيا– في محاولة لرد الاعتبار للنص الشعري المغاربي الذي لم يلتفت إليه في الدراسات النقدية المشرقية، حيث حاول الناقد المغربي إحداث التوازن النقدي، وإن بدا اهتمامه بالنص الشعري المغربي واضحا من خلال الحيز الورقي الذي خصصه للشعر المغاربي.

فعلى الرغم من محاولة الإحاطة بالتجربة الشعرية المغاربية المتنوعة وإعطاء الصورة الحقيقية والواضحة لمسار التغييرات التي حدثت في الشعر المغاربي وإبراز التحولات الفنية والبنائية المتعددة، فإنه لم يوازن أو بالأحرى لم يعدل بين التجارب الشعرية المغاربية؛ أولا لخصوصية تجربة كل بلد وثانيا لعدم اطلاعه على كل التجارب الشعرية، وثالثا لغنى التجربة الشعرية المغاربية، والتي لا يمكن الإحاطة بها في كتابين اثنين.

جاء ذكر العديد من الشعراء الجزائريين في ثنايا الكتاب – في الجزء الأول والثاني – بحسب السياقات والمواضيع المشار إليها، ومن الذين أشار إليهم للتدليل على ظاهرة شعرية معينة :إبراهيم أبو اليقظان، عمر أزراج، محمد الصالح باوية، عبد الحميد بن هدوقة، مبارك جلواح، أحمد حمدي، صالح خرفي، عبد العالي رزاقي، مفدي زكريا، محمد الأخضر السائحي، محمد الأخضر عبد القادر السائحي، أبو القاسم سعد الله، الأخضر شودار، أحمد الغوالمي، مصطفى الغماري، علي ملاحي، عزالدين ميهوبي، نجيب أنزار، محمد بن رقطان، بلقاسم خمار، مبروكة بوساحة، أبوبكر زمال، ميلود خيزار، العقون، أحمد سحنون.

أما من حيث النصوص الشعرية –في المجال التطبيقي –فقد اعتمد على نصين اثنين؛ الأول" يا نفس "لمحمد العيد الخليفة، عندما تطرق للجانب التقليدي في الشعر الجزائري، والثاني " كيف جف الحب من كل مكان؟"، لعبد الله شريط عند تطرقه للجانب الرومانسي.

كما قابل بين تجربة عبد الله شريط وتجربة الشابي في تونس وتجربة عبد الكريم ثابت في المغرب، من خلال عتبة العنوان وبناء الخطاب وترتيب المقطع، وعناصر لبناء متخيل الحب، ومسار دلالية النص، فمن خلال النقد والدرس والتتبع والإشارة، أرخ الناقد المغربي يوسف ناوري للشعر الجزائري عبر مراحله المختلفة عبر العديد من العناوين:

*التقليدية وبداية الشعر الجزائري الحديث –مقدمات تقليدية، شعر التقليدية في الجزائر–

*ممارسات رومانسية –جذوة التاريخ والأحاسيس، شعراء رومانسيون، حدود الرومانسية، المفهوم الرومانسي للشعر، رمضان حمود الحرية ومستقبل الشعر، الأفق الآخر للقصيدة، نقض التقليدية والأنموذج القديم، نقد أنموذج الشعر القديم، رمضان حمود وعتبة الإبدال الرومانسي.

قد خص في الجزء الأول الشاعر رمضان حمود بإشارة خاصة دون غيره من الشعراء الجزائريين باعتباره من أول الداعين لتحديث القصيدة العربية في الجزائر.كما جاء ذكر بعض الكتب النقدية الجزائرية التي اعتمد عليها يوسف ناوري للإحاطة بالشعر الجزائري وهي :الشعر الجزائري الحديث لصالح خرفي، والشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية لمحمد ناصر.

أما في جزئه الثاني الذي كان الجزء الكبير فيه للحديث عن تجربة شعر التفعيلة فقد حاول الناقد المغربي يوسف ناوري على مدار 14 صفحة التأريخ للقصيدة الحرة في الجزائر عبر تجارب شعراء الثورة وشعراء مرحلة السبعينات ومرحلة الثمانينات وإعطاء لمحة ولو مختصرة لواقع الشعر الجديد) شعر التفعيلة (في الجزائر .مؤكدا أنه " بعامل الانفتاح على الممارسات الشعرية والنظرية في المركز وعلى الخطاب النقدي والتنظيري الذي صاحب ظهوره فسر توجه الشعراء الجزائريين إلى الشعر الحر، إلى هذا العامل انضافت تلك العوامل التي هيأت لممارساته في المركز انطلاقتها ضمن الشروط الاجتماعية والسياسية التي أحاطت

بالشاعر وحدوث انخراطه في معركة التحرر لذلك جاءت الممارسة بحثا عن حرية مفتقدة يحاولها الشاعر في القصيدة تارة وبحثا عن مشروع شعري جماعي هارب من قسم التاريخ والخطاب الثوري الرسمي ومن مفهوم الثورة ذاته تارة أخرى[1]"، كما خص الناقد يوسف ناوري، الشاعر عبد الله حمادي بوقفة خاصة عنونها عبد الله حمادي وتحديث القصيدة المعاصرة ، من الصفحة 82 إلى الصفحة 90 من الجزء الثاني، نظرا لخصوصية تجربته وإسهاماته المتعددة في تحديث الشعر الجزائري والتنظير له من خلال كتاباته المتعددة، التي تتصدر دواوينه أو كتاباته النقدية المتنوعة وعليه " يمثل عبد الله حمادي استثناء ضمن تاريخ الشعر العربي في الجزائر، فقد حافظ على مساره النصي الذي عضده بدرس تنظيري رافق القصيدة بأسئلة المراحل والتحولات التي عرفها، في التباس الشعري بالمعيش تارة، وفي استعارة الخطاب الصوفي ومجاز العبور إلى لغته بحثًا عن إيقاع فردي خاص تارة أخرى[2] "

ركز يوسف ناوري على المقدمات النظرية التي كتبها حمادي لدواوينه الشعرية وكتابه "الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع، وحاول من خلاله إبراز رؤية الشاعر عبد الله حمادي للشعر ، "فهم عبد الله حمادي علاقته بالشعر الحديث بروح التجديد التي انفتح عليها باحتكاك مع الشعر الغربي في أبعاده وخلفياته الحضارية، غير أن محاولته الاقتراب منه بحس الممارسة والدراسة النقدية تقيدت بهاجس الانتماء والمحافظة على الهوية الذي كان موجها للخطاب النظري وهو يتلمس طريق التحرير[3]"، استرسل الناقد المغربي يوسف ناوري في عرض رؤية الشاعر عبد الله حمادي معتمدا على مقالاته وكتاباته ف "بقدر ما يجسد الشعر المعاصر في تصور عبد الله حمادي التعبير عن الواقع بقدر ما يفهم في ضوء توفيق هذه الممارسة في بناء معمارية قصيدة تعيد تشكيل الواقع وصياغته ...فرغبة التحرر باعتماد اللغة وبناء قصيدة معاصرة ومسعى استكشاف الأبعاد اللاواعية في لا عقلانية العبارة وفي الطرف الصوفية للممارسة، لم يتعارض عنده مع مبدأ رأى من خلاله القصيدة المعاصرة استمرارًا للقصيدة العمودية وإعادة بناء لها بلوازم حديثة [4]". وهي طروحات موجودة في كتابات الشاعر عبد الله حمادي لم يفعل أي شيء معها يوسف ناوري، سوى إعادتها وإبراز جهد حمادي في تحديث

[1] - يوسف ناوري :الشعر الحديث في المغرب العربي ج2. دار توبقال،المغرب، ط1 ،2006 ص 40 .
[2] - المرجع السابق يوسف ناوري :الشعر الحديث في المغرب العربي ج2 ، ص82
[3] - المرجع نفسه ، ص87
[4] -المرجع سابق ، يوسف ناوري :الشعر الحديث في المغرب العربي ج2 ص 89.

القصيدة العربية المعاصرة دون نقد أو تعليق، و لم يتطرق يوسف ناوري إلى النقاد الجزائريين الآخرين الجزائرية الذي أشاروا إلى النص الشعري وتناولوه بالدرس والنقد، من أمثال:حسين خمري، أحمد يوسف، عبد الملك مرتاض، يوسف وغليسي... كما أنه في جزئه الثاني وفي فصله الثالث المعنون ب "نص الشعر المعاصر والكتابة "المخصص للدراسة التطبيقية والعينات الشعرية لم يورد أي نص شعري جزائري معاصر واكتفى بالنصوص المغربية والتونسية، والليبية فقط دون الإشارة للنماذج الشعرية الجزائرية كأننا لا نملك ما يمثل به، على خلاف مع فعله عند حديثه عن التقليدية والرومانسية في الجزائر في الجزء الأول من الكتاب.

خاتمة

هكذا، يتّضح أن مفهوم الشعر لم يكن ثابتًا عبر العصور، بل خضع لتحولات عميقة فتحول من قصيدة عمودية و شعر موزون مقفى وصولا إلى القصيدة الحرة فتبلورت إلى الشعر النثري السردي الذي يعكس تطور الوعي الجمالي والإنساني لدى الشاعر، سواء في السياق العربي أو الغربي، وبينما ظل الشعر القديم محافظًا على أصوله الموروثة، انفتح الشعر الحديث على أساليب جديدة تُجسّد روح العصر وتُعبّر عن القلق الوجودي والتمزق الداخلي وفي هذا الإطار، تميزت القصيدة الجزائرية المعاصرة بقدرتها على المواءمة بين التراث والحداثة، من خلال تبنيها للبنية السردية كأداة فنية تعمّق المعنى وتمنح النص مرونة في التعبير، كما شكّلت هذه القصيدة موضوعًا غنيًا للتحليل النقدي، لما تحمله من دلالات ثقافية وسياسية وتاريخية تُعبّر عن خصوصية التجربة الجزائرية في محيطها المحلي والعالمي. ومن هنا تظل القصيدة الجزائرية فضاءًا مفتوحًا للإبداع والتجديد، ومحطةً أساسية في مسار الشعر العربي المعاصر.

الفصل الثاني

تجليات السرد في ديوان رسائل إلى آدم

تمهيد

تقوم هذه الدراسة على العناصر و الأركان و التقنيات السردية، التي تؤدي إلى إثراء النص الشعري فهذه التقنيات عند تمازجها مع بعض داخل النص الشعري، تجعله يتشبع بالمعاني التي تزيد من لذة النص، فنجد هذا الأسلوب في القصيدة التي يجتمع فيها وجود الراوي، الأزمنة، الأمكنة و الأحداث و الشخصيات ترتبط مع بعضها البعض لتشكل لنا سردا قصصيا له أبعاده الخاصة.

إن الأحداث التي ترويها الشاعرة " إنما تدل على فكرة و تتصل بمثل أعلى في نفس كاتبها لكن هذه الفكرة التافهة و ليكن المثل الأعلى وضيعا، فهما على كل الحال يترجمان من غرض يتطلع صاحب القصة إليه" [1]

هذه الفكرة بلا شك تعبر عن التجربة الشعورية التي دفعت الشاعرة إلى البوح بها و أن تكون أحداث القصة المعاشة حقيقية، لابد أن يكون لها أثر بليغ على الحياة الشعورية للشاعرة.

يعتبر "ديوان رسائل إلى آدم " عبارة عن رسائل شعرية تحتوي على بعض الخصائص و المكونات التي تتكون القصة منها لأنها تعبر عن تجربة شعورية حقيقية من حياة الشاعرة " آسيا علي موسى" فهي تصف مشاعر مبدعتها حيث عبرت عن تجربتها و مشاعرها بكل ما استطاعتها قريحتها .

[1] - محمد حسين هيكل :ثورة الأدب، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، مصر،2012 ص74 .

أولا: الشخصيات.

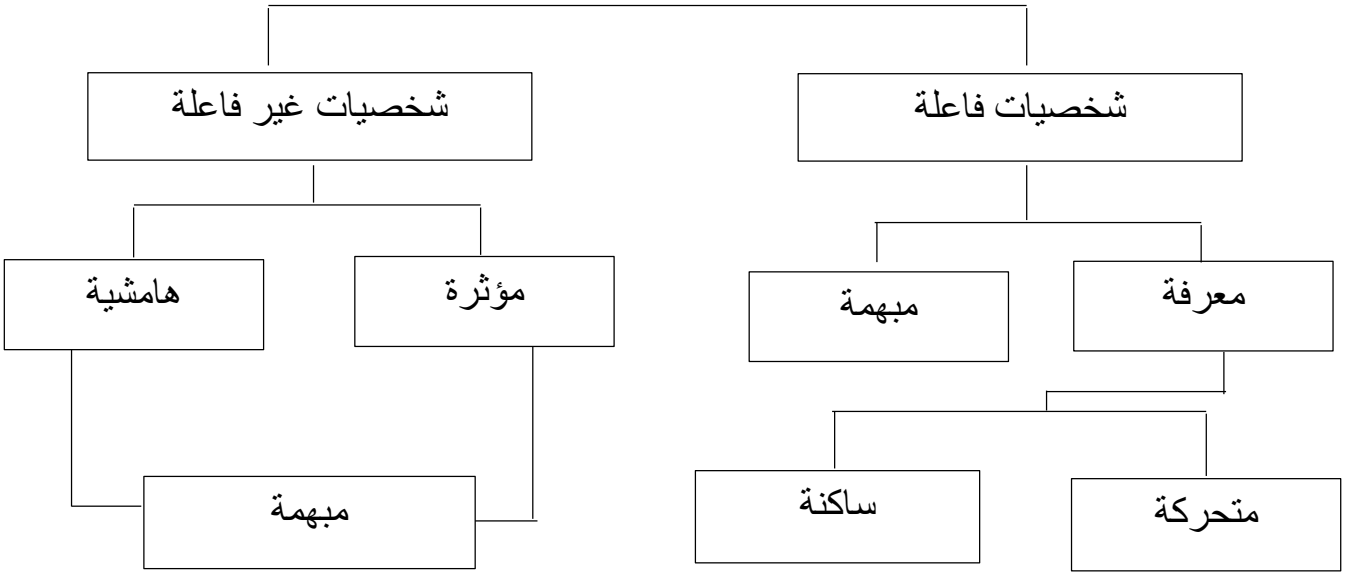
لا يمكن أن نتصور أي عمل سردي بمكوناته " الزمن ، المكان و الحدث" بدون شخصيات ، فالشخصية من أهم التقنيات التي يعتمد عليها القاص أو الروائي في عمل سردي، فالشخصية لها تأثير كبير على القارئ، فكلما زاد جاذبية الشخصية زاد إقبال القارئ على قراءة ذلك العمل الأدبي، ورد في " لسان العرب "**لابن منظور**، الشخص :هو كل جسم له ارتفاع و ظهور و يراد به إثبات الذات[1].

يعد عنصر الشخصية في العمل الشعري من أهم العناصر التي من شأنها أن تجعل القصيدة متكاملة تركيبيا، دلاليا و فنيا لأنها " العالم المعقد الشديد التركيب المتباين المتنوع، فهي تعدد بتعدد الأهواء و المذاهب و الإيديولوجيات و الثقافات و الحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية التي ليس لها لتنوعها و للاختلاف من حدود"[2]، و الشخصية بالإضافة إلا أنها أداة من أدوات العمل الادبي فهي تعذ كالعالم الذي يحتوي كل الأفكار و التوجيهات النفسية و الاجتماعية و الانسانية لأنها تحمل عبئ إرساء كل القيم على اختلاف أنواعها[3].

فالشاعر أو الكاتب لا يمكن أن ينسج قصيدة أو رواية دون مشاركة الشخصيات و نظرا لأهمية الشخصية في العمل الأدبي فإن " عبد المالك مرتاض "اعتبرها " العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف السردية و كل الهواجس و العواطف و الميول"[4].

[1] - ابن منظور، لسان العرب ، ص281 .
[2] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص107 .
[3] - الصادق قسومة، طرائف تحليل القصة، ص96 .
[4] - عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997 ، ص87

شخصيات النص الشعري:



1

من خلال هذا المخطط يتبين لنا بأن الشخصية الفاعلة تأتي في مواجهة الشخصيات الغير فاعلة ذلك لأنها تؤثر في سيرورة النص الشعري من خلال أنها متنوعة فتارة نجدها معرفة بحيث تظهر لنا كل الملامح و طورا تلاقيها مبهمة على الرغم من فاعليتها إضافة إلا أنها تحضر في النص الشعري على طريقتين إما ساكنة او متحركة في حين نلقي الشخصيات غير الفاعلة إما مؤثرة أو هامشية لكنها تبقى معلمها معيشة و تسودها الضبابية لأنها مبهمة و غير معروفة للمتلقي لكنها تؤدي وظيفة معينة في النص الشعري.

I. الشخصيات الفاعلة " الرئيسية":

هي الشخصيات الأكثر استعمالا، فالشاعر يقيم عمله حول الشخصيات الفاعلة و تحمل الفكرة و المضمون، و تظهر أكثر من الشخصيات الأخرى في توجيه النص، فالشخصية الأولى تتحكم في الثانية التي توجه السرد النصي، لأن الشخصية الأولى ينحصر دورها في دور الواصف السردي، فالسارد هو محرك الشخصية ثم اختفاء السارد و ظهور

[1] - محمد زيداني، البنية السردية في النص الشعري، الهيأة العامة لعصور الثقافة، 2004 .

الشخصية الثانية التي تتحكم في حركية السرد و هذا الظهور يكون بالتناوب مع السارد إذ يتيح الشاعر لشخصياته بالتناوب و أخذ الكلمة كل مرة[1].

1- الراوية نفسها:

تعد الراوية شخصية رئيسية في ديوان " رسائل إلى آدم" إذ نجد ظهورا بارزا على مدار سرد الأحداث فقد قامت بسرد مختلف الأحداث التي بنى عليها العمل السردي فبرزت أهمية شخصية الراوية و ذلك من خلال تصويرها لحالة مشاعرها و تجربتها .

- **تقول الشاعرة :**

أ- جراء و جرذان[2] :

- فأنا عكس الأخرين وحده جنب الأيسر يحفز أحلامي، أما الكوابيس فعادة تأتي و أنا على قفاي أستقبل برودة السقف .
- نعم ، فلقد كنت جرذا أنا أيضا أنبش كيس قمامتي بجلد الرمادي المسود .

ب- مغارة علي بابا و أربعين حرامي[3] :

- مازلت أصارع أرقي و أبحث عن وضعية لأنام لكن هاجس ما سيحدث في اليوم الموالي ينتصب فوق جبهتي .
- فأتحول في ذلك الظلام الدامس الى قطة ببؤبؤين ملتهبين .
- من زمان ، من و انا طفلة ، لم يكن العالم في عيني كما هو أمامي ، بل كما أحلمه أحلامي ذكرياتي .
- كلما لامست بطني أدركت كم أنا نحيلة .

[1] - شرح ديوان عمر ابن ربيعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص183 .
[2] - آسيا علي موسى ، ديوان الرسائل إلى آدم ، دار ميم للنشر ، الجزائر ، ط1، 2011، ص 11.
[3] - المرجع نفسه ، ص .

ت- حديث الشياطين[1] :

- تتملكني رغبة في المشي كثيرا ما أدرع البيت ليلا ، أبتسم و أنا جالسة على طرف السرير أستعد للنهوض على مراحل.
- إسمعي يا أنت بيتك تسكنه الجن ، اللهم حننهم علينا .
- أنا أعلم ذلك .

ث – نرجس ... راقيصيني تانغو[2] :

- أعرف أنني لست من اللواتي ينشغلنا بحديث المرايا و محاكاة الأطياف و الألوان .
- يحدث أن أنسى تفقد شكلي في المرأة لأيام .
- لم تقلقني معرفة أي امرأة صرتها .
- عندما أحبك ادمي أتحول إلى نرجس و أشعر المرأة الوحيدة في العالم و أنني الأجمل.

ج- إيغوانا الحردون[3] :

- الليل يطول و أنا أقف بشرفة غرفة العزلة أرنو إلى السماء ، عما تراني أبحث ؟
- فهل و أنا أسويك أبحث عن نهايتي .

ح- يوسف[4] :

- أما أنا فمزال الليل يصنع عوالم اسحبها من الظلام بأشعة وجهتها رأسي.
- لطالما سألت نفسي منذ سن بعيدة و شريط القرأن يبعث صوت عبد الباسط ... لماذا يشفق الناس على يوسف ؟
- لأنني و أنا أفاضل بين أمرين مرين لن أهرب من هزيمتي إلا الى عالم أطلال من رماد تذروه رياح ذكرى .
- لكنه قصص ، يوسف ، و امرأة العزيز ، و القميص المقدود من دبر ، و أنا العالقة بين أوهام خلق لم يكتمل .

[1] - المرجع السابق ، آسيا علي موسى ، ص 19 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 19
[3] - نفسه ، 27
[4] نفسه ، 31

خ- "ساتورن" يلتهم أولاده[1] :

- أنكمش الأن فوق كرسي أضاعف ألام ضهري و رقبتي ، و مع ذلك لا أفكر في إستبداله غريبة ألفت الأشياء .
- أفكر فيك أدم و أنا أحملق في شاشة حاسوبي السوداء ، أدخل كوة تلحقني بعوالم إفتراض تدخلني سجن أخر .
- اللحظة و أنا ممددة على الكنبة بجوار مكتبتي قبالة حاسوبي بين جدران غرفتي و الباب مغلق.
- و أنا الممددة على الكنبة أتوق إلى كوب ماء و إلى لمسة يدك على جبين يتصفد عرقا.
- أنا التي تنتظر و تنتظر و تنتظر أن يطالعها وجهك الغائب في دوائر الضباب و الفرضيات البائسة و الخيبات .
- أنا الإلهة "أفروديت " التي ترشي (باريس) ملك طروادة ممنية إياه لأجمل نساء الأرض (إيلين) .
- و أنا التي لا تشبه قدسية مريم في شيء .

د- فوبيا .. أنوريكسيا[2] :

- الليل يتمطى و أنا أتمطى بمقياسه .
- أنا لا أحب من لا يحبني .. سأدوس القلب الذي يفعل .
- لكنني سأظل أحبك رغم أنوريكسيا التي تصيبني .
- و أظل أحبك رغم أنني أرغب في لفظ قلبي في حوض الحمام .

ذ- " و ... أنتظر[3] :

- بيني و بين الإنتظار حكايات طويلة قدري أن أنتظر القادم مع إدراكي أنه لن يأتي إلا ليرحل .

[1] - المرجع السابق ، آسيا علي موسى ، ص 37 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 41
[3] نفسه ، ص 51 .

- أنا بقيت أنتظر أن تحيا حواء فلن أزح أوراقها الصفراء الملتسقة بأدم و أعرافها اليابسة.

ر- الصمت يقرع طبوله في أسفار الشوق[1] :

- أنت ، أنا و الشوارع .
- أنا لا أحب المطاريات و أحب النطة حافية على حافة الرصيف.
- نفسي ، تلك الطفلة الشقية ، تنام و تصحو بعد أعمار انتظار .
- همزتني نفسي الشقية فهمستك و قد إستبدت بي نوبة من الضحك المجنون
- نفسي سلت يدها من يدي و راحت تراقبنا من بعيد و قد رحل المطر .

ز- أيضا :

- صغيرة أنا أجعل من القزم عملاقا وأخلق من الظلمة أقزاما فتخيفنى أحيانا تعجبني لعبة "البازل"، تستهويني التراكيب أضع احتمالات القطع الناقصة وكثيرا ما أغش هي تستهويني الغميضة والنط على الحبل بقدم واحدة لا يخيفنى السقوط، لكننى أكره الكرة وكل ما له علاقة بالدوائر المغلقة.
- صغيرة أنا أعشق "البيتزا" ورفيقا يمسح "المايونيز " العالقة بطرف فمي دون أن يلطخني بقبلة.
- صغيرة أنا، أستبعد الليل لأنه يُغيب النور. يقرفني الكذب الأبيض. تقتلني "إن شاء الله" التي تئد أمنياتي/ طلباتي.
- صغيرة أنا لا أنجح في تحديد الفرق بين الموت والقتل، بين الورد والزهر، بين اللؤم والكذب، بين الأبيض ولون قلبي، بين العتمة وعينيك، بين الحق والحق، بين نيوتن وقانون الجاذبية، بين التفاحة الكاسدة والثابت.
- صغيرة أنا، والأرواح متاهات، ولم أدرك قبل اليوم أن الروح من أمر ربي وأنني لم أوت من سر القلوب شيئا؟ فغفرانك روحي، غفرانك أناي، أبحث عن النور في، أتعبني هذا الظلام. لا توقظيني قد أناااام .

[1] - المرجع السابق ، آسيا علي موسى ، ص45 .

- صغيرة أنا فتحت عينى ساعة غرور .. لحظة أقول ورحت استرجع منظر الشمس ساعة أشرقت على العالم وأنا لم أخلق بعد.
- صغيرة أنا، دربت عقلي على الكتابة والشطب، على الخريشة والمحو بكم قميص سذاجتي التي تغفر وتعلل، كم تغفر!
- صغيرة أنا أقرأ عكس الاتجاه أمشى في اتجاه الماضى والخرافات. تشدني عوالم ما قبل الأديان.
- صغيرة أنا، سلمت روحي لفيروز وأصالة ونجاة فصعدن جميعا إلى النجوم وتاهت روحي في الفضاء .
- صغرة أنا، آمنتُ بأنني جميلة في عيني العالم فأغمض العالم عيبيه دوني وغط في شخير طال، وضيعت صورتي. بحثت عنى في قطع المرايا التي لا تراني، وجدتني، لكن ما وجدت عيني .
- صغيرة أنا اذ خلقت من الصلصال منحوتة على هيئة قلب، نفحت فيها من روحي وقلتُ كوني فكانت دما وعينين ودمعا، كانت ملحا يتناثر فوق جروحي .
- تململت في زاوية كنت أراها بياضا رغم الظلال. انكمشت أرتعش بردا، أرتعش حرفا، أستجدي "جلجامش" في تغريبته أن يحمل نبتة الخلد لأنام إلى الأبد في ركن صلصال سوته حاجتي، لكن احتال الطين اذ تحول في يدي بيتا من الجليد ينقبض وينقبض على روحي تطقطق له ضلوعي وأثن مرددة أحد، أحد!

2- شخصية آدم :

يتخد آدم صورة المتلقي للخطاب و لكنه لا يحضر بفاعلية مباشرة مما يجعله شخصية غائبة/ حاضرة و قد يرمز الى الرجل ، الحبيب ، أو حتى الكينونة الإنسانية أولى :

أ- حيث تقول الشاعرة :

- أشواقنا يا آدم لها لون التراب و رائحته مبللا بالمطر .
- مطرنا يا آدم زخات ماء ماء الروح على جذوة الجسد .
- آدم الليل صامت و طال برد غيابك حتى أنني ألفته .
- آدم .. مالي أراك تبتعد ؟

- ما أجهلك يا ادم ، ما أضيقك يا آدم .
- البرد يا آدم ، و الليل طويل ، و كل حساباتي (أحلامي) خائبة .
- ما أبرد العالم يا آدم .
- آدم ...ما زلت أصنع الرعب في قلب جارتي بحفيف أقدام أجرها بمشقة .
- آدمي ..لست نبيا ، و لست قديسة قطعا .
- آدمي لست شيطانا ، و لست عفريتة .. فقط .
- آدمي لست يوسف ، و لست زوجة العزيز طبعا .
- ما أجبنك أدم .

ب- تقول أيضا :

- أفكر فيك آدم و أنا أحملق في شاشة حاسوبي السوداء.
- أنتظر يا آدم . أنتظر .. مزال فيا من حواء ما يكفي لأنتظر .
- آدم .. ما كانت حاجتي لك ؟

ت- مصلوبة آدم [1]:

- أحببتك بما يكفي لأكتب .
- كتبتك بما يكفي لأذكر .
- ذكرتك بما يكفي لأصبر صبرت بما يكفي لأغفر .
- غفرت بما يكفي لأنتطر .
- إنتظرتك بما يكفي لأحلم .

II. شخصيات غير الفاعلة أو الثانوية .

الشخصية الثانوية و هي التي تضيئ الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية[2] و تسمى أيضا الشخصيات المساعدة و هي شخصية " لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلا تجعلها تطفو على القصة أو توضح بعض صفاته أو تقد له شيئا من المساعدة، أو تكون مناقضة

[1] - المرجع السابق ، آسيا علي موسى ، ص61 .
[2] - عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر و التوزيع،الأردن ، ط2، 2008، ص135 .

له فتحدد له ما يتحتم عليه فعله، و تضع العراقيل في دربه و تعرفه للمحن و المتاعب و تحدد رغم ذلك مصيره"[1].

أما فيما يخص الشخصيات الثانوية الواردة في بعض الرسائل فهي كالآتي:

1- أم :

تمثل الام في الديوان الأمان الاول الدفء المفقود و الملاذ الأخير، في ظل تجربة الشاعرة مع الخذلان يظهر حضور الام كتعويض نفسي و شعوري فهي الثابتة في عالم متقلب الحنونة وسط البلاودة العاطفية .

- أمي تعلق على ذلك بتعب..
- هذا كله من مخك الذي تسكنه الشياطين الموسوسة ، لو كان عندك راحت بال كنت سمنت مثل بقيت النساء .
- رغم أنها تحب شكلي و تتباهى بي في الأعراس بفساتين " الموسلين " السوداء غالبا الملتصقة بجسدي الذي لا تشوهه نتوءات أو شحوم زائدة ، معا أنها لا تقول ذلك صراحة ، إلا أنني أقرأه صاخبا في عينيها و هي تقدمني للأخرين .

2- الجارة :

تمثل شخصية الجارة في ديولن رسائل الى ادم حضورا رمزيا الذي يحيط بذات الشاعرة ، ليست الجارة مركزية لكنها تؤدي دورا كاشفا فهي العين التس ترى و الأذن التي تسمع و ربما اللسان الذي يهمس و بهذا فهي امتداد لنظرة المجتمع نحو الأنثى .

- يعبرني مظهر علامات الخوف و الرعشة في كلمات جارتي المهووسة بأخبار العوالم السفلى و هي تطرق بابي ذات صباح شاحبة الوجه ، خطيرة التقاسيم :
- إسمعي يا أنت ، بيتك تسكنه الجن ، اللهم حننهم علينا يا رب و ابعد غضبهم عنا .
- كل ليلة أسمع صوت خطى تدرع الغرف و الرواق جيئة و ذهابا .

[1] - غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص و روايات غالب حمزة أبو فرج، قناديل للتأليف و الترجمة و الشرط ، ط1 ، 2004، ص392 .

- يا ساتر مسلمين مكتفين .

3- يوسف :

شخصية دينية و رمز الجمال و شخصية يشفق عليها كل العالم الشخصية البريئة و زليخة الشخصية المذنبة و العاشقة .

- يوسف ... لطالما أشفق التاريخ على يوسف .
- يوسف ، و احدى عشرة كوكبا ، و الجب .
- يوسف و الذئب .
- يوسف و الرؤى و السجن .
- يوسف و الإبتلاء و النبوة.
- لماذا يشفق الناس على يوسف ؟
- أدم يؤت النبوة ، و نصف الحسن ؟
- امرأة العزيز تلك التي تراود فتاها عن نفسه .
- وحدها إمرأة العزيز بخطاياها كانت تشغلني .
- مسكينة تلك المرأة.

ثانيا : الحدث

تعريف الحدث :

يعد الحدث العمود الفقري المجمل للعناصر السردية في الخطاب الادبي" الزمن، المكان، الشخصيات "و هو مجموعة من الأفعال و الوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع، و تصور الشخصية و تكشف عن أبعادها و هي تعمل عملا له معنى كما تكشف عن صراع الشخصيات الأخرى، و هي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا.

يعتبر الحدث الركيزة الأساسية للعناصر السردية الأخرى في العمل الأدبي عموما، أما في الشعر فإن القصيدة تشكل أحداثها، و تكون أحداث الواقع في الخلفية تلقي بظلالها عن طريق الإيحاء أو الإشارة."

و بذلك يكون الحدث في القصيدة الشعرية لا واقعيا و لا خياليا كما أنه يرتبط و الشخصية و الراوي من خلال العلاقة التي تربط بينهما.

- يأتيني صوت جرد يتسلل عبر الجدار .
- يأتيني صوت جراء تحرص ذاكرتي .
- سأحكيك طبعا ما الذي حدث في اليوم الموالي في رسالة قادمة قديمة .
- مازلت أصارع أرقي و أبحث عن وضعية لأنام .
- أعود و أشطب خربشاتي الغبية و أضحك من نفسي .
- تتملكني رغبة في المشي .
- تنهض المرأة الجنية التي أناها لتباشر الدوار.
- الأرض المسكينة تدور حول نفسها و تدور حول الشمس .

يبدأ الحدث عند أسيا علي موسى في حركته السردية من خلال ذلك الحوار الداخلي الذي تطرحه الشخصية على نفسها و بذلك نستطيع أن نكشف الملامح الشخصية التي وظفتها الشاعرة، و يتطور الحدث حركيا من خلال توحد الشاعرة بالشخصية حيث يصبح السرد وسيلة في تحقيق الجمالية .

- الأربعينية التي تملك بين فكي العمر الميتات الصغيرة .
- الأربعينية التي تزدري دعوات المتسول العجوز يرفع يديه إلى السماء في وجهها .. اللهم ارزقها بابن حلال .
- الأربعينية تحترق فرشاتها التي لا تملك أن تعيش سوى للحظة .
- الأربعينية التي لا تعرف كيف تدفن موتاها .
- الأربعينية التي مازالت تفتش عن رسالة سقطت في جيب رجل لم يخلق بعد .

- الأربعينية المسالمة الساذجة تخاف ذاكرتها أسقطت كل أشيائها قسرا ، تعانق ظلها البارد .

تقول أيضا في رسالة أخرى :

- يحدث أن أنسى تفقد شكلي في المراة لايام.
- الليل يطول و انا أقف بشرفة غرفة العزلة .
- أرنو إلى السماء .
- عما تراني أبحث .
- هناك في بلاد غير بعيدة .
- طقس أخر يأتي مرة في السنة يدعى الكوريدا .
- و مازلت أنتظر معا أن الليلة ليست مقمرة إلا أنها مضيئة.
- مالي أتحول إلى إيغوانا تتخبط بين أوهام بعمر خلقك .
- مازلت أصنع الرعب في قلب جارتي بحفيف أقدام أجرها بمشقة تخالها جارتي أرواح عوالم أخرى تسكن جثتي أو بيتي .
- لطالما أشفق التاريخ على يوسف .
- ربما وحدي من أشفقت يوما عليها امرأة العزيز تلك التي تراود فتاها عن نفسه .

ثالثا : الزمن.

يعد الزمن من أهم عناصر السرد التي تسهم في تشكيل النص في ديوان (رسائل إلى آدم) ؛ انطلاقا من حقيقة مؤداها :أنه لا يوجد نص سردي يمكنه أن يستغنى عن الزمن، حيث " لا سرد دون زمان و هو يتخلل العمل السردي كله؛ فهو يربط الأحداث بعضها ببعض، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها ببعض، ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة" ؛ لذا فنحن نحاول رصد الزمن المتضمن داخل رسائل ديوان (رسائل إلى آدم) ونعني به الفترة الزمنية التي تجري فيها الأحداث، ومدة هذه الأحداث وترتيبها، مع الأخذ في

الاعتبار أن الشعر يعتمد على التكثيف والإيجاز، حسب رؤية الشاعرة والتشكيل الدرامي الذي تسعى إلى تصويره في قصائد الديوان.

ويبدو أن تأثير البعد الزمني في الديوان كان نابعاً من تصور وجودي أصيل للزمن عند آسيا علي موسى ، هذا التصور نراه يستحيل خوفاً وجوديا من الفناء تارة، و صرارعاً عنيفاً مع النفس و الجنس الأخر تارة أخرى، ويبدو هذا واضحاً في كثير من رسائل الديوان التي يتسم فيها الزمن بالذاتية، وتعبر الشاعرة فيها عن زمنها النفسي.

وبالتأمل في ديوان (رسائل الى آدم) نجد أن الشاعرة قد اعتمدت على تقنيتين من تقنيات الزمن:

أ- **الاسترجاع** أو الارتداد أو الاستذكار أو الاستدعاء، وكلها بمعنى واحد، ونعني بها" مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة"، أي عودة السارد / الشاعرة إلى استرجاع أحداث ووقائع ماضية قبل بداية الحكي.

وهذه التقنية أو المفارقة الزمنية، يتوقف النظام الزمني المفترض للأحداث داخل قصائد الديوان عن التقدم إلى الأمام من أجل العودة إلى الخلف؛ لاسترجاع أحداث لم تسرد بعد؛ لتحقيق وظائف عدة لعل من أهمها " التنفيس عن أحاسيس ومشاعر تضغط على شخص بعينه"، هذا الشخص هو الشاعرة التي تعاني مرارة الشوق و الزهد من الدنيا.

وقد ظهرت هذه التقنية حين اتجهت الساردة / الشاعرة إلى اتخاذ الحوار- كما سنوضح – مع غيرها مما يكون حافزًا على الحكي، مثل قصيدة مصلوبة ادم حيث لجأت الشاعرة إلى الحوار مع نفسها .

1- ففي مرارة الشوق و إنتظار إلى آدم تقول :

- أحببتك بما يكفي لأكتب .
- كتبتبك بما يكفي لأذكر .
- ذكرتك بما يكفي لأصبر .
- صبرت بما يكفي لأغفر .

- غفرت بما يكفي لأنتظر.
- إنتظرتك بما يكفي لأحلم .
- حلمتك بما يكفي لأعيد خلقك .
- كلما إنتهيت مني لأحبك مليون مرة من جديد .

2- تضيف قائلة :

- أمس.. قبل أن تبدأ زقزقات العصافير أو العصافير على شجرة الصفصاف المحاذية لنافذتى ، و قبل أن يتسلل أول الذباب ليحط على يدي أو وجهي قبل حتى أن أنام ..تصور ؟؟ كانت ليلتي شبيهة لليالي إنتظار العيد في الطفولة ، او ليلة أهم امتحاناتي الثانوية العامة .
- لكن تصور ؟ ليلة أمس كنت أستأنس بوجود تلك المخلوقات في تلك الساعات المتأخرة لتغطي على أصوات الشخير و الأنفاس الخافتة الباهتة التي تتعالى تنخفض في البيت و في الجوار ، و حده الليل يسمع كل شيء .
- كنت أختلس السمع الى قصص جدتي و هي تخوض في أحاديث مخلوقات تسميها دوك الناس .
- كانت الجن في قصص جدتي مخلوقات رهيبة ، تصورتها تماما في هيئة مصاص الدماء .
- كانت الجن في قصص جدتي و حكايات صديقاتي تؤذي الناس و تسكن الأجساد ، و تجرد البشر من إرادتهم ، تفعل الأفاعيل .
- ما كانت حاجتي لك أدم ؟
- ما كانت حاجتي للعيش ليلا و مصاحبة الشياطين التي تهوي من الاعالي و الجراء و الجردان و النيازك الأفلة .
- بيني و بين الإنتظار حكايات طويلة .
- من زمان من و انا طفلة لم يكن العالم في عينيا كما هو أمامي بل كما أحلمه أحلامي ذكرياتي .
- ليس العمر ما عشناه بل ما نذكره.

ب- الاستباق أو الاستشراق، ونعني به" كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدماً"، أي إن الشاعرة تعتمد إلى استباق الأحداث والوقائع في المستقبل، على شكل حُلم أو نبوءة أو تمن؛ لتشويق المتلقي بما سيحدث في مستقبل الأحداث والوقائع.

وقد ظهرت هذه التقنية – على ندرتها – في الديوان عندما يتوقف النظام الزماني عن التسلسل تدريجيا إلى الأمام، من أجل القفر على أحداث مستقبلية، مع التجاهل – المؤقت – لبعض الأحداث الحاضرة.

وقد ظهر الاستباق في الديوان عن طريق توقعات الشاعرة لأمور قد تحدث في المستقبل ، هذا التوقع من النوع المؤكد الذي سيحدث في الحياة الفعلية .

هذا التوقع من النوع المؤكد الذي سيحدث في الحياة الفعلية ، ولما كان زمن التوقع في وقت وزمن تحقيقه في وقت لاحق مستقبلي، فقد شكل الفارق الزمنى بين الاثنين استباقاً أسهم في قطع المسار السردي لتتابع الأحداث.

وفي بعض الأحيان يأتي الاستباق دون أن تتجاوز الشاعرة حاضر الحكاية وما يرتبط بشخصياتها بذكر ما يدل على ذلك في المستقبل، كذكر صفات أدم في بعض القصائد كما أشرنا سواء أكانت معنوية أم جسدية، أكدتها النصوص الشعرية الواردة فيها تلك الصفات.

وفي أحيان أخرى يظهر الاستباق في صورة تمني الشاعرة، وبمرور الزمن يتحقق هذا التمني أو لا يتحقق نحو قولها:

- متى تنفتح مغارة انبثاقك لأنهب منها وقتا للفرح .
- تتملكني رغبة في المشي ، كثيرا ما أدرع البيت ليلا .
- تكاد تفرد مني قهقهة و انا أذكر ركضا جارتي في السلالم .
- أفكر في ما سيحمله اليوم الموالي ، أزرع احتمالاتي فسيلة .
- دأبت على تهيئ نفسي لأسوء الاحتمالات لأنني أغشى ألم السقوط الحر .
- لا أريد أن أفكر في احتمال حدوث ما تحبه نفسي ، دأبت أيضا على ذلك ، ربما لأمنيها بفرحة ما ، يوما ما على حين الغرة .
- ربما لان الفرحة شيء عسير الاحتمال .. أو .. ربما لأنني أجبن من مواجهة خيبة .

- كم أرغب في أن أكون عرافة ، قارئة كف ، أتجسس على خطوط يدك .
- كم أود أن أبحث عن الوجود في يديك .
- اللحظة أفكر فيك أكثر من كل اللحظات هذا الليل العميقة .
- اللحظة تحضرني العذراء مريم و يحضرني (تقيا) ، و يحضرني روح القدس ، و النخلة التي تشد بجدعها لتساقط رطبا جنيا .
- الليل يحضر ولادتك و يبارك لي حضورك و يوافيني تلاشيك بعد حين كصدى أمنية.
- و أنا التي تنتظر و تنتظر و تنتظر أن يطالعها وجهك الغائب في دوائر الضباب و الفرضيات البائسة و الخيبات .
- أرغب في لفظ أحشائي كلها أكتب أصوات صراخ ترافق افراغ معدتي من أشياء دخلتها بفعل ضرورة الحياة ، لو كان لي أن أستغني عن الأكل لفعلت .
- بيني و بين الانتظار حكايات طويلة في الليل أنتظر الفجر و في النهار انتظر الليل.
- قدري أن أنتظر القادم مع ادراكي تماما أنه لن يأتي إلا ليرحل .
- أعد إلى فراشي أجر أحلاما مكسورة الأعناق .

رابعا : المكان .

لا شك أن هناك علاقة وطيدة بين الإنسان والمكان، فكلاهما جزء من الآخر؛ فحضور المكان يرتبط دوماً بوجود الشخصيات التي تخلق الأحداث وتنفعل بها، وهذا ما عبّر عنه (نويل أرنو) في بيت شعر يقول فيه:

أنا المكان الذي أوجد فيه

و إذا كان وجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان، فإن الحكي مرتبط أيضاً بشكل كبير بعنصر المكان؛ إذ يعد بالاشتراك مع الزمن بيئة العمل الحكائي ومسرحه، بالإضافة إلى أن المكان يعد ضمن العناصر السردية التي تجعل الأحداث والشخصيات محتملة الوقوع، أي مقنعة للمتلقي.

و يوجد للمكان عدة أنواع سوف نختار منها الأكثر شيوعا و هي كالأتي :

أ. **الأماكن المغلقة :**

و هي عبارة عن " الأماكن التي يفصلها عن العالم الخارجي عازل أو حاجب يمنع دخول الغرباء، و يخفي الأحداث التي تجري بداخله "

فهو المكان الذي يخص فردا أو جماعة من الأفراد دون غيرهم، يتحرك فيه ذلك الفرد و المكان المغلق هو مكان العيش و السكن يأوي إليه الإنسان، و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن فالبيت مثلا هو من الأماكن المغلقة التي يأوي إليها الشخص ليجد فيها الأمان فبيت الإنسان امتداد له:

و من الأماكن المغلقة في قصائد ديوان الرسائل الى ادم هي :

1- غرفة النوم :

- أمس .. قبل ان تبدأ زقزقات اول العصافير على شجرة الصفصاف المحاذية لنافذتي .
- كنت هناك في فراشي ، أنبطح مرة على بطني و أخرى استوي على جنبي .
- الليل يطول و انا اقف بشرفة غرفة العزلة ارنو الى السماء .
- ارسم ملامحك ادم .. على جدار غرفتي غاية في الروعة و الحسن.
- جدران غرفتي تقيني كل القبح الذي ينبسط مقيتا في طرقات و بيوتات المريرة .
- و مزال بالغرفة المجاورة طيف شيخ يصلي باتجاه الكعبة و يلبس الأبيض .
- أفتح باب غرفتي أهرع الى الحمام .
- أعود إلى فراشي ، أجر أحلاما مكسورة الأعناق.
- أتلمس الشرشف البارد ، و وسادة لا تصلح إلا للزينة.

2- البيت :

- تتملكني رغبة في المشي كثيرا ما ادرع البيت ليلا .
- إسمعي يا انت بيتك تسكنه الجن .
- أدرع الرواق أدخل غرف البيت اشعل أضواءها أفتش كل غرفة على حده .
- لن أحكيك كلما يحدث معي فيها منذ تعلمت أن أنظر إلى خارج جدران البيت .
- أصوات و أصوات تتعالى . تتقاطع برأسي مجموعات مجموعات . أصوات في البيت.

- تباشر الفجر ، أنفاسه أستشعرها داخل البيت . دبيب في الخارج و أجساد تنقلب في الأفرشة المتعبة أسمع حفيفها و صرير الأسرة مؤازرا نزقها .

3- السجن :

- يوسف و الرؤى و السجن .
- و تبقى السجون سجونا مهما تغيرت أسماءها ، سجون الكره ، سجون القرابة ، سجون التجارب ، سجون الزمن ، سجون المكان ، سجون و قيود الجسد .. سجون الحب .
- أفكر فيك أدم و أنا أحملق في شاشة حاسوبي السوداء أدخل الكوة تلحقني بعوالم إفتراض تدخلني متاهة سجن اخر.

4- المغارة :

- فتحدث حيرة السؤال ، فعل التعويذة على جفني ، تماما مثل مغارة علي بابا و الأربعين حرامي .
- مغارة علي بابا ، إفتحي .. إفتحي .
- متى تنفتح مغارة إنبثاقك لأنهب منها وقتا للفرح .
- ما ولت أنتظر التعويذة التي تفتح المغارة السحرية

ب. الأماكن المفتوحة :

"يرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، و لعل حلقة الوصل بينهما هي الانسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافق مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق و التحرر"

هذا النوع من الأماكن يعطي الحرية الزائدة للشخصية من جميع النواحي سواء من حيث الفعل (الحركة)أو الفكر و الإحساس، فهي تتميز بفضائها الذي يحيل إلى الطلاقة و الانطلاق و سنحاول تسليط الضوء على أهم الأماكن المفتوحة التي اعتمدتها شاعرتنا في بعض قصائدها السردية.

و تدل على الأماكن العامة المنفتحة على الطبيعة و على العالم و تستقبل كل من يرتادوها بدون تمييز "، فهو المكان الذي تكون حدوده متسعة، وليس ملكا لأحد فالأماكن المفتوحة تظهر بشكل لافت في القصائد فقد ذكرت شاعرتنا منها:

1- الشارع :

- أنت ، انا ، و الشوارع
- أعرف لم أحكك بعد ما حدث في اليوم الموالي ، لكنك سترقص على عزف جنوني في الشوارع
- منذ أدركت أن الشارع وحده يساويني و يجردني من كل ما يعلق بي رغم أنه مكتظ بفراغه .
- خرجت يومها و الشارع يكاد يخلو من الناس. الوحيدين الذين صادفتهم ، عبروا الرصيف كانوا كفئران راكضة، تخفي وجوهها بمطاربة ، و تحشر أجسادها في كيلوغرامات من القطن .
- تلك الوجوه الرمادية التي كلما أطلت التحديق فيها أدركت أن لا عيون لها ، وجوه من غير عيون ، و شارع من غير وجه .
- يومها ، استحضرتك ، كما يحدث معي كلما ألبست الشارع وجهي .
- يدي اليمنى تشد طرف سترتك و يدي اليسرى تمسك طرف يد نفسي التي تزاحمني في الشوارع .
- من شارع إلى شارع ، و من رصيف إلى رصيف ، أمشي برفقة أطياف منبتها رأسي و مسكنها رأسي و قبرها أيضا رأسي . و من قرن إلى قرن ، يتمدد الشارع و يرحل المطر و يخف رقصي .

2- المدينة :

- في ذلك اليوم الغائم ، يسماء ملبدة و طقس سيء ، كما تردد مذيعة النشرة الجوية ، البليدة كلما أعلنت بحماقة عن غذ ماطر .. و ألحت بضرورة اصطحاب المطاريات توخيا للبلل .

- كل ما يميز فجر هذه المدينة هو الأذان . كثيرا ما تساءلت كيف طعم فجريات المدن المختلفة ؟
- و هاهو يأتي بك في بارقة حلم من مدينة لا يعبرها البريد ، مدينة ليس لها عنوان في دليل بنود الحمقى مدينتك الحلم /مدينتي/مدينة الأرض و السماء .
- هناك في البلاد البعيدة طقوس غريبة تحملها ليلة صيف واحدة يقيد فيها الحيوان ، و يتسلى الناس بتعديبه حتى الموت .
- هناك في بلاد غير بعيدة ، طقس أخر يأتي مرة في السنة يدعى الكوريدا .
- كل ما يميز فجر هذه المدينة هو الأذان ، كثيرا ما تساءلت كيف طعم فجريات المدن المختلفة .

خاتمة :

تطرقنا في هذا الفصل إلى عدة عناصر متعلقة بالشخصية في العمل السردي، إذ سلطنا الضوء على أهم أنواع الشخصيات والتي تتمثل في: الشخصية الفاعلية و الغير الفاعلية و حاولنا تطبيق بعض النماذج على كل مجموعة منها.

و كذلك تطرقنا إلى تقنية الزمن بنوعيه الاسترجاع و الاستباق و هذا للتذكير بأحداث وقعت في زمن مضى وانتهى، وأيضاً من أجل ترتيب أحداث الرسائل ، وكذلك استعملتهما الساردة كتمهيد لما سيحدث فيما بعد من زمن الرسائل وإعلان عن أحداث ستقع في المستقبل.

و بالإضافة أنني من خلال دراستي تطرقت لبنية المكان فسلطت الضوء على دراسة أهم الأمكنة المغلقة و المفتوحة ، والتي تمركزت تقريباً في جميع الرسائل ، وذلك لما لها من معاني في الاطمئنان والأمن والاستقرار كالغرف و البيت ، و الاتساع، ، والحرية، كالشارع و المدينة .

خـــــاتمة

خاتمة

عالج البحث موضوع تجليات السرد في ديوان رسائل إلى أدم للشاعرة أسيا علي موسى فقد توصلنا في بحثنا هذا إلى جملة من النتائج أهمها ما يلي:

- إن تحولات القصيدة العربية و ارتباط ذلك التحول بظروف العصر و التغير في نمط الحياة.
- التجديد في الشعر و في بناء القصيدة عرف منذ الجاهلية و استمر إلى عصرنا هذا
- إن السرد تقنية عابرة الأجناس الأدبية، حيث تعد من الأساليب المهمة التي توظفها النصوص الأدبية على الاختلاف لإكساب متنها حركة خاصة و هو ما فعلته صاحبة الديوان.
- تظهر اللغة السردية في المرتبة الأولى في تمييز تجليات السرد في الديوان، حيث حظيت بمكانة مهمة في مختلف القصائد و ذلك على المستوى معجمها الذي طغى عليه الحنين و الفقدان .
- يمكن اعتبار السرد في الشعر عنصرا إيجابيا يضفي جمالية فنية و يعطي متعة كبيرة في تذوقه كما يسهم في إثرائه دون أن يفقد الشعر خصوصيته.
- آليات الخطاب السردي :الحدث، الشخصيات، الزمن و المكان .
- إن مصطلح الشعر السردي زئبقي و لا يمكن الإحاطة به بسهولة، و قد اختلف النقاد الغرب و العرب في تحديد موضوعه، كما أن النقاد العرب قد حاولوا في البدايات حصره في مجال الشعر فحسب.
- الشعر السردي لا تتوقف عند الخطاب السردي فحسب بل يتجاوزه ليكون حاضرا في الشعر و المسرح و القصة و غيرها.
- إن التمازج بين الشعر و السرد في القصيدة المعاصرة كان بمثابة عدة تجريبية في الكتابة الشعرية و محاولة لبناء نص شعري حداثي يقترب من التجربة الحكائية لينقل تجرéبة شعورية.
- أما فيما يخص الجانب التطبيقي و بالضبط تجليات السرد في شعر آسيا علي موسى و هو موضوع دراستنا ما نستطيع قوله أن:
- الشاعرة رسمت من خلال هذه القصائد واقعها المعاش و الأليم فكان تتميز بصدق و عفوية في مشاعرها .

- لم تغفل الشاعرة على أي عنصر أساسي في السرد من أحداث، شخصيات و أزمنة و أمكنة.
- لعبت الشاعرة دورا مهما في تحريك أحداث القصائد.
- تعتمد الشاعرة المعاصرة في بناء أحداثها على التلاعب بالزمن و خلخلة النظام الزمني تماشيا مع مشاعرها المبعثرة و المتناثرة بين الحزن على الماضي و السخط على الحاضر و التأمل في المستقبل، معتمد على تقنيات السرد الاسترجاعي و الاستباقي.
- و كان للشخصيات حضور أيضا في الخطاب الشعري فكان بمثابة معادلات فنية تبعث من خلالها الشاعرة موقفها و رؤياها، و أحيانا تستحضر شخصيات واقعية تقتنع بها و تبين تجربتها من خلالها، و في الكثير من الأحيان تتعمد إظهار أغلب شخصياتها لتتجسد الوحدة و الغربة التي تعانيها ذاتها.
- ساهم الزمن السردي في إعطاء جمالية فنية في النص الشعري لأسيا علي موسى .
- المكان له دور كبير في هذه القصائد، فهو متعدد من حيث اتغلاق المكان أو انفتاحه في الخطاب الشعري فلا تضبطه حدود هندسية.
- الشعر و السرد متداخلان، و ذلك لأن الشعر هو أداة للتعبير عن المشاعر الخفية للشاعرة، و السرد هو طريقة التي تستعين بها الساردة لسرد الأحداث، فهذا التداخل نتج عنه مصطلح جديد و هو سردية الشعر التي تلزم حضور السرد في النص الشعري و العكس صحيح.
- و أهم نتيجة توصلنا إليها هو أن السرد الشعري في ديوان أسيا علي موسى "**رسائل الى آدم** " يشكل خطابا له سحره و تأثيره على المتلقي، و لوحة فنية مميزة تجاوزت غرض التوصيل إلى الرغبة في التواصل و الإمتاع.

و ما بقي لنا في الأخير إلا التمني أن يسهم هذا البحث المتواضع في إفادة أجيال المستقبل، و الرجاء من الله عز و جل التوفيق و النجاح.

ملـــــحق

تعريف الكاتبة آسيا على موسى :

تنتمي (آسيا على موسى) إلى الجيل الجديد من المرأة الكاتبة في الجزائر ، فقد ولدت عام 1965م ... خريجة المدرسة العليا للأساتذة بالجزائر العاصمة، فرع رياضيات، شاركت في العديد من الملتقيات والندوات، نشرت أعمالها في مختلف المجلات والجرائد من أعمالها المطبوعة (عفوا إنه القدر) (قصص) عام 2001م، (أحلام مصادرة) (قصص) عام 2003م، (رسائل اللحظة الأخيرة) عام 2006م، لها تحت الطبع عدة أعمال منها : (هواجس محرمة)، (رسائل إلى آدم)

نشرت مجموعتها القصصية الأولى عام 2001م، تحت عنوان (عفوا ... إنه القدر) ... وتشير قصص مجموعتها الأولى إلى محاولة التعبير المجازي عن قضية المرأة الجزائرية التي لا تنفصل عن القضية الوطنية العامة ... غير أن مجموعتها الثانية (أحلام) مصادرة متطورة نسبيا عن مستوى مجموعتها الأولى، إذ امتلكت قدرة لا بأس بها عن تنظيم السرد القصصي، فأوردت التفاصيل الدالة على وطأة العام على الخاص، وأمعنت في وصف المكابدة الشخصية للمرأة في معنى عام الصراع الاجتماعي، وحللت في بعض القصص دواخل الشخصيات، ومالت إلى الانجاز غالبا في توصيف قسوة العيش على وجدان المرأة واستغرقت حينا في غمرت التفاصيل وسعت حينا آخر إلى إظهار صوت الحكمة وخلاصة التجربة، غير أن بعض قصصها تفتقر إلى الموضوع وتعليل احتمالات المواقف أو المقاصد من القصص بسبب ذلك الإيجاز أو الإطناب غير المسوغ فنيا في المنظور السردي الذي يمضي إلى لغة الخاطرة أو الصورة القلمية أو الاعتراف الشخصي.

قصيدة يوسف

آدم ...

ما زلت أصنع الرعب في قلب جارتي بحفيف أقدام أجرها بمشقة تخالها المسكينة أرواح عوالم أخرى تسكن جثتي أو بيتي، ما الفرق؟

أما أنا فمازال الليل يصنع عوالم أسحبها من الظلام بأشعة وجهتها رأسي، وطويلتها بمقدار عمر الحرمان.

أرسم ملامحك آدم.. على جدار غرفتي غاية في الروعة والحسن !

جدران غرفتي تقيني كل القبح الذي ينبسط مقيتا في طرقات وبيوتات المدينة .

أرواح الكائنات أسرقها، أستحضرها ككاهن بوذي يسمو إلى روحه الحقيقية صانعا من ذاته الإله. أغتنم من زمن الحلم لحظة وقد علمتني "الجيتا" و "اللورد كريشنا" أن فن الحياة اقتناص اللحظة الحاضرة، لأنها اللحظة الحقيقية الوحيدة فالماضي مات، والمستقبل لم يولد بعد.

اللحظة جئتني أو جئت بك. استحضرتك رغم أنفك .نسيت نفسي، أو أعطيتني تماما لك.. فكنت كامرأة العزيز ، و كنت موليا كيوسف .

يوسف...

لطالما أشفق التاريخ على يوسف!

يوسف، والأحد عشر كوكبا، والجب!

يوسف والذئب!

يوسف والرؤى والسجن!

يوسف والابتلاء والنبوة!

ربما وحدي من أشفقت دوما عليها !

"امرأة العزيز" تلك التي تراود فتاها عن نفسه .

لطالما سألت نفسي منذ سن بعيدة وشريط القرآن يبعث صوت عبد الباسط دوائر دوائر تغزو أمواجه طبلات آذان الناس يوم الجمعة، تدوخني.

لماذا يشفق الناس على يوسف؟ ألم يؤت النبوة، ونصف الحسن؟

وحدها امرأة العزيز "بخطاياها" كانت تشغلني .

هل من الخطيئة أن نعشق إبداعات الخالق؟

"مسكينة تلك المرأة"، ردّدت دوما في سري، ولم أجرؤ أن أبوح بذلك لأحد.

لا أعلم سرً متعاطفًا معها، لكن خلتني دوما أتعامل مع ذكراها من موطن ضعف البشر، أو هكذا يصطلح التصنيف .لماذا أحدثك اليوم عن تلك التي رقدت عظامًا، أو خضعت أو لا أعلم !؟

امرأة تنسب إلى عزيزة، لم أعرف يومًا اسمها. أتوقع أن اسمها كانت عزيزة[1].!"

ظلت الدهر زوجة عزيزة وعاشقة يوسف، ظلت لدهر نكرة محصورة بين الخطايا فقط .

امرأة تذكر فعلة التفاح جيدًا: "اللعنة على التفاح واكله !"امرأة.. تحمل ضغينة "حب ."

لماذا أذكرك بها اليوم وهي لا تشبهني في شيء، أو أنا لا أشبهها في شيء !؟

آدمي.. لست نبيا، ولست قديسة قطعا !

آدمي لست شيطانة، ولست عفريتة.. فقط !

آدمي لست يوسف، ولست زوجة عزيزة بالطبع !!

قلت آدمي ؟؟

لماذا ألصق بك هذا الضمير المتصل؟

لماذا قد قميصك / اسمك وجودك .. من دبر ؟

لماذا قبل الخلق أخشى أن تأسرني بحضورك كما أسرتني طيفك في غيابك؟

لماذا أخشى أن تكون ككل البشر سريع النسيان، جاحدا؟ ألم يخلق الله بشرا ليجحدوا. وأنا أخلقك أفكر في هجرك لي إلى عوالم جمال وغواية أخرى، وستذكرني بشيء من اللامبالاة :

هي شيء من الماضي، هي امرأة الوقت الضائع .

ما أجبنك آدم.. !

كم ستبحث عن أعذار لتريح ضميرك من ثقلي، وكم سأبحث لك عن أعذار لأنصف نفسي وأخفف من وقع هزيمتي .

[1] - امرأة عزيزة كانت اسمها زليخة تزوجت يوسف بعد وفاة زوجها .

لأنني وأنا أفاضل بين أمرين مرّرين لن أهرب من هزيمتي إلا إلى عالم أطلال من رماد تذروه رياح ذكرى .

بين ألا تكون قد أحببتني قط، وبين أن تكون أحببتني، لطالما أحببتني... ثم توقفت عن حبي.

نعم يحدث أن نتوقف عن حب شخص طالما أحببناه .

وازنت بينهما فوجدت أن الثاني أمر .

ألا تحبني قط: معناه أنني لا أصلح معك .

لكن أن تتوقف عن حبي معناه، أنني لم أعد أصلح لشيء !

آدمي يوسفي ... ما ألعنها هذه الضمائر التي تلتصق بميمك فتفقأ عيني وتحرجرني عمياء متشبثة بطرفك .

لكنه الليل فقط واحتمالاته .

لكنه قصص يوسف، وامرأة العزيز، والقميص المقدود من دبر، وأنا العالقة بين أوهام خلق لن يكتمل .

.....

سأكملها لاحقا أشم رائحة شواظ .. لعله احتراق الفراشات...

أسمع صوت أنين أيضًا من صويحبات زوجة عزيزة، والتفاح، والسكاكين، وأصابع متساقطة، ورائحة ملح، ولون أحمر!

سأحكيك بالطبع ما حدث في اليوم الموالي.

عليك أن تصبر أكثر.

قائمـة المصادر

و المراجـع

- **القران الكريم برواية ورش عن نافع .**

1- المصادر:

1) أسيا علي موسى ، رسائل إلى أدم ، دار ميم للنشر ، الجزائر ، ط1، 2011.
2) حسن فتح الباب، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط01 ، 1997 .

3) سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم و تجليات)، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1 ، 2006 .

4) سعيد يقطين، الكلام و الخبر، (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1، 1997.

5) جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

6) جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر، محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى ، للثقافة، القاهرة، ط2، 1997 .

7) يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1 ، دار طوبقال ، المغرب، ط1،2006.

8) يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي ج2. دار توبقال، المغرب، ط1، 2006.

2- المراجع :

أ- كتب :

1) أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة بيروت، لبنان ط 3 ، 1978.

2) أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2 ،2015 .

3) أدونيس علي أحمد سعيد إسبر :مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 3، 1979.

4) اعترافات القديس أغوسطينوس، الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 1991.

5) أبي الحسن احمد بن فارس ، مقاييس اللغة، دار الفكر ، بيروت ، 1979 .

6) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ، 2005 ، ص288 مادة (س،ر،د).

7) الملائكة نازك ، ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، 1667 .

8) الثعالبي، الجواهر الحسان، علي للمطبوعات، بيروت، لبنان ، ج3 ، ص 248 .

9) بيداء عبد الصاحب الطائي ، البنية الدرامية في شعر نزار القباني ، دار ضفاف للطباعة و النشر و التوزيع ، بغداد ، ط 1 ، 2012 .

10) بنيس محمد، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت،1988.

11) بوشوشة بن جمعة ، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة و النشر و التوزيع و الاشهار، ط1، 2003 .

12) جلال الخياط ، الأصول الدرامية في الشعر العربي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1982.

13) حورية الخمليشي ، الشعر المنثور والتحديث الشعري ، دار الآمل ومنشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر ، 2010 .

14) حميد حميداني، بنية السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، دار البيضاء ، ط1 ، 1991.

15) حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1991 .

16) حسين خمري ، بنية الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط01 .

17) حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية – الحضور والغياب – منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1 ، 2001.

18) رولان بارت و آخرون، طرائق تحليل لسرد الأدبي، تر، حسن بحراوي و آخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط، ط1 ، 1992 .

19) رولان بارت و جرار جينيت :من البنيوية إلى الشعرية، دار نينوى، ط1 ، 2000.

20) رشيد يحياوي، الشعر والنثري– مدخل لأنواعية الشعر –منشورات اتحاد كتاب المغرب، المملكة المغربية، ط1 ،2001 .

21) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن–السرد–التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

22) شوقي بدر يوسف، متاهات السرد (دراسة تطبقية في الرواية و القصة القصيرة)، مطبوعات معاصرة، ط1 ، 2000.

23) شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1985 .

24) طاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، دار الأوطان للنشر والتوزيع (الجزائر)، ط،1 ،2013 .

25) عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، 2009.

26) علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2010 .

27) عبد الناصر هلاّل، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة الغربية، القاهرة، مصر، ط1 ، 2006 .

28) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتصدير، القاهرة، مصر ط4 ، 1423هـ–2002 م .

29) عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع (الجزائر)، 7 ط،1 ،1998 .

30) عبد الله إبراهيم ، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 2002.

31) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – ،عالم المعرفة ، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي الكويت ، 1998 .

32) عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992.

33) عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997 .

34) عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر و التوزيع،الأردن ، ط2، 2008.

35) غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص و روايات غالب حمزة أبو فرج، قناديل للتأليف و الترجمة و الشرط ، ط1 ، 2004.

36) فن الشعر(مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد)، أرسطو طاليس، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت لبنان،2001.

37) قدامة بن جعفر ، *نقد الشعر*، العراق ، أواخر القرن 3 هـ / 9 م ، بتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان.

38) لويس معلوف، المنجد في اللغة و الأدب و العلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط 19.

39) محمد الرّازي فخر الدين، تفسير الفخر الرّازي المشتهر بالتفسير الكبير و مفاتيح الغيب، دار الفخر للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ج 24 ، ط1 ، 1981 .

40) ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية (في كتاب الإمتاع و المؤانسة)

41) محمد سويرتي ، النقد البنيوي و النص ، الدار البيضاء ، دار إفريقيا الشرق ، 1991 ، ص 65 .

42) ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، بيروت، ط 2 ، 1982 .

43) محمود إبراهيم الضبع، السرد الشعري، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، 1997 .

44) محمد زكي العشماوي ، الأدب و قيم الحياة المعاصرة ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1986 .

45) محمد السويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي–نماذج تحليلية من النقد العربي–، إفريقيا الشرق، ط 1، 1991.

46) محمد حسين هيكل :ثورة الأدب، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، مصر،2012 .

47) محمد زيداني، البنية السردية في النص الشعري، الهيأة العامة لعصور الثقافة، 2004 .

48) إبن منظور ، لسان العرب ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، الناشرون ، بيروت بلبنان ، ط1 ، 2001 ، مج4.

49) واسيني الأعرج ، ديوان الحداثة ، بصدد انطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، سلسلة أصوات الراهن.

50) يوسف الأطرش: الخطاب السردي ومكوناته من منظور رولان بارت، مقال ضمن مجلة السرديات، مجلة تصدرها جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 01 جانفي 2004.

51) يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل والبنية الفنية)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

ب- مجلات :

1) آمنة بلعلى ، عولمة التناص ونص الهوية، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد 1 ، ماي 2006 م .

ج- مواقع أنترنت :

2) محمد أبو الفتوح غنيم، الخميس 14 ماي 2009 ، تعريف الشعر و فائدته و فضله و عناصره ، رابط الموقع www.diwanalarab.com .

الفهـــــرس

مقدمـــة ..... أ – د

مـدخل سردية القصيدة الجزائرية المعاصرة

أولا : مفهوم الشعر 2

ثانيا: مفهوم السّرد 9

ثالثا : السرد و انفتاحه على القصيدة المعاصرة 15

رابعا : النفس الدرامي في القصيدة المعاصرة 18

خامسا : جماليات اللغة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر 21

الفصل الأول الرؤية النقدية للشعر و السرد و تجلياتها

تمهيد 23

اولا : مفهوم الشعر عند النقاد 24

ثانيا : مفهوم السرد عند النقاد 26

ثالثا : القصيدة الجزائرية المعاصرة بين البنية السردية والتحليل النقدي 28

حوصلة 41

الفصل الثاني تجليات السرد في ديوان رسائل إلى آدم

تمهيد 42

أولا: الشخصيات 43

ثانيا : الحدث 52

ثالثا : الزمن 54

رابعا : المكان 58

حوصلة 62

خـــاتمة 63

ملـــحق 65

قائمـة المصادرو المراجـع 69

الفهـــرس 76

الملخص

الملخص

يتناول هذا البحث تمظهرات السرد في القصيدة الجزائرية المعاصرة " ديوان رسائل إلى أدم" للشاعرة الجزائرية أسيا علي موسى ورصدها فنيا و موضوعيا و تتبع مساراتها و أنواعها و أشكالها و مدى انعكاس لغة الشاعرة داخل الديوان ، و الكشف عن جماليات البناء اللغوي ، و كيف اخدتنا الى عالمها الشعري و كيف استطاعت أن تربط الشاعرة بين احداث ماضية و احداث حاضرة ، و كأنها جميعا أرض القصائد ، و قد انتهجنا المنهج الوصفي التحليلي و تضمنت المذكرة : مقدمة ، مدخل و فصلين (النظري و التطبيقي) و خاتمة ... فالمدخل كان تحت عنوان سردية القصيدة الجزائرية المعاصرة ثم جاء الفصل الأول الموسوم بـ الرؤية النقدية للشعر والسرد و تجلياتها ثم ننتقل الى الفصل التطبيقي و الذي جاء فيه الرد على الإشكالية المطروحة و هي تجليات السرد في ديوان الرسائل الى ادم إذ يقوم على البحث في العناصر و التقنيات السردية في النص الشعري (الشخصيات ، الحدث ، الزمان ، المكان) توصل في الأخير الى خاتمة التي تحمل بعض النقاط و النتائج .

الكلمات المفتاحية :

سرد ، شعر ، شخصيات ، حدث ، زمان ، مكان .

Résume

Ce mémoire étudie les manifestations de la narration dans le recueil Lettres à Adam de la poétesse algérienne Assia Ali Moussa. À travers une approche analytique et descriptive, l'étude met en lumière les techniques narratives intégrées au texte poétique, telles que les personnages, le temps, l'espace et l'événement. Elle explore également la manière dont la poétesse articule passé et présent dans une langue poétique riche et évocatrice. Le travail est structuré en deux chapitres – théorique et appliqué – et aboutit à des résultats soulignant l'interaction entre narration et poésie dans la création poétique contemporaine.

Mots-clés : narration, poésie, personnages, temps, espace, événement.