سـردیـات

مجلة علمية فصلية محكمة
العدد الثاني والثلاثون (أبريل - مايو – يونية) ٢٠١٩م

تصدرها الجمعية المصرية للدراسات السردية

ومقرها كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة قناة السويس – الإسماعيلية

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير
أ.د. عبد الرحيم الكردي

نائب رئيس مجلس الإدارة
أ.د.أحمد عوين

نائب رئيس التحرير
أ.د.عبدالحفيظ حسن

المحررون:

أ.د.حسن عبدالعليم يوسف
أ.د. صالح عطية مطر
أ.د. محمود إبراهيم الضبع
أ.د. أحمد محمد عطا

الناشر
الجمعية المصرية للدراسات السردية
بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة قناة السويس – الإسماعيلية

مظاهر التجديد في الشعر المغاربي المعاصر

ظاهرة تسريد الشعر أنموذجا

الأستاذة: هجيرة خالدي

الملخص مترجما:

Depuis longtemps, la narration atoujours accompagné l'existence humaine. Elles coexistaient à travers les questionnements existentiels. Nombreux sont les critiques qui distinguent entre la narration et la poétique à partir de la structure fondamentale de chacune d'elles. Ils différencient entre l'harmonisation narrative et celle de la poétique. Nonobstant leur différence, on ne peut négliger l'imbrication de l'une dans l'autre, appelé communément l'intégration des genres littéraires. Notre étude analyse quelques textes poétiques qui tentent de se démarquer du caractère narratif de leurs objets. Elle cherche une approche de l'interaction narrative avec celle de la formation poétique, portant sur la langue, l'image ou la vision d'une part, et la synchronisation et les voix multiples en d' autre part. Ainsi jubilent les modèles narratifs entre les vers sous les rythmes des temps, les évènements inopinés, le dialogue des personnages putatifs, et l'interaction des titres et des seuils qui imprègnent l'imagination d'une vision poétique ; ce qui donne à la formation poétique une spécificité qui doit au dynamique du système narratif une forme moderniste de la poétique, soumettant aux poèmes une narrativité qui puise depuis la vision et l'expérience humaines.

C'est dans cette perspective que nous cherchons à exploiter ce sujet en s'appuyant sur la problématique suivante : A quel point les corpus et les poèmes Maghrébins des systèmes narratifs sont-ils interpellés ? Comment l'activité narrative renforce-t-elle l'efficacité du discours poétique ? Quelles sont les fils conducteurs qui établissent la relation rythmique à la dynamique des systèmes narratifs ?

مقدمة:

إنّ الشعر قيمة وجودية يتحرر بها الوعي الإنساني، ويسير في ثناياه عابرا للعوالم الخفية من الوجود، وهذا يمنحه نسقا يحتضن خصوصياته الفنية والوجودية، وورقتنا البحثية نحاول تقصي فنيات الشعر من خلال شكل جديد من أشكال التجديد، كالرؤيا والتسريد، إذ كل من النسقين الشعري والسردي يتغذى كل منهما بالآخر، واستحضار السرد في الأداء الشعري طريقة حداثية في التّجريب الشعري، وذلك بإقحام آليات السرد، ودمجها بمقوّمات الشّعر المعاصر، أي بالإيقاع بشكليه الداخلي والخارجي، فانطلاقا مما ذكرنا سابقا نطرح الإشكال التالي: ما هي عناصر التجديد في الشعر المغاربي المعاصر؟ ما مدى استحضار الدواوين والقصائد المغاربية للأنساق الذاتية؟ كيف يعزّز النّشاط السّردي فعالية الخطاب الشّعري؟ ما هي الخيوط الخفيّة التّي تؤسّس لعلاقة الإيقاع الشّعري بدينامية الأنساق السّردية؟

١ –<u>:ضبط مفاهيمي</u>:

أ– التشكيل الشعري:

يعدّ مصطلح التشكيل الشعري جزءا من حلقات التجريب الفني المتعلّق بالإبداع الشعري، فمصطلح التشكيل أولا نجده حاضرا في مجمل الفنون سواء في النثر أو الشعر أو الفنون التعبيرية الأخرى كالرسم والنحت. أما حضوره في الشعر فهو المرحلة الأخيرة من مراحل الصنعة، إذ هو مرتبط بآليات الشعرية La poétique يقوم الشاعر باستثمارها في ظل عملية التجريب الشعري الحداثي[١]، تطال عملية التشكيل الفني بنيتي الشعر الداخلية والخارجية، بما فيها اللغة و وتراكيبها، والإيقاع ونوعيه الداخلي والخارجي، وكذا الصورة والرؤيا الشعرية، إذ

[١]– محمد صاير عبيد، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، د.ط، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق٢٠١١، ص١١.

هي تقنية تنفتح بها هذه العناصر على المجاوزة وفك القيود التقليدية عن البناء الشعري، أو ما يعرف بعناصر الحداثة الشعرية، فتتضافر عناصر الحداثة الشعرية ببنية الشعر بما في ذلك الدفقة الشعورية لتنتقل بالشعر من سكونيته إلى حركيته، ومن محدوديته إلى مجاوزته.

واستحضار السّرد في الشّعر شكل من أشكال التشكيل الشعري الحداثي، ويكون بتضافر العناصر السردية وتماهيها مع العناصر الشعرية ؛سواءً ما تعلّق باللّغة أو بالصّورة أو بالمضامين؛ إذ تتراقص الأنساق السرديّة بين أسطر الشّعر على أنغام الزّمن ومباغتات الأحداث وحواريّة الشّخصيّات المفترضَة، وتفاعلات المتعاليات النّصيّة، فيتخلّلَ التّخييل رؤيا الشّعر، ما يجعل للتّشكيل الشّعري الخصوصية La spécificité من حيث الانتقال من سكونية الرؤية نحو حركيّة الرّؤيا، انتقالٌ يدين لدينامية النّسق السّردي بشكل من أشكال البويطيقا الحداثية، مكسبا القصائد الشّعرية طابع السّردية La narrativité والمستمدّة من عمق الرؤيا والتّجربة الإنسانية.

ب- النسق السردي:

النسق السّردي Le système Narratif ؛هو نظام خاص يتّبع في عملية الحكي؛ إذ تتوزّع فيها شبكة من المفاهيم تشكلّ عالم السرد على شكل عناصر جوهرية في ميدان القص كبناء السرد، وبناء الوصف، وبناء الحوار. ولكل من هذه العناصر جزيئات كالراوي والشخصيات والبنية المكان والزمان تتضافر بعضها بعضا مساهمة في رسم سياسة الصنعة السردية وهندستها وتشغيل أدواتها[1]، وبالحديث عن النسق السردي فإننا نعرّج بدايةً على المكوّنات السردية التي تمثّلها أقطاب ثلاث: الراوي Narrateur، والمرويّNarration، والمروي

[1]- ينظر: محمد صابر عبيد، التشكيل السردي المصطلح والإجراء، د.ط، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق٢٠١١، ص٢٣.

لهNarrataire. وهي عناصر قارّة تهيكل القوام السردي أو ما يعرف بالبنية السردية La *structure* narrative، وتقتضي هذه الأخيرة عملية تنظيم يعاد تأسيسها انطلاقا من منطق النّص الخاص، إذ يقتضي كل محكي انسجاما بين أجزائه، بمعنى وجود منطق يبرر اشتغاله وتشكلاته الخطابية١، وخصوصية هذه المكوّنات بحد ذاتها تفرض نفسها في تنظيمها داخل النص ومستويات الحكائية، إذ إن "القيمة المعرفية لمفهوم المستوى .، والنص يتمظهر كفوضى جملية وملاقي علامات، فإنه يحتاج إلى مفهوم نسقي ينظّم هذا الانفتاح ويحدد شكله"٢، هذه العملية في تنظيم المكوّنات هي التي تبلور لنا النّسق السردي الخاص لنص ما.

٢ –<u>دينامية الأنساق بين الرؤيا الشعرية والمكونات السردية</u>

إن من أبرز سمات الشعر المعاصر احتكامه إلى ميزة الرؤيا، هذه الأخيرة التي تحتضن النبوءات الوجودية التي لا يستطيع الإنسان الطبيعي التكهّن بها، إنها رؤيا العالم مجاوزةً وعميقةً بفلسفتها ومنطقها، وهذا ما حفلت به القصائد المختارة من النماذج الشعرية المغاربية، إذ كانت قصائد مناجاة تتحدّى الواقع بكل أشكاله وقضاياه، وتحاكي الروح الإنسانية بهشاشتها وبحثها عن حريتها في ظل زمن قهرتها فيه المنظومات السلطوية وبدّدت وجودية الفرد وفاعليته الاجتماعية والفكرية وغرّبته عن واقعه. فاستوحت النماذج الشعرية هذه القضايا كمادة حكائية تتكفّل بنقلها عمليةُ الحكي/السرد، في حين تتم معالجتها وتشخيصها شعريا، إذ "تنتج النصوص الأدبية وتؤول أيضا بواسطة شفرات يقررها لجنس أو النوع الأدبي أو كذلك بواسطة شفرات اللغة"٣، فكذا كانت الرؤيا شفرة من الشفرات الدلالية التي تجعل من النص الشعري نصا مفارقا من حيث بنائه وطبيعة طرحه بين الحكي

١– ينظر: محمد بوعزة، هيرمنيوطيقا المحكي النسق والكاوس في الرواية العربية، ط١، دار الانتشار العربي، بيروت٢٠٠٧،ص٩٥.

٢– ينظر: المرجع نفسه،ص٧١.

٣– روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر:سعيد الغامدي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت١٩٩٤،ص١٥.

والشعرنة، ثمّ إن التضافر بين السردي والشعري في سياق واحد إنما هو دليل على تنوّع"ثقافة التجربة والممارسة والرؤيا"[1] وذلك من خلال مجموعة من المستويات تشترك بين الشعري والسردي، فيقول الشاعر الجزائري (عاشور فني) في ديوانه "**أخيرا ... أحدّثكم عن سماواته**"؛

أكلم نفسي عبر ثقوب السماء
وأفتح قلبي لثرثرة الساقيه
بوسعي أن أصطفي لحظة للبقاء
وأترك دنياكم الفانية..[2]

فالشاعر في هاته الأسطر لم يستطع التملّص من خاصية السرد، والتي مثّلها في آلية تكاد تكون أقرب إلى السرد منه إلى الشعر، ألا وهي الحوار الداخلي. إذ تشتغل هذه الآلية بقوة على الطابع الدرامي، الذي تميَّز به الديوان، إذ نجده في مدارات السَّفر والتّأمل الرّوحي، وبين الرومنسيّة والمأساة ..الخ، ثمّ إنّه يستحضر أهم جوانب السرد بوصفها ممارسة إنسانية، واتّضح ذلك من خلال مجموعة من الملفوظات اعتمدها الشاعر في المستوى التركيبي لقصائد الديوان، ك "**حدّث، أكلم، قصّت**" وغيرها من دلالات السرد واستحضار الماضي، وقد اجتمعت فيها إيحاءات الشّعر بالطابع النثري بين دقة السرد والحوار؛ كأنّها تؤسس لمحاولة مسرحة للشعر خاصة باعتماده الحوار، إذ إن اجتماع الدرامية والغنائية يحمل إمكانات خصبة لبناء أعمال المسرح، فالحوار هو الأداة الفارقة والسمة الجامعة والمنظمة لبنية أي عمل مسرحي1، ومنها يخلق الديوان أو بالأحرى تخلق هذه القصيدة لنفسها فضاء جديدا يجد القارئ نفسه أنّه رهين أجناس متعددة من الخطاب، ديوان عاشور فني في مثل هذه النماذج المتفاوتة بين السردي والشعري

[1]– محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري–الصنعة والرؤيا– ،ص٧.

[2]– عاشور فني، أخيرا ... أحدّثكم عن سماواته، ص٥١.

[1]– ينظر: طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، دار نوبار، د.ط، القاهرة٢٠٠٠، ص١٤٢–٥٢.

يستهدف الدّلالات الأرضية المادية، ليعتلي بها أفق السماء عن طريق التعامل الخاص والقراءة المبنية على الكفاءات التي تقوم بتشريح التّكثيف، ومن جهة أخرى تسعى للتغلغل فيه واستنباط الدلالات التي تضيء المنحى الشكلي للقصيدة.

أ- الرؤيا والأصوات السردية:

يشترك كل من الشكل السردي والشعري بطرحه الرؤيا المجاوزة، فبالنسبة للشكل الشعري "تنفتح الرؤيا على كلّ الممكنات المؤلفة للنص الشعري بلا استثناء، فمن (الرؤيا المعرفة) إلى الرؤيا المقترنة بصدق القراءة المستوحاة من تجربة الثقافة وتجربة الحياة، والرؤيا التي تخلق مجالا رؤيويا لرؤية ما لا يرى"[١]، وهذا ما نجده في الشكل السردي القصصي أو الروائي حتى المسرحي من خلال مقولة "رؤية العالم" التي يستثمرها الكاتب في بناء العوالم الممكنة المؤسسة للفضاء السردي، وكل منهما –السردي والشعري– يبحث عن أصوات تنوب عنه في تقديم الرؤى، يعبر فيها كل صوت سردي عن رؤياه الخاصة، وهنا نجد التفاعل بين مقومين مختلفي المصدر، الصوت السّردي المتعلق بالنسق السردي، والرؤيا الشعرية المتعلقة بالتشكيل الشعري، فينتقل من النظرة الضيقة للذات نحو النظرة الشمولية الكونية، فلا غرابة في التمازج السردي والشعري لغرض طرح هذه الرؤيا.

يفتتح محمد زفزاف روايته بأسطر شعرية ويرتقي بها شعريا وفنيا لتكون عتبة ونصا موازيا محيلا لعمق ما سيقدّمه روائيا ، فقد مثّلت الأصواتَ السردية في هذه الرواية الشّخصياتُ الورقيّةُ، والتي صمّمها الرّوائيّ كإله، لكنّها كانت الكائنات المتمرّدة على صانعها فتقمّصت دوره في تسييرها وفي استنطاقها، إلا أنّ الشخصيّة التي استحكمت في سيرورة الحكي وحبكت بوصلته كانت شخصية "محمّد". يمكننا في هذا السيّاق أن نعقّب على اللعبة السردية وحيلتها في مستهّل الرّواية؛ إذ تبتدئ بعتبة شعرية شاعرية؛ هي مجموعة من الأبيات المحمّلة بالتفكّك

[١]– محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري–الصنعة والرؤيا–، ص٨.

والتلاشي والانفصال، دون إشارة لصاحب هذا الصوت السّردي، هل هو الرّاوي المتخفّي، أم الشّخصية المتمرّدة ذاتها؟

"بيني وبين نفسي
حديقة من الحجر
من التين والرّماح ومواء القطط
من المسافات وخوار الثيران"[1]

إنّ تخفّي مرجعية هذا المقطع، مما يجعلنا ننظر إليها إيضا بنظر انفصال كونها تنشقّ من رحم خطابيmatrice discursive للرّواية، وبدورنا نصنّفها ضمن السرد الخارج حكائي extra-diégétique خاصة بالاختلاف الشكلي الذي أدى للاختلاف الأجناسي بين شكلها وشكل المتن الرّوائي، وتصبح نصاً موازي- للمتن الروائي كعتبة جمالية لما سنستقبله من أحداث.

في حين تتمظهر أصوات الشخصيات في النماذج الشعرية كقناع، إذ يموقع الراوي الشعري خلف صوته شخصياتٍ يختارها لطرح رؤياه "بكل ما تنطوي عليه من حركية وسرعة وفعالية تشكيلية منتجة تشتغل في إطار المكان المشحون بالثراء والعمق والأصالة"[2] من خلال الوعي باللغة المعاصرة التي تحتوي قضايا العصر، بخصائصها المجاوزة، ورؤياها العابرة لما هو مؤسس في الواقع، إنها الرؤيا الكونية التي تتجاوز الأغراض الشعرية التقليدية، ففي ديوانه "غيمة أو حجر" للشاعر المغربي (محمد بنطلحة) تحفل قصيدة "برج البطريق" بالأصوات الشخصيات التي مثّلت قناعا تتخفّى خلفه رموز تاريخية وواقعية، وذلك من خلال استعمال الحوار بين هذه الشخصيات المجهولة غير المسماة؛

لمْ نصدِّق فأُبنا إلى بَار Gilda

[1]- محمد زفزاف، المرأة الوردة،، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء٢٠٠٧، ص٥.
[2]- ينظر: محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، ص٢١.

Salut يا مَدَامُ.
Salut أَعْطهم ما يحبِّون يا "عبْدُ"
أُستاذُ، مَاذَا تُحبُّونَ؟
صَهْبَاءَ مِنْ عهد نوح؛ لَهَا في اللِّسَانِ
مَذَاقُ شماريخ نجدٍ، وتُوحي بشِعْرِ
صَريع الغَوانِي.[١]

وهذا نموذج من ديوان غيمة أو حجر الحافل بالمقاطع الحوارية، المتنوعة بين الداخلي –المونولوج– وبين الحوار الخارجي المحيلة إلى الشخصيات المتعددة بأصواتها ورؤاها، وقد مثّل نموذج الحكي في الحوار تقنية جمالية تنتقل بالطابع البنائي للأسطر من الشعر إلى التسريد إلى المسرحة.

لقد شكّل لنا الحكي في الحوار فسحة لاشتغال المفارقات الزمنية والكرونوتوب بصفة عامة، متجليا كصراع ذاتي بين الماضي والحاضر، ومشكلا دينامية متعددة الأبعاد، فـ"الانتقال من النسق التشكيلي من التوصيف السردي القصصي إلى الصور الرومانسية يولّد حركة ذهنية تفاعلية بين السرد الممطوط، واللقطات الرومانسية المثيرة؛ مما يحفّز الرؤى، ويكثف الدلالات الشعرية"[٢]، فنجد مثلا في الأسطر التالية دينامية إيقاعية ناتجة عن تفاعل الحكي مع بناء الأسطر، الذي يأبى الاكتفاء بحدود السطر، وإنما يصنع لنفسه استمرارية مترافقة بالدفقة الشعورية. وقد كان هذا النموذج حاضرا في ديوان "**مثل من فوّت موعدا**" للشاعر **(فتحي النصري)** إذ يتجلى لنا أن الشاعر مشتت بين الحاضر والماضي، الآن الذي يمثل لحظة تأمل شاعري، والماضي الذي يمثل لجوءا نفسيا للسرد، ونجد هذا المنحى النّفسي لقيمة استحضار السّرد في الشعر واردا في النماذج الشعرية

[١] محمد بنطلحة، غيمة أو حجر، ط٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء١٩٩٥، ص٦٨.

[٢]– عصام عبد السلام شرتح، فتنة الخطاب الشعري عند جوزيف حرب–دراسة جمالية في الأساليب الشعرية– ط١، دار الخليج للصحافة والنشر،عمان ٢٠١٨، ص٢١.

المغاربة المعاصرة، كإيذان بتجاوز القصيدة المغاربة للشعر الغنائي، فقد آن له أن يتغلل في عمق الواقع وإشكالاته مجاوزا الهموم الذاتية، فإن عدنا إلى مقاطع قصيدة "**تخطيط لكتابة الظل**"، تتبلور وظيفة استحضار الماضي وطبيعة الذات الممتلئة بالمتناقضات، فيقول:

كنت كائنا بلا ظل

كان ذلك في البدء
قبل أن ينجم لي ظل يشبهني
سميّته قريني
واتّخذته مرآتي،
نجم لظلّي ظلّ باهت
يشبهه
وللظل الآخر شبه ظلّ.[1]

فالشاعر يستذكر حالته في مرحلة انتقاله من صفاء الروح ووحدتها، إلى مرحلة الظلال والتآمر بين الذات والقرين على طهارة الروح، وكانت وظيفة الاستذكار التحسّر والخيبة للحال الذي آل إليه. وقد كان السّرد وسيلته وغايته في الآن ذاته.

ثم إننا نجد حالة الاستذكار والعودة للماضي مبنية على مزيج بين السّرد والوصف، كونه يدقّق في الإطار الزمني، ويقدّم وصفا للحالات مفارقاتها، فيكون فعل الاسترجاع قائما على السرد، أما الوصف فقائم على الشعر، وهذا ما نجده عند الشاعر المغربي "أحمد الطّود" من ديوانه (**قصائد عن ليلى لم تنشر في ديوان قيس**)، إذ إنّ وظيفة التفاعل بين السرد والشعر، في

[1]– فتحي النصري، مثل من فوّت موعدا،ط١، دار زينب للنشر والتوزيع، تونس٢٠١٥، ص٨٨.

قصيدة"تحية"، متمثّلة في اضطلاعها بإيصال حالة النوستالجيا La Nostalgie)) أو الحنين للماضي للقارئ، هذه الأخيرة التي تتماهى فيها العاطفة بالرغبة في سرد الماضي واستحضار مكنونات الذاكرة، فيقول؛

"ها قدْ عدْتُ من سفَري
لأحكي عن مغامراتي
وما لاقيْتُ من خطر
عسى أنْ تعرفي خَبري"[١]

فكانت تحية الشّاعر لحبيبته افتتاحا لولوج السرد عالمَ الشعر كمحرّك رئيس وفعال في تشكيله، محاولة منه عقد الوصال بينه وبينها، من خلال توظيف مقوّمات كل من السرد والشعر بالتفاوت، فتارة يراسلها سردا، وتارة يهمس لها شعرا؛ فنكتشف نوعين من الخطاب، خطاب أوّل رئيس يستثمر الإيقاع الشّعري، والمحسنات البديعية بأنواعها، والمجاز بأنواعه، ليحاكي ويلامس العاطفة. وخطاب ثانٍ يستجدي العقل ويحرّك الوعي، وهذا ما حقّقه النموذج السردي؛ فقد كان يحاكي منطق العقل من خلال سرد الأحداث اللاحقة والسابقة، موظفا قرائن تحيل على المفارقات الزمنية، كالأفعال الماضية والمضارعة؛ "ها قد عدتُ، كأني ألف عام عشتُ، لبستُ بها، كأني متُّ، تنير بنورها دربي، ترعى الشوق...الخ"، وبتعاضد النموذج السردي والشعري لامس الشاعر كيان محبوبته، ومتلقيه، أو بصفة عامة المرسل إليه، وتمكّن من تحقيق الائتلاف بين ما يسيّر المنطق وما يتحكّم بالعاطفة.

ونجد النّسق السّردي كمظخر من مظاهر الحنين في قصيدة "**حكاية**" للشاعر المغربي "**أحمد الطود**" في ديوانه (**قصائد عن ليلى لم تنشر في ديوان قيس**)،

[١]– أحمد الطود، قصائد عن ليلى لم تنشر في ديوان قيس، ط٢، البويكلي للطباعة والنشر، القنيطرة٢٠١٣، ص١٣.

فأوّل مظاهره مثمثّل في العنوان بحدّ ذاته، فكأنّما عُقدت بين عتبة الديوان الكبرى (**قصائد عن ليلى لم تنشر في ديوان قيس**) وبين العتبة الفرعية "**حكاية**" مفارقة في أنموذج القول، بين الشعري والسرديّ؛ إن التشكيل الشعري بانسجامها مع الأنساق الدينامية السّردية قد أعطى للقصيدة "تشكلا فنيا وجماليا غير قابل للتكرار والإعادة وذات خصوصية وفرادة تثير الرضا والقبول الراقي في مجتمع القراءة وأساليب التلقي النصيّ "[1] يتحكم في إيقاع الجمل السردية.

يستعيد أحمد الطود في قصيدته "حكاية" أسطورة السندباد، فابتدها بالنسق التقليدي للحكي"كان يحكى سندياد"، ويصنع من قصته في القصيدة تناصات متعددة، من الحكاية الشعبية، لقصص شهرزاد وألف ليلة وليلة، وقد أحب فتاة ارتحل عنها لوفر لزواجهما حياة سعيدة "ومضى يشرد في دنيا سحيقة"، لكنه في الأخير عاد هو ولم يجدها:

كلّ ما أذكر أن السندبادْ
أنفق الأعوام خلف الكنزِ ..
حتى حين عادْ
به .. لم يلق التي من أجلها
كابد الأهوال في رحلاتِهِ[2]

فتقوم الأفعال الماضية الواردة في القصيدة بشحذ حركية الحبكة السردية في النص انطلاقا من خصوصية القالب الشعري الذي أنتجت فيه، فإعادة صياغة الحكاية ومساراتها (الحب/ الزواج/ الفقر/ الخروج والارتحال/ الخيبة) لكن بهذا الأسلوب الشعري أعطى بعدا نفسيا وفنيا جديدا.

[1]– محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري –الصنعة والرؤيا–، ص١٣.
[2]–أحمد الطود، قصائد عن ليلى لم تنشر في ديوان قيس، ص٨٠.

أمّا في ديوان "غيمة أو حجر" ل(محمد بنطلحة) فيزاوج الشاعر بين النسقين السّردي والشّعري، ليبيّن فاعلية القصيدة في استحضار الذاكرة، إذ يخرجها من جمودها، يعيد فيها الحياة؛

في رَمَادِ الجليدْ
رأى شَاعرٌ
هَوْدَجَ الحَرْف
يَتْبَعُ قافلة الذَّاكرَة.
قال: رؤيا النَّيازِكِ مدٌّ؛
وجَزْر الكتابةِ عيدْ[١]

وهو إذ يفعّلها يبثّ فيها شهاب الرؤى، يتعاضد فعل الاستذكار بفعل الكتابة ليؤسسا لمملكة روحية إنسانية، تخلّد الماضي وتؤسس لرؤيا المستقبل بفعل الكتابة المزاوجة بين تقنيات سردية إخبارية؛ كالتحديد الزمني (الماضي)، والمكاني (رماد الجليد)، والشخصيات وأصواتها(الشاعر)، أفعال الشخصيات المجسّدة من خلال الرؤية، وتتبّع الأحداث عن طريق الحوار، والافتراض المسبق للمستقبل عن طريق الرؤيا الشعرية، هذه الأخيرة التي تجعل للنص الشعري فضاءات مجاوزة أو ما يسمى في التحليل السردي بالعوالم الممكنة.

ب– تأثيث الفضاء الشعري والعوالم الممكنة :

تحف الدواوين المغاربية التي ترتقي بالفنية الشعرية بالسرد إلى حدود المغامرة الكونية بالحديث عن قضايا العصر والافتراض المسبق للواقع المنتظر والتي تطرحه فلسفة الرؤيا، إذ لا بدّ للشاعر أن يجعل للعالم الواقعي عالما موازيا يستهوي منطق القارئ ويجذبه، وكذا يداري هموم الشاعر وواقعه الحقيقي، يقول الشاعر (محمد بنطلحة) في ديوانه "**سدوم**" في قصيدة "**هيهات**":

[١]– محمد بنطلحة، غيمة أو حجر، ص١٣.

آه. من يقوى على تأثيث عزلة ذلك الراوي:
بآخر نكتة ؟
وبحبكتين نقيضتين؟
ورغبة في السرد لا تفنى؟[1]

فللشاعر يقينية بضرورة إعادة تهيئة عالم مواز للواقع، يعدّه لسرد همومه وانطباعاته، وطبقا لهذا تنشطر القصيدة على مستويين، مستوى الرؤيا والتشكيل الشعري، ومستوى الصورة والنسيج السردي من خلال الرغبة في سرد مختلجاته لكن بقالب مزاوج للسرد والشعر معا.

فأما في ديوان (عاشور فني) المذكور آنفا تنفلت القصيدة من الواقع لتنبثق أنطولوجيا من عالم تخييلي أسطوري عجائبي، إذ تتملّص من الرؤية الأحادية لذاتية الشاعر، وتُستنطق من قبل عدّة أصوات تمثّلها شخصيات متعدّدة، وبتعدّد تحرّكاتها فضاءً وزماناً؛ إذ نجدها منتظمة وفق نمط تخيلي جمالي، يمنح للقصيدة رؤية كونية مجاوزة، تتخطّى الواقعي والممكن، وتؤسس لما يمكن أو ما يفترض أن يكون؛ يقول عاشور فني:

الشاعر هنا يمثل القصائد بالمولود الجديد، الذي تعود أصوله إلى التفناغ البربري الأمازيغي، لذا نجد في أسفل الغلاف بعض رموزه، هذه الشخصية التي تسيطر على السيرورة الإخبارية في القصائد الأولى، وهو إذ ذاك يدعونا إلى إعادة تقديم شعريته كل مرة تتم فيها القراءة، وبذلك يعد مولودا جديدا للقصائد.

وهو إذ يتحدّث عن قضية اللغة والتي كان التفناغ معادلا موضوعيا لها، يكون فعل الحديث والإبلاغ المتعلق بالسرد ذي الطابع الشعري أهم ركيزة يتّكؤ عليها الشاعر فيتأسيسه لهذا لاعالم المواز وتأثيثه للفضاء المغيب عن الواقع، فجعل لكونية ديوانه الشعرية سماوات قدّمها كالتالي:

[1]– محمد بنطلحة، سدوم،ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء١٩٩٢،ص١٨.

١– سماء أولى: هي المتكأ الذي ينطلق منه الشاعر وهو الفضاء الأول لمنطلقه، والشاعر هنا يبين لنا طبيعة هذه السماء التي تسود فيها ثنائية التشتت والتشظي:

شاطئ يتشتت
قمر يتفتت
والشمس تسقط في ذهب الرمل رملا[١]

أختار هذه الثنائية بطبيعة الحال لما لها من دور في اشتغال حاسة المتلقي، فالمتلقي هنا وإن كان بعيدا عن مجريات الأحداث إلاّ أنه يحاول أن يعقد الصلة بين وحدات وأجزاء هذا الفضاء من الشمس، الرمال، السماء، والنجوم..الخ ، ليشكل فضاءه الخاص، فكان تشظي هذه العناصر دافعا لبادرة المتلقي ولمّ شملها، فيستذكر الشاعر الذي كان يتخذ من هذه العناصر مصدر إلهامه الأول، إنه الشاعر الجاهلي الذي تشبع من هذه العناصر، وباعتباره الشاعر المثالي ، فان الشاعر يدعو لشعرية تنطلق منه ضمن فضاء منفتح على الشاعرية في عصورها الذهبية.

٢– **سـ(ماء):** عنوان القصيدة هنا ينبئ عن نفسه بنفسه، فوحدات السماء تتشكل من وحدات الماء الذي يرمز للحياة، وكذا دور الماء الوظيفي بين السماء والأرض؛ يؤكد على دعوته الأولى في الانطلاق من النموذج الأعلى لإحياء المثيل:

لا تنظر أحدا
نقل خطاك على سلم الريح
وابسط رمالك عرشا على الماء
عرش السماء

[١]– عاشور فني، أخيرا .. أحدثكم عن سماواته، ص٢٠.

سماء معادلة للسماء [1]

يوقن الشاعر في قرارة نفسه أن المتلقي خاصة العربي سيتفاعل تلقائيا مع هذه الرموز، كونها تشكل واحدة مكوناته البيئية سماء أولى تكون للقصائد النموذجية التراثية، سماء الماء قصيدة تشبعت بالواقع المعيش الذي تضربه الرياح تارة والتشتت الانتمائي تارة أخرى، ليحدد منطلقه –أخيرا– في القصائد الموالية.

سماء بعيدة: وفي هذه السماء تتحقق دعوة الشاعر، ملاعبة شعور المتلقي وهو يتذوق إحساس الأصالة، وفيه يحدث الائتلاف بين الماضي والحاضر لتتحدد وجهة المستقبل؛

ويمضي المسافر نحو البلاد البعيدة
على عجل يستعير سماء
ويزرع أحلامها ويسير
على الثلج يترك أحلامه
يختفي الثلج في وهج الشمس
تحت السماء البعيدة.[2]

نلمس في الأسطر أن الشاعر قد استعار لكل حضارة معادلها الموضوعي؛ فالحضارة العربية المتمثلة بالتراث العربي الذي حدده بالشمس، السماء والرمال، أما الحضارة الغربية فحددها بالثلج، أما ما يعيشه الإنسان العربي اليوم من زوغان في الهوية وانسلاخ من أصولها بالرياح، ويبقى الشعر بين هذا وذاك متأثرا بكل ما تقوله كل واحدة منها، ويعطي للسماء النموذج الأعلى والأرقى للشعر الحقيقي، وتحت حقيقتها التي لا تخفى والتي تخرق أحيانا في قلوب التي زاغت عنها، حقيقة يذوب تحتها الثلج الواهم.

[1]– عاشور فني، أخيرا ... أحدّثكم عن سماواته، ٢٩.
[2]– المصدر نفسه، ص٣٠.

ضمن هذه الأسطر نستشعر المنحى السردي الذي تحدثنا عنه في الحديث عن العنوان، فالشاعر/المسافر ينتقل بين عوالم مختلفة، تتشكل بكل مظاهرها البيئة والطبيعية؛ الجبال ،الرمال، الحرارة ،البرودة ...الخ وغالبا ما يكون البعد التخييلي للعوالم وتشكيلها الوثيق والترابط مختصا بالعوالم السردية لا الشاعرية؛" لأن لغة الشعر لا تقوى إلا على النطق بكلمات متتابعة خطيا، أما الفنون ذات البعد المكاني فهي التي تقيم شبكة من فضاءات متجاورة تصب في مشهد مركب، ويستعير الشعر هذه التقنيات لتكثيف لغته وتركيب أدواته في مزج عميق بين جماليات المكان والزمان"[١]؛ والمقصود بالفنون ذات البعد المكان هي الفنون المسرحية والسنمائية التي تعتمد على السرد.

٣– **سماء أخيرة**: بعد تشبع المسافر بتراثه وأحيى في نفسه روح الأصالة يقرر أن ينطلق معلنا انتماءه المتشكل من ائتلاف الماضي والحاضر وبذلك يكون شعره رمزا لوجوده وانتمائه:

بين مائين أمضي
بين مائين احمل وقتي وأرضي
وأطوي السماوات
نحو السماء الأخيرة [٢]

٤– **سماء القصيدة**:

على الماء أمشي
ضياء القصيدة
من أين تتبع زرقة هذا المساء؟[٣]

[١]– صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة،ط١،دار الشروق،القاهرة١٩٩٧،ص٣٩.
[٢]– عاشور فني، أخيرا.. أحدثكم عن سماواته، ٣٨.
[٣]– المصدر نفسه، ٣٩.

في هذه السماء يحدث اندماج بين الماضي والحاضر وينغمس الشاعر بوجوده فيها، ضمن هذا المزيج الوجودي تتحدد القصيدة بأرقى شعريتها، ويتحقق عن طريقها الاتصال الذي كانت تسمع استغاثته في السماء الأولى، لكن ليس من الشاطئ وإنما للمساء؛ إذ أن الشاعر أو بالأحرى المسافر ضمن أفق واسع كالذي نستشعره من المساء لا كالافق الضيق الذي تكون نهايته غير محددة الذي تمثلت سابقا بالشاطئ؛

شاطئ يسيغيث بزرقته[1]

فكما هو متعارف عليه فالبحار والشطئان تستقي زرقتها عن طريق انعكاسه على سطحها من السماء، أما السماء فنتيجة لصفائها تنتشر أمواج الضوء الأورق أكثر من أي لون آخر.

٥- **سماء موازية:** بعد أن حقق المسافر/الشاعر بغيته في الوصول إلى الشاعرية الأولى يتمكن الآن من أن يعادل بها ما كان يراه مثاليا وبعيد المنال:

في السماء سماء موازية
وعلى الأرض أرض
وبينهما مستقر[2]

وبين السماء والأرض مستقر للقارئ الذي يتخذها موقعا لرصد كل ما تكتنزه السماء من جمالية وعلو.

سماء هنالك: في هذه السماء تتجسد لنا علاقة الشاعر بالشاعرية التي لطالما كان يرجو تملكها، هي كالسراب الذي كلما اقتربت منه اقتربت من الضياع:

[1]- عاشور فني، أخيرا.. أحدّثكم عن سماواته، ص٤٢.
[2]- المصدر نفسه،ص ٤٥.

عادة ما تكون السماء هنالك صامتة
والنشيد يفيض من القلب
أمضي إلى هدف فأضيع
وتعلو السماء[١]

لكن ليس كأي ضياع إنما هو ضياع ايجابي أي هيام بالشعر وتعلق به لدرجة أنك كلما تملكته أحسست انه بعيد عنك؛ لذا كانت سماء "هنالك" لا سماء "هنا"، وبفعل الدلالات المسقطة على السماء تظل تتعالى وتتعالى كلما ظننت أنك اقتربت منها.

سماء تحط على حجر: في هذه القصيدة ثنائيتان ضديتان باجتماعهما يكمن أثر القصيدة باعتبارها النموذج الأرقى للشاعرية –حسب رأي الشاعر–: سماء/حجر، الصمت/ الحديث[٢]، أي بعد أن صار الشاعر متمكنا من مداخل الشعر يمكن له أن يفهم صمت الكلمات وبجميع اللغات، وكذا يمكنه أن يتلاعب بهذه المدلولات بحيث تتقمص أدنى الألفاظ دلالة بصمتها أرقى ما تلامس به السماء.

٦– **سماء تطير**: لا تلبث هذه السماء في تقديم نفسها حتى تغيض بعض المستمعين وحينها تضطرب الاحتمالات في حقيقة هذا المولود المنتظر، انه هنا يمثل النقد والمواقف التي تخلد آثاره وتهيئ له الطريق نحو الحياة بطريقة غير مباشرة.

كل هذا السماوات تتوسط قصيدتين هما "أخيرا، أحدثكم عن سماواته"، و "أخيرا"، وكلاهما إشارة إلى يقين الشاعر بأن متلقيه سيكتشف ما وراء السطور

[١]– المصدر نفسه، ص٤٧.

[٢]– ينظر: عاشور فني، أخيرا.. أحدثكم عن سماواته، ص٤٨.

خاصة إن كان شاعرا؛ فالعنوان بذاته يمثل منولوجا شكليا " أخيرا..." وحوارا ضمنيا "... أحدثكم عن سماواته".

لو تمعنا في التوظيف الأول للتفناغ ثم الانتقال منه إلى شخصية أخرى قريبة منه وهي المسافر، فصورتهما هنا تقترب من البطل الذي لكل خطوة يخطوها قيمة تاريخية، وكلاهما في سياق الشاعرية يمثلان قيمة شاعرية وجمالية وهي الارتقاء والعلو وكل الصفات التي ستستمد مدلولاتها من ملفوظ يتكرر على مدى صفحات هذه القصائد" السماء" هذه القيمة هي في الأصل قيمة معطاة للشاعر والمتلقي الشاعر الذي ينتظر مولودا جديدا لإنتاجه من قبل المتلقي، ولذلك نتوصل إلى وظيفة عدد السماوات المتمثّلة في الانتظار نفسه الذي تتأمّله المرأة الحامل لتسعة أشهر تلهفا للقاء مولودها.

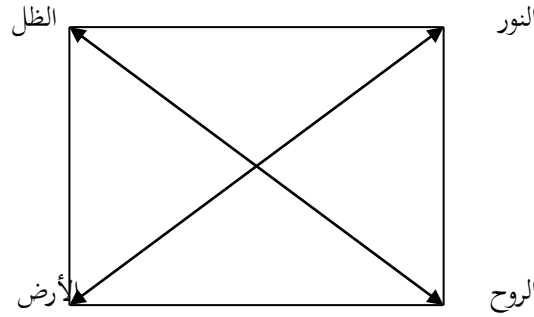
لقد عمد الشاعر إلى تنظيم فضاء القصيدة ، إذ حوّل حروف التّفناغ إلى رجل مغوار، بصورة المسافر الأسطوري التي تحيلنا فنيا إلى قصة السندباد ومغامراته، مستثمرا انفتاح اللغة ومجازاتها للولوج إلى عوالم أسطورية وعجائبية.

نجد كذلك عند الشاعر التونسي "فتحي النصري" هذا الأسلوب من الابتداع الفني لفضاء القصيدة، إذ يقارب بين الفنية الشعرية وشكلها، وبين سردية الخطاب النثري، لكننا نلحظ الفرق بين أسلوب "عاشور فني" و"فتحي النصري" في تأثيث الفضاءات الشعرية، والمتمثّل في مدى اتّكاء كل منهما على عنصر جوهري وهو "الرؤيا"، يقول فتحي النّصري في قصيدته "**تخطيط لكتابة الظل**":

نحن ظلالنا
لا يخلص المرء من ظلّه
نتوهم أنّها تتبعنا
ونحن منذ البدء أسْراها[1]

[1] – فتحي النصري، مثل من فوّت موعدا،ط١، دار زينب للنشر والتوزيع، تونس٢٠١٥، ص٨٧.

فهو يعيد هيكلة الفضاء التخييلي لقصيدته بشكل مفارق لما هو في الواقع، فيخترق نظامية المعقول، ليطرح رؤيته الإنسانية بشكل فلسفي، يصوّر لنا الشاعر في هذه الأبيات نموذجين كونين وهما (الإنسان جسدا، وظل الإنسان،أو بالأحرى ظل ذاك الجسد) وبين النموذجين أشكال غائبة تحضر في مخيلة المتلقي بمجرّد ذكر الإنسان والظل، كالمكان الذي ينعكس فيه الظل، والنور الذي يعكس الظل، والروح التي تملأ الجسد. وقد نتساءل عن سرّ تغييب هذه العناصر الوجودية الرئيسة، فكأنها ألغاز يريد الشاعر منا فك شيفراتها وسننها، وهذا ما سنضطلع به بالاعتماد على المربّع السيميائي، والجمع بين المتناقضات والمتضادات:



تجتمع هذه العناصر على شكل ثنائيات، تربط بينهما علاقة على حسب الدلالة وموقع كل منهما دلاليا:

- **النور والظل**= علاقة تضاد؛ فالنور يغيّب الظل، والظّل يقتضي الظلام، فكان الظّل معادلا دلاليا للظلام.
- **الروح والأرض** = علاقة شبه تضاد؛ فالروح دلاليا غير مرتبطة بمكان وهي مجاوزة على عكس الجسد الذي يقتضي إطارا مكاني، والمكان بطبيعة الحال يحتضن صورة الجسد والمظلّل.

- النور والروح = علاقة اقتضاء؛ إذ يعبّر عنهما دلاليا بالنور والطهارة، فالنّور معادل موضوعي للروح.
- الظل والأرض= علاقة اقتضاء؛ فالظل يقتضي مكانا ما ينعكس عليه وهو الأرض، وجسدا موازيا له. والذي يجتمع بين عنصر الظل والأرض وهو الظلام، فإن تحدّثنا عن نقيض الأرض فإننا نتحدث عن متلازمي السماء والنور.

فإن اتخذنا هذه العلاقات والروابط الخفية مفاتيح نلج بها عمق النص، ونستنطق المسكوت عنه فيها، فإننا سنتيقن أن الشاعر يبحث عن الخلاص لهذا الجسد الذي وطأته ظلاله، وأثقلته، والظلال تستقر بالأسفل بينما يكون العلا رمزا للنقاء والصفاء كما هي الروح رمز لها، فما يشكّل الظل إنما هو مجموعة من الآثام والمفاسد التي تذهب طهارة الروح، وتنقلها من عالم السماء إلى الأرض، وتلبس الجسد طابع الظلام والسواد نتيجة لما ارتكبه من معاصي وآثام.

إن هذه الرؤيا صورة كونية لما جُبل عليه البشر، فنزول آدم للأرض واستوطانه فيها كان تطهيرا لذنب كان قد ارتكبه، ومنذ نزوله بدأت الأرض تتشرّب بآثام البشر منذ أن قتل الأخ أخاه إلى م نشهده اليوم من انتهاك للحرمات البشرية، ويوقن الشّاعر فلسفة الوجود هذه ويعيد للسماء والنور شرعيته لكن بعد أن يطلب التطهير والتزكية الروحية فيقول:

آه.كم وددت خلع ظلّي
وغسلت منه يدي
بالصابون والأشنان[1]

[1]– فتحي النصري، مثل من فوّت موعدا،ط١، ص٨٧.

فيفتتح المقطع الثاني بنبرة تحسّر، كأن روحه تحاول الانفلات والانعتاق من الجرم المختزن في الظل، مستحضرا عنصر الطهارة من الجرم "وغسلت منه يدي"، وفي المقطع الثامن من القصيدة نفسها ينتقل من التّحسر إلى الرّجاء؛

أيّتها الظلال !
كيف أخلص منك
لأعود إلى ينبوع الضوء
الشّمس التي كنتُ.[١]

وفي هذا المقطع تتجلّى العناصر الخفية التي ذكرناها سابقا، إن في القصيدة "تخطيط لكتابة الظل" حقيقة وجودية عن الإنسان بين الارتقاء والانحطاط، بين طهارته الأولى التي فُطر بها، وبين شهواته التي دفعته لخرق قانون الطهارة والسعي للخراب، وصراعه بين التوبة وبين شهواته.

نجد كذلك أن تأثيث العوالم التخييلية بالتضافر السردي والشعري يفرض شكلا معينا للقصيدة، فلم يقتصر السرد على الجانب التركيبي وإنما تجاوزه وطال امتداده عمق وشكل النص، وذلك انعكس على جمالية القصيدة من خلال تفاعل هذه المستويات بعضها بعضا؛ إذ لا يمكن فصل الشكل عن المضمون في سياق القراءة الجمالية، حيث "لا يمكننا إدراك التفاعل بين هذه النماذج، وأثره على المظهر التركيبي للنص، وتراكب القصص المتفرعة عنه، إلا من خلال تبين الفراغات والبياضات التي تتركها في نسيج السّرد، حيث يكون السارد مدعوا لملء هذه الثقوب، باستثمار قوانين السرد، مقل الحذف، والاسترجاع، عمليات التنظيم والتجاور والتناوب والتداخل وغيرها من آليات التنظيم"[٢]، والشاعر "**محمد**

[١]–المصدر نفسه، ص٨٩.

[٢]– محمد بوعزة، هيرمنيوطيقا المحكي، ص٧٨.

بنطحة" مدرك تماما لأهمية القارئ وتفاعل مع النتاج الشعري، فنجده حاضرا بين سطور قصائد ديوانه "**سدوم**"؛

وقلن: أفي لذة النص
ما يجعل المرء ينسى على الرف
عينيه؟
ثم يبدد ثروته اللغوية
في البحث عن زمن ضاع[1]

وفي القصيدة أذعان بالقيمة الجمالية للتشكيل البصري، فكأنه يجعل صلة الوصل بين القصيدة والقارئ "عيناه"، إذ يرتبط التشكيل البصري بلذة النص، بل وتعطي أبعادا دلالية للبناء اللغوي في متن النّص. وكذا نجد نماذج تتعاضد فيها مناطق السواد والبياض مع أسلوبي السرد والشعر، فالنظر إلى السواد – الكتابة– نجد المتن متماسكا كلما احتل البياض مساحة أكبر، وذلك يمنح الأسطر تكثيفا دلاليا على غرار طول السواد الذي نجده مفككا عن طريق التناوب بين الوصف والسرد، فشكل البياض مساحة خاصة للتشكيل الشعري، في حين أن السواد شكّل مناخا مناسبا للسرد؛ وهذا ما نجده في الشكل التالي[2]:

[1] –محمد بنطلحة، سدوم، ط١، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء١٩٩٢، ص٢٦.

[2] – محمد بنطلحة، غيمة أو حجر، ص٩.

في سُلَّمِ القَبْطَانِ تَلْمَعُ مُقْلَتَانِ. وَفي قَفَا الزُّوَّارِ
تَشْتَعِلُ الخُطَى. مَنْ سَدَّ بِالزَّرْنِيخِ نَافِذَةَ
عَلَيْهِ؟ وَمَنْ تَسَاءَلَ: هَلْ سَتَأْتِي فِي البَرِيدِ- كَمَا
تَجِيءُ رَسَائِلُ القُرَّاءِ- نَافِذَةٌ وَ أَجْرَاسٌ تَغُصُّ
بِغَبْرَةِ الطُّرُقَاتِ؟ مَهْلاً. هَاهُنَا السُّورُ القَدِيمُ.
وَهَا هُنَا مَهْوَاكَ: نَافِذَةٌ- بِقَصْدِ الرَّمْزِ- مُلْقَاةٌ
عَلَى عُشْبِ انْتِظَارِكَ؛ ثُمَّ أُخْرَى تَنْتَضِي أَثْوَابَهَا.
هَيَّا إِذَنْ. يَا أَيُّهَا النُّوتِيُّ! مَرْفَأُكَ البَوَارِقُ؟
أَمْ دُخَانٌ فَاخِرٌ؟ هَيَّا إِذَنْ. أَزِفَ الرَّحِيلُ.
فَدَخِّنِ الجُزُرَ البَعِيدَةَ،
وَامْشِ فِي رَكْبِ الهُنُودِ الحُمْرِ،
وَاخْتَصِرِ الهَدِيلُ.

9

أما الشاعر المغربي "عبد الله رزيقة" في قصيدة"بياضات تسرح فيها ملائكة النمل" من ديوانه "سلالم الميتافيزيقا"، فيتقمّص في البياضات روح الكلمات من القصيدة، إذ تخرج من بينتها لتستقر في مكان آخر، وتتحوّل من كلمات إلى نوايا، وتفعّل مقاصدها وتنتج الأفعال التي لا تزول؛

خرجَت الكلمات من الصحراء لغير
رجعة
وخرجت أنا من النّص لأرتكب
آثاما أخرى
ليست من الكلمات[١]

ودلالات الآثام هي القصدية في التأثير، إغراء الكلمات وغواية الشعر التي تلازم النفس البشرية، وتأثر في منطقها ووعيها. بالمقابل تتخلّل روح الشاعر عمق وجوهر القصيدة كلها، وتروم حراكها والتلاعب بالنبض فيها.

[١]–عبد الله رزيقة، سلالم الميتافيزيقا،د.ط، نشر الفنك، الدار البيضاء٢٠٠٠، ص٢٣.

الخاتمة:

يمكننا أن نخلص كنتائج لورقتنا البحثية "**ديناميـة النسـق السـردي فـي التشكيل الشعري المغاربي المعاصر**" والتي سعينا من خلالها إلى تقصّي حضور السّرد ومظاهره في نماذج من الشعر المغاربي، الشعر التونسي والجزائري والمغربي، والتي استطعنا أن نلامس وظائف المظاهر السرد وجمالياتها مؤتلفة بالسياق الشعري:

* المنجز الشعري الذي لم ينفلت منه السرد بل شكّل بنية متكاملة ونسقا ديناميا، يتسرّب فنيا في تفاصيل النسيج الشعري ومقوماته يحدد مسارات متعددة وظائفيا، منها المسارات الإنسانية ذات البعد الأنطولوجي Antologique ، ومنها أبعاد استيطيقية متعلّقة بالمادة الأدبية –الديوان– شكلا ومضمونا وكذا من خلال جذب المتلقي وانفعاله معها.

* ومن أهم ما يميّز النماذج المعاصرة المغاربية خروجها عن الأنماط البدئية (Archétypes) والتي تثير في أذن المتلقي المعاصر الرتابة، ومنه يتشكل لديه نوع من النفور الحسي، الذي يمنعه من الانسجام وفحوى القصيدة رؤيا وإيقاعا.

* لاحظنا من خلال التجارب الشعرية المختارة جمالية الانفتاح في التجربة الفنية بين السردي والشعري، إذ كثيرا ما تبتدئ القصائد بنسق قصصي مؤسَّس على مقومات السّرد المتوارثة من حبكة وشخصيات وبناء زمني وفضاء تخييلي.

* من خلال النماذج المختارة والتطبيق عليها يمكننا القول بأن التمازج الشعري السردي إنما هو شكل وبعد من أبعاد التعبير الإنساني، ولا يمكن حصره كتصنيف أجناسي.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

- أحمد الطود، قصائد عن ليلى لم تنشر في ديوان قيس، ط٢، البويكلي للطباعة والنشر، القنيطرة٢٠١٣.
- عاشور فني، أخيرا أحدّثكم...عن سماواته، د.ط، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، رويبة ٢٠١٣.
- عبد الله رزيقة، سلالم الميتافيزيقا، د.ط، نشر الفنك، الدار البيضاء٢٠٠٠.
- فتحي النصري، مثل من فوّت موعدا،ط١، دار زينب للنشر والتوزيع، تونس٢٠١٥.
- محمد بنطلحة:
  - سدوم،ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء١٩٩٢.
  - غيمة أو حجر،ط٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء١٩٩٥.
- محمد زفزاف، المرأة الوردة، ، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء٢٠٠٧.

قائمة المراجع:

- إبراهيم محمود، جماليات الصمت – في أصل المخفي والمكبوت–، دار الشجرة للنشر والتوزيع، ط١، دمشق٢٠٠٢.
- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية،تر: عبد الرحمن بو علي، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية٢٠٠١.
- روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر:سعيد الغامدي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت١٩٩٤.
- صلاح فضل،قراءة الصورة وصورةالقراءة،ط١،دار الشروق،القاهرة١٩٩٧

- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، دار نوبار، د.ط، القاهرة٢٠٠٠.
- محمد بوعزة، هيرمنيوطيقا المحكي النسق والكاوس في الرواية العربية،ط١، مؤسسة الانتشار العربي،بيروت٢٠٠٧.
- محمد صابر عبيد:

- التشكيل السردي المصطلح والإجراء، د.ط، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق٢٠١١.
- التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، د.ط، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق٢٠١١.

- محمد صالح محفلي، توظيف السرد في الشعر العربي الحديث البردوني أنموذجا، دار التنوير، الجزائر ٢٠١٣توظيف السرد في الشعر العربي الحديث البردوني أنموذجا.
- عصام عبد السلام شرتح، فتنة الخطاب الشعري عند جوزيف حرب- دراسة جمالية في الأساليب الشعرية- ط١، دار الخليج للصحافة والنشر،عمان ٢٠١٨.