الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـامعة الـمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللـغة العـربية و آدابهـا

2013/.....

العنوان

تقنيات السرد في شعر "بشير قذيفة"

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

من إعـداد الطالبة:

✍ **سهام حميدي.**

إشراف الأستـــاذة:

✍ **باية كاهية**

السنة الجامعية: **2013/2012**

شكر و عرفان

قال تعالى: " **ولئن شكرتم لأزيدنّكم** " سورة إبراهيم، الآية 07

يا رب شكرك واجب محتّم *** هـــا أنا بالشـــكر أتكــلّم

عدّ النجوم بعـــــرض السما *** يرضيك أني بعد شكرك مسلم

ما لي أرى نعم الإله تحيطني *** من كلّ نحب ثم لا أتكـــلـّم

دعني أحدّث بالنعـــيم فإننـي *** ممن يقرّ ولست ممن أكتـــم

لك الحمد ربي حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرّضا، فالحمد لله على عطائه ونعمه وفضائله.

ومن لم يشكر الناس فلم يشكر الله، فإني أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتي الفاضلة التي أشرفت على هذا العمل المتواضع " **باية كاهية**"

وإلى كلّ من كان له فضل عليّ من قريب أو من بعيد من أساتذة وزملاء. ليبدو هذا العمل في أبهى حلّة، فلهم

بالغ شكري وامتناني داعية الله أن يجزيهم عني خير الجزاء.

حميدي سهام

بسم الله الرحمن الرحيم

" سبحانك لا علم لنا إلاّ ما علمتنا
إنك انت العليم الحكيم "

صدق الله العظيم

البقرة الآية 32

إهداء

أولا وقبل كل شيء إلى أحنّ قلب في الوجود، إلى من سقتني من نبعها الصافي، إلى سبب وجودي، إلى من سهرت لأجلي الليالي الطوال، إلى أول حب، إلى من لا تكفي كلمات الدّنيا المنمّقة ولا أشعارها وصف مشاعري نحوها "أمي".

إلى الغالي الذي تعب على إيصالي لهذا اليوم، إلى الذي تعب لأرتاح وسهر لأنام، وقدّم لي كلّ ما أحتاجه بكل حب، إلى من أغرقني بحنانه ومنحني كلّ الثقة وكافح لأجلي "أبي".

إلى أخوتي الذين أحبهم بكل صدق "فيصل، نبيل، وليد، أسامة" أدامهم الله.

إلى كل عائلتي "حميدي" التي أفخر بالإنتماء إليها ولا يتسع المقام لذكر جميع أشخاصها أهديكم هذا العمل المتواضع وأخص بالذكر" أمال، الربيع،..." وإلى ابنة خالي الغالية "ليلى"

إلى صديقاتي في الغرفة سابقا أحلى بنات من أمضيت بصحبتهن أحلى الأوقات"وهيبة، عائشة، سعاد، فوزية، سميرة، شهرة، نور،...".

إلى صديقتي الغالية" فضيلة، أسماء ضيف الله، ورفيقة، آسيا..."

إلى طلبة الماستر تخصص"أدب جزائري" أخص بالذكر"حفيظة، وفاء"

إلى متوسطة"السعيد الورتلاني" بكل أساتذتها وموظفيها، والمجمع المدرسي الجديد، وكل المعلمين والزملاء والزميلات "الطاوس، خضرة،عائشة،فتيحة، عفاف، سامية، الخامسة، فطيمة، سمية..."

إلى كل أساتذتي في كلّ المراحل التي مررت بها خاصة الأستاذ "عادل عمر"

إلى كل من مدّ لي بيد العون من قريب أو بعيد أهدي هذا العمل المتواضع.

وأعتذر لمن لم يتسع المقام لذكرهم لكنهم في القلب محفورة أسمائهم.

حميدي سهام

مقـدّمـة:

سعى النقد الحديث إلى التعامل مع النص الأدبي بطريقة علمية بعد تفاعله الإيجابي مع الإنجازات التي تم تحقيقها في العصر الحديث، بعد ظهور ما يعرف بالنقد العلمي على يد الشّكلانيين الرّوس، الذين دعوا إلى دراسة أدبية الأدب، وجعلوا من موضوع الأدبية هو الخطاب الأدبي، وبالنظر إلى تعدد الخطابات وعلى رأسها الخطاب السردي، ارتأينا أن يكون هذا الأخير محل الدراسة، فمنذ ما يزيد عن عقدين من الزمن كثر الحديث عن شعرية السرد في النقد العربي الحديث بشكل لافت، حيث قام الدارسون، الباحثون، والنقاد، بدراسة مختلف الأجناس الأدبية، من الرواية، والقصة، والمسرحية... وغيرها من الأجناس، غير أنه بالمقابل لم يتم الاهتمام بالدراسات السردية في الشعر بالشكل المطلوب، إلاّ في حدود دراسات تقليدية ركزت اهتمامها على الشعر القصصي، بوصفه موضوعا أكثر من كونه شكلا، أما فيما يخص الشعر الشعبي فلم تلتفت الدراسات النقدية حوله بما يكفي، ولم يحظ بما حظيت به الأجناس الأدبية الأخرى من اهتمام بالغ من قبل الدارسين والنقاد، كالرواية وغيرها.

هذا ما جعلني أحاول في هذا البحث المتواضع دراسة البنية السردية في شعر "البشير قذيفة" أحد أعمدة الشعر الشعبي في منطقة الحضنة، فكيف جاءت صيغ السرد في شعر البشير قذيفة ؟ وكيف استخدم الشاعر تقنيات السرد في قصائده؟ وإلى أي حد وفّق في ذلك؟

ولعلّ من أهم الدوافع التي دفعتني إلى اختيار الموضوع:

رغبتي العارمة في دراسة الشعر الشعبي كمحاولة بسيطة للاهتمام بهذا التراث الأصيل، والنبع العذب الذي نستقي منه أصالتنا، لأنه يعبر عن انتماءنا ومعالم شخصياتنا، ورغم أهميته هذه لم يحظ بالاهتمام الذي يستحقه، فجاءت هذه الدراسة المتواضعة محاولة مني للإسهام في خدمة الأدب ولو بشكل بسيط، والأدب الشعبي منه خاصة، ودمجه مع ما توصل إليه العلم من وسائل حديثة وتقنيات جديدة، هذا ما شجعني أكثر للمضيّ في دراسة الموضوع وإنجاز البحث،

فضلا عن إعجابي الكبير بالقصائد الرائعة للشاعر "البشير قذيفة" وما تحمله في طياتها من مواضيع متعددة ومعاني سامية أصيلة، تمس كل جوانب الحياة وميادينها.

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن بنية الخطاب السردي وتقنيات السرد، خاصة بعد تزايد الاهتمام بهذا الأخير في الدراسات الحديثة، وذلك في قصائد الشاعر الشعبي "البشير قذيفة".

وقد اعترضني أثناء هذا البحث بعض الصعوبات كان أهمها ندرة المصادر المراجع التي تتناول الموضوع بالدراسة خاصة المراجع التطبيقية لقلة الدراسات التي تناولت الخطاب السردي في الشعر الشعبي، وفق منهج ورؤية فنية حديثة، إذ أن اغلب الدراسات السابقة إن وجدت كانت تصب في المجرى التاريخي.

وقد قسمت البحث إلى فصلين: الأول نظري والآخر تطبيقي، إضافة إلى ملحق:

تناولت في الفصل الأول: مكونات الخطاب السردي، النظام السردي وما تندرج تحته من عناصر، المفارقات السردية، الفاصل الزمني وغيرها، وكذا البنية المكانية تناولت فيها المكان في الخطاب السردي في علاقته بالشخصيات والوصف... ثم الشخصية كركن أساسي من أركان السرد وأخيرا السارد وعلاقته بالحكاية ووظائفه.

أما الفصل الثاني: تناولت مع التطبيق على قصائد الشاعر تقنيات السرد في شعر "البشير قذيفة" في عدة مطالب منها أنواع السرد الشعري، ومستوياته، أهمية السارد والشخصيات والفضاء السردي في بنية الخطاب السردي، وأخيرا القصة الحكائية وأنماط الحكاية، فالبناء الدرامي للقصيدة لقذيفة.

ثم الملحق ضمّ نبذة عن حياة الشاعر وإنجازاته وحصيلته الشعرية خلال السنوات الفارطة.

وقد اعتمدت في بحثي هذا على جملة من المراجع أهمها: البنية السردية في النص الشعري لمحمد زيدان، سردية القصيدة الحكائية ليوسف حطيني، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، التحليل البنيوي للسرد لرولان بارت.... وغيرها.

ولا يسعني في الأخير إلاّ أن آمل أن تكون قراءتي مساهمة متواضعة في تحليل البنية السردية لأحد نماذج الخطاب الشعري الجزائري المتمثل في الشعر الشعبي الجزائري.

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل والامتنان إلى أستاذتي المشرفة "كاهية باية" التي خصتني بخبرتها وتوجيهاتها السديدة لتجاوز العقبات، فلها بالغ الشكر.

وإلى كل من كانت له يد العون من بعيد أو قريب، لأقدم هذا البحث في أجمل حلّة، معتذرة عماّ يشوبه من نقص وقصور، آمل أني قد وفقت في مسعاي فإن لم أكن فحسبي أني قد بذلت غاية الجهد.

الفصل الأول:

جزء نظري

تمهيد:

مفهوم السرد:

يعد السرد من أقدم أشكال التعبير الإنساني على الإطلاق، لأنه ارتبط بعملية التفاعل الإنسانية منذ بدء اللغة كمفهوم إشاري في مهد الحضارة الإنسانية، وفقد استقر الرأي على أنه قد بدأ شفهيا قبل الميلاد لفترة طويلة وغير محددة بشكل قاطع وكانت البداية مرتبطة بشيئين:

- **الأول:** يتمثل في الأسطورة الشفهية.
- **الثاني:** يتمثل في الطقوس الدّينية المرتلة.

ثم تحول بفعل ظهور أنواع من الأساطير الدينية المختلفة والمتصلة بأفعال البشر من جهة، وبأفعال الآلية المتخيلة من جهة أخرى، إلى الملحمة الشفهية بداية، ثم انتقل في عصور التدوين إلى الملحمة المكتوبة، ومنها انتقل السرد إلى أشكال الكتابة النظمية الأخرى كالقصيدة المغناة، والقصص الوعظية المرتبطة بحياة الأبطال وأنصاف الآلهة، إلى أن ظهرت القصة كشكل سردي خالص بفعل انفصالها عن الملاحم، فبدت كأنها متطورة عن حكايات تلك الملاحم والتي بدأ السرد بها، حتى أصبح القص ملتصقا بالسرد، ومن هنا ارتبط النص السردي في كثير من الكتابات الغربية بالقصة والرواية، والآن بعد ظهور الاهتمام بالسرد، تحاول معظم الدراسات التنظيرية أن تلصق التوجه الحديث للسرد بالقصة أو النثر عموما، كذلك فإن العودة بالسرد إلى منابعه الشعرية الأولى، ومحاولة العودة بالتنظيرات النقدية إلى السرد الشعري وتجلياته، لأنها وضعت في تصور الاهتمام بالسرد النثري[1].

أ. السرد لغة:

جاء في لسان العرب "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض، وسرد الحديث: إذا تابعه وكان جيد السياق له، والسرد: الخرز في الأديم، وقيل سردها: نسجها، وهو

[1] د. محمد زيدان:البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الأمل للطباعة والنشر، 2004، ص32

تداخل الحلق بعضها ببعض، وسرد خف البعير سردا: خصفه بالقد... وفي القرآن الكريم {وقدّر في السرد} قيل أن لا يجعل لها المسمار غليظا، والثقب دقيقا فيفصم الحلق، ولا يجعل المسمار، دقيقا والثقب واسعا، فيتقلقل أو ينخلع، أو ينقصف، أي: اجعله على القصد وقدر الحاجة.[1]

فالواضح من هذه التعاريف، أنها تركز في مجملها على الموالاة في العرض (السردية) من وجهة، والمحافظة على مبدأ التقنية المرتبط بالتجويد والفنية من وجهة أخرى وهي من السمات السردية التي سنتعرّض لها لاحقاً.

ومن شأنها، أنها نظرت إلى السرد، وما يتصل به من مسائل فنية، ليس على أساس الأبعاد اللغوية والمعجمية، وإنما تجاوزته إلى المستوى التقني الذي يموضع السرد في مقام التبليغية التي تنشدها الحداثة.

وهناك تعريفات غير الأخرى لم تتجاوز– في معظمها– الرؤية التراثية. من ذلك ما قاله الرّافعي، حين نظر إلى السرد على أنه: "متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وقد يراد به أيضا، جودة السياق، وكأنه من الأضداد."[2] وعساها أن تكون نظرة تراثية تتماس– في مجملها– مع ما أقرّته المعاجم العربية.

ب.السرد اصطلاحا:

تعددت التعريفات الخاصة بمصطلح السرد، فقد أحصى المشتغلون في حقل النقد الأدبي أنواعا سردية عديدة، حيث تناولوا النص الأدبي في مجاليه الشعري والنثري (دراسة وتنظيرا) وهي عدة إجرائية، من شأنها تحديد سرديات الخطاب الوضعي، كما حدّدها (بروكس، جينيت، غريماس، طودوروف...).

يعرفه "طودوروف" بقوله: "السرد كلّه مؤلّف من تسلسل أو تداخل وحدات سردية صغرى، وتحتوي كل منها على ثلاثة عناصر وأحيانا عنصرين، لا غنى عنها، هكذا تكون كلّ سرديات

[1] ابن منظور: لسان العرب، (سرد) ج4،طبعة مصورة عن طبعة بولاق،الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص 195

[2] الرافعي: تاريخ آداب العرب، ج2، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان، 1974، ص 297

العالم مركبة من توليفات مختلفة لعدد من السرديات الصغرى، ذات البنية الثابتة، يقابلها عدد محدود من المواقف الأساسية في الحياة."[1]

في حين يعرّفه الدكتور"عبد المالك مرتاض" بقوله: "هو التتابع الماضي على وتيرة واحدة."[2]

ويتحدد الخطاب السردي كلما كانت صيغة السرد هي المهيمنة، ويحاول علم السرد أن يبحث عن المكونات التي تكوّن البنية السردية للخطاب، ما يؤكد على أن السردية هي العلم الذي يهتم بدراسة مظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة[3].

وقد تم الاهتمام بالسرد مؤخرا بعد اقتحامه الحياة الثقافية العربية فلم يقتصر على اللغة فحسب، وإنما تجاوزها إلى الأنساق غير اللغوية كالموسيقى، والرسم، والرقص... وغيرها، فالعمل السّنفوني سرد موسيقي، والرسوم الكلاسيكية استمدّت موضوعاتها من القصص الدينية والشعبية، يستبطن كل منها سرد قصة، وكذلك بالنسبة للرقص، والأعمال التشكيلية، وهذه المرونة الدالة التي يمتلكها السرد للتسلل إلى صلب الفنون غير اللغوية، ليست ذات شأن إذا ما قيست بما للسرد لدى مختلف فنون القول، فالملاحم تسرد شعرا، والشعر التمثيلي في المسرح يسرد الوقائع الممثلة على الخشبة، إذا فالسرد يدخل في مختلف الأجناس الأدبية، ويدخل في كل أنماط الحياة.

كما أن مصطلح السرد أكثر المصطلحات شيوعا واستعمالا من بين المصطلحات التي قام النقاد العرب بترجمتها من مصطلح Narratologie من بين هذه المصطلحات (السرديات، السردية، نظرية القصة، القصصية، المسردية، القصيّات، الناراتولوجيا.)[4].

[1] تزيفطان طودوروف: الأدب والدلالة، ت.محمد نديم حشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1996، ص 50
[2] د. عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة دراسة سيميائية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، ص 80
[3] عبد الله ابراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، تموز 1962، ص 09
[4] ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص2005

كما يعرفه "رولان بارت" على أنه عبارة عن وحدات تتآلف من كل مقطع من القصة، ويقدم نفسه على أنه تعبير عن تعالق معين."[1]

ويعني السرد لدى "شيلوميت ريمون كينان": "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة و به كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية، الفيلم، الرقص...".[2]

أمّا "جيرار جينيت" فيرى أن الفعل السردي المنتج، وتوسيعا لمعناه: الفعل السردي متخذا مكانا له ضمن الوضعية سواء أكانت حقيقية أم خيالية."[3]

فالسرد هو التقنية التي يتوسلها السارد لينقل أحداثا سواء كانت حقيقية أم خيالية، فالنص الأدبي لا يعدو كونه عملا تخيليا عبر فعل السرد، لأن السرد مدخل جوهري لكل كون تخييلي، فهو أداة يحيك بها السارد السيطرة على المتلقي، وبالسرد يسرق منه حراسه وانتباهه ليخلخل عبر ذلك كله ما هو جاهز في أفق انتظاره ومن ثمّة يهيئه لأن يتقبل عملا تخييليا يمتزج فيه الهدم بالتشييد قصد التأسيس لقراءة مغايرة، قراءة محتملة.

[1] رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي، ت. منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، دط، دت، ص 39
[2] R.kenan : narrative fiction نقلا عن سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 41
[3] G. Genette.F نقلا عن سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 41

المبحث الأول: البنيـة الزمنية

يتفق الدارسون على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، وتضاربت الآراء فمنهم من أنكر الزمن، ومنهم وصفه بالمحير، ويشير الدكتور "عبد المالك مرتاض": انه يستحيل أن يفلت كائن ما، أو شيء ما، أو فعل ما، أو تفكير ما، أو حركة من تسلط الزمنية[1].

كما يراه أيضا "مظهرا وهميا يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من تحرّكاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه.[2]"

فالزمن هو تلك المادة المعنوية المجرّدة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وخبر كلّ فعل، وكل حركة، وهي ليست مجرد إطار بل جزء لا يتجزّأ من الموجودات وكل وجوه حركتها، ومظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا، كما يعتبر الزمن من أهم العناصر الإجرائية المشكلة للخطاب شأنه شأن الحدث، واللغة، والشخصية، والحيّز...وغيرها من مكونات الخطاب السردي، كما يعتبر ظاهرة أدبية وفلسفية تتجلى بصورة خاصة في نتاجات أدباء هذا العصر(إبداعا وتنظيرا) لأن إشكاليته تتبع من داخله، فهو ذلك الزمن المحصور في المجالات النحوية المعروفة، بل اغتدى زمنا مفتوحا مثل الوجود، لذا يصعب ضبط تعريف مقنّن للزمن، لأن موضوع الزمنية شكّل صعوبة ملحوظة في التوظيف الأدبي وليس أمر غموضه مقصورا على الفلاسفة والمتصوفة فقط بل حتى الشعراء وردت تساؤلات في أشعارهم عن الزمن قديما أو حديثا، من بين هؤلاء الشعراء "البشير قذيفة" الذي يقول:

تتقلب ساعاتنا حلوّة ومـرّة * ساعة فرح وذيك حزن نقاسي فيه**

[1] د. عبد الملك مرتاض، أ.ي، دراسة سيميائية تفكيكية، ديوان المطبوعات الجامعية 92، ص 121

[2] د. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، دط، 1978، ص 201

تتحول ليام مرّة على مــرّة * والعبد لي كاتبة تلحـق وتجيه**

ساعة يظلم ليلنا ساعة قمـرة * وساعة شاعل نورنا ساعة طافيه**

ساعة يأتينا الشتاء برده وقـرّه * وساعة يجينا ربيع بالنوار مزهيه[1]**

غير أن الزمن يبقى في غموضه، شأنه شأن سائر القضايا التجريدية التي لم يقو على تفكيكها الدّين، والفن، والفلسفة، فهو ببساطة من الأشياء التي يستحيل تعريفها.

الذي يعنينا هو الزمن الأدبي الذي يسهم في بنية النص الأدبي وهو زمن يصنعه المبدع مخالفا به الزمن الطبيعي الذي لا يخرج عن تلك الخطّية المعهودة "فهو ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها وتشكيل مادتها وأحداثها".[2]

كما أنه يتحول إلى زمن العلاقات المتشابكة، فيتطور في حركته اللولبية في قفزات وخطوط بيانية، هي صدى لتطور عام[3]، ذلك أنه يستطيع من خلال هذا الزمن وبكلّ سهولة أن يطير إلى المستقبل، أو يعود إلى الماضي والطفولة، لأنه يهدم الحائط بين الحلم والواقع فيتجاوز كثافة الأرض الحقيقية طبقة طبقة، ويبلغ مناطق نائية يصبح فيها العالم وهما، وتزول الأشياء والأماكن والأحقاب من وجهه، مفسحة المجال أمام مخيلته لإعادة خلقها كما يشاء[4].

وإذا كان الزمن في الخطاب الأدبي التقليدي يكتسب التسلسل والتتابع المنطقي، فإن اللاّمنطق هو الذي يتحكم في بنية الزمن من خلال التداخل، والاسترجاع، والاستذكار، حيث تتداخل الأزمنة لتسهم جميعها في تكسير عمودية السرد، هذه العمودية التي ارتبطت بتوظيف قاصر لمفهوم الزمن، حيث لم يتجاوز في أكثر الكتابات بعده النحوي، فأزيح عن مفهومه الجمالي، والفلسفي الذي يضفي على السرد طابع الأدبية وجماليات الزمن حين ينظم المؤلف قصيدته ليس حسب تسلسل الأحداث، إنما اعتمادا على تصور جمالي يجعله يتصرف في

---

[1] مخطوط عن الشاعر البشير قذيفة.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،89، ص 10

[3] إلياس الخوري: الذاكرة المفقودة، بيروت 82، ص 227

[4] سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، المؤسسة العربية، بيروت 80، ص 11

تنظيم هذه الأحداث في نطاق نصّه، فيكتسب الزمن أهميته من كونه أهم العناصر التشويقية، وهو الذي يحدّد مجموعة الدوافع المحركة للأحداث، وليس له وجود مستقل، فنستطيع استخراجه من النص مثل الشخصية، فالزمن يتخلل القصيدة كلّها ولا يمكن دراسته دراسة تجزيئية، ويؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، وهو حقيقة مجرّدة لا تظهر إلاّ من خلال فعلها في العناصر الأخرى.

1. مفهوم المفارقات الزمنية:

إن المفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال السارد في سرده المتنامي، ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، هذه المفارقات الاسترجاعية والاستباقية ظهرت مع ظهور مدرسة تيار الوعي، التي تهتم بمستويات الوعي والذاكرة والحلم... وغيرها من التقنيات التي تعمل على بلورة الانحرافات الزمنية بشكل خاص[1]، وقد استخدمت هذه المفارقات في القصيدة الشعبية، لكنها لم تكن بكثافة وعمق كافيين، ويتم تحديد المفارقة الزمنية من لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة، وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل، وينظر إلى الماضي والمستقبل اعتمادا على نقطة البداية التي يختارها ويحدد بها الحاضر السردي، ومنها ينطلق على خط الزمن السردي باتجاه الأمام أو يتوقف ليعود إلى الوراء، ويظل السرد يراوح بين أبعاد الزمن التي حدّدها من خلال تحديد نقطة بدء الحكي في الحاضر السردي.

إن مرونة الزمن تكمن في كونه زمنا فنيا اصطلاحيا، يمنح الشاعر الحرية في التنقل، فيصعد ويهبط، أو يتجه إلى الخلف أو إلى الأمام، حسب ما تقتضيه رؤيته الفكرية والعاطفية، وما يمتلك من قدرة إبداعية تشكل بنية الزمن في النص، كما أن المفارقة الزمنية تشكل مختلف أشكال التنافر والانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي.

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص17 .

يميز "جينيت" بين نوعين من المفارقات:

أ. الاسترجاع (Analepsie):

هو العودة إلى ما قبل زمن الحكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن، وهو خاصية حكائية في المقام الأول، نشأت مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي، وتطورت بتطورها، كما يمكن أن يقدّم الاسترجاع بعدة طرق، منها السرد التقليدي عن طريق العودة إلى الماضي، ورواية أحداث سابقة عن طريق تقنيات تيار الوعي خاصة المونولوج أو المناجاة.

في طريقة السرد التقليدي يكون الاسترجاع منظما، أمّا في طريق تيار الوعي فيأتي فوضويا وغير مترابط تعتمده السينما بما فيها من خطف، وقطع، وتداعي الأفكار والصور، وقد استخدم "البشير قذيفة" هذه التقنية في أشعاره استعمالا ملحوظا من ذلك قصيدته "الجزائر".

يقول الشاعر:

ألف وثمانية وثلاثين احسب * مدينة سيدي فرج راه اداها**

جات فرنسا هانت العرب * تنتقم في الشاو كي ذليناها**

احكي يا تاريخ علي فات ازرب * قلّي عالحدّاد قصة نقراها**[1]

جاء الاسترجاع من خلال السنة التي احتلّت فيها الجزائر ووطئت أقدام الاستعمار الغاصب الأرض الحبيبة فأخذ الاسترجاع بعدا تاريخيا واضحا، ووثيقة هامة تسجل لنا فترة الاحتلال والأحداث الهامة في تاريخ الجزائر.

وفي قصيدة أخرى للشاعر بعنوان "صفحات من حياتي" التي حوت في طياتها تقلب حال الشاعر من شخص رفعه المال عاليا فغدت كل الناس تشتري رضاه وودّه، إلى شخص ذهب ماله فذهب معه كل شيء وبقي وحيدا يسترجع ذكرياته وحاله الذي كان عليه.

يقول:

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

في شهر سبتمبر يومو عشرة * في الربعة وتسعين مكتوب مسجيه**

الفاهم من قصتي يدي عبرة * جربنا هذا الزمان وخضنا فيـه[1]**

يسرد الشاعر في هذه القصيدة جانبا من ماضيه، الذي تغير حاله، من خلال هذا نلحظ أن الاسترجاع يكمن في تسليط الضوء على ماضي الشخصية، وهو نوعان:

- استرجاعات داخلية: تتصل مباشرة بالشخصيات، والأحداث، فتسير معها في خط زمني واحد بالنسبة للزمن في القصيدة.
- استرجاعات خارجية: تخرج عن خط زمن السرد، لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بسير الأحداث.

ب.الاستباق (Prolepses):

هو الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع، لكن ذلك لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية، فقد يخيب ويفشل، إنما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث، فإذا الاسترجاع هو تزويد القارئ بمعلومات ماضية حول الحدث، أو الشخصية، فإن الاستباق يظلّ أقل ترددا من الاسترجاع[2]، فهو مفارقة سردية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصّلا فيما بعد، ونلمس الاستباق في شعر "البشير قذيفة" في قصيدة "ورقلة" التي حوت في طياتها رحلة خيالية عبارة عن حلم عاشه الشاعر.

يقول الشاعر:

تتلايم لبطال واندیروا محفل * بعد الفرقة جاء نهار الملاقات**

في نومي شفت المنامة بالكامل * يا سامع وصفتها في ذي لبيات**

[1] المرجع نفسه.

[2] أحمد النعيمي:إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان، الأردن، ط1، 2004، 2004، ص 13

قادر ربي كلشي عندو ساهل * يتحقق حلمي نشوفوا في اليقضات**[1]

الحلم هنا إشارة استباقية تمهد لمستقبل، قد يتحقق فيه، وقد لا يتحقق، فكأن الشاعر يحس بالحدث من خلال الحلم الذي يعدّ تواصلا روحيا يجسد عمق العلاقة بالأشخاص.

والاستباق نوعان:

- إستباقات داخلية: عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول.[2]
- إستباقات خارجية: عكس الداخلية يخرج مداها عن هذا الحكي.[3]

وتنقسم الداخلية بدورها إلى قسمين:

- ✓ سوابق متممة.
- ✓ وسوابق مكرّرة.

ويمكن للمفارقات الزمنية أن تأتي مركبة، لا بسيطة، حيث تظهر مفارقات جزئية في المفارقات الأساسية سواء أكانت سابقة أم لاحقة، كورود السابقة ضمن اللاحقة والعكس.[4]

إن عمليتي الاستباق والاسترجاع عمليتان معقدتان يستعملهما السارد سواء في الشعر أم في الرواية، لتشويق القارئ ولإضفاء نوع من الغموض على الجوّ العام للقصيدة ويبدأ في حلّ ذلك الغموض شيئا فشيئا مع تطور سير الأحداث.

كلّ مفارقة سردية يكون لها مدى واتساعا، ومدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة، أو المتوقعة، ويمكن للفارقة أن تغطي مدة معينة من النص الأدبي قد تطول أو تقصر، ويقاس مدى المفارقة بالسنوات والشهور والأيام، ويبرز هذا الاتساع في الخطاب من خلال المسافة التي يحتلها ضمن زمن السرد، التي تقاس بالسطور والفقرات والصفحات.[5]

---

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.
[2] Gerard Genet ، مرجع سابق، ص 101
[3] المرجع نفسه، ص 106
[4] المرجع نفسه، ص 107
[5] المرجع نفسه، ص 89-90

ومن خلال العناصر التي اختصت بمفارقتي الاسترجاع والاستباق الزمني، مثّلا عصب المفارقة الزمنية في الخطاب السردي، حيث انطلقا من حاضر السرد الذي يمكن اعتباره درجة الصفر، وتتم حركة استرجاعية إلى الوراء عبر الذاكرة والذكريات، وحركة استباقية إلى الأمام عبر الحلم والتوقع، وذلك بحكي أحداث لن تقع إلاّ بعد وقت لاحق من الاستباق.

وتسعى المفارقات السردية إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث، حيث يتجاوز السارد التسلسل المنطقي للمتواليات الحكائية، كذلك يختلف الاسترجاع عن الاستباق من حيث البنية والوظيفة، وأحيانا يشغل الاسترجاع حيزا أوسع في السرد، باعتباره يثير الماضي، ويمنحه استمرارية الحضور.

2. تقنيات زمن السرد:

يعالج هذا المطلب تقنيات النسق الزمني للسرد، وعلاقته بزمن ما يحكى في الخطاب السردي ويركز على وتيرته من حيث السرعة والبطء، وذلك عبر مظهرين أساسيين:

- تسريع السرد: ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث يكفي مقطع صغير لتغطية فترة زمنية طويلة.
- إبطاء السرد: ويشمل تقنيات المشهد، والمونولوج، والوقفة الوصفية، حيث مقطع طويل من الخطاب السردي يغطي فترة قصيرة[1].

إن دراسة هذه الأشكال للحركة السردية، تستدعي الوقوف على ماهية الحركة الداخلية للزمن السردي في علاقتها بزمن الحكي، ومن خلال الأشكال (الخلاصة، الحذف، المونولوج، الوقف.) يمكن تلمّس إيقاع الزمن من حيث السرعة والبطء.

أ. تسريع السرد:

[1] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 220.

- **الخلاصة:** هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أقصر من زمن الحكي بكثير، أي أن هذه التقنية إيجاز للأحداث التي جرت، وتلخيصها، فهي عرض للأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية طويلة قصيرة، هذه العملية السردية تقوم بسرد أيام عديدة، أو شهور، أو سنوات، دون تفصل للأفعال والأقوال، وذلك في بضعة أسطر قليلة.

يرى "جينيت" أن الخلاصة بمفهومها القديم التقليدي تنقل السارد من إيقاع بطيء إلى سريع والعكس، فيلخص السارد الماضي ويختزله، ويتم ترهينه في الحاضر فتأخذه حيزا زمنيا ومكانيا في صفحات السرد، لذلك تعمل على على إبطاء السرد نسبيا، ولكن بالمقابل نجدها في الوجه الآخر تعمل على تسريع الزمن، لأن الحاضر بدون مقومات الماضي لا يمكن للقارئ استيعابه.[1]

- **الحذف:** هذا الأسلوب السردي هو نوع من الإيجاز السريع لزمن السرد، ويعدّ تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد، والقفز به بسرعة، وتجاوز مسافات زمنية يسقطها السارد من حساب الزمن ويستعمل الشعراء هاتين التقنيتين (الخلاصة والحذف) في الشعر كما يستعملها الراوي في الرواية، وقد استعمل "البشير قذيفة" هذه التقنية في تلخيص أحداث الثورة الجزائرية وذكر أهم ملامحها وشخصياتها التاريخية في قصيدة "الجزائر" وعرض أحداثها عرضا موجزا يرتكز على المهم منها.

يقول الشاعر:

أحكي علي فات يا تاريخ ازرب * قلي عالحداد قصة نقراها**

اولاد الشيخ بوعمامة راه راكب * من البيض لمزاب ثورة قداها**

هذا قليل لي على الشعب اعقب * كم من ثورة ما ذكرناش اسماها[2]**

[1] المرجع نفسه، ص 223

[2] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

وإذا كانت الخلاصة تقوم باختزال أحداث الحكي في مقطع سردي صغير، فإن الحذف هو التقنية الأولى في عملية تسريع السرد، لأنه قد يلغي فترات زمنية وينتقل الى أخرى، وهو يعني عدم الدخول في تفاصيل الأحداث التي تقع في فترة معينة، والاكتفاء بالتلميح إليها، بهذه القفزة الزمنية يسقط السارد أحداثا ميتة لا أهمية لها، بين زمن ما قبل الحذف وما بعده ، وبذلك يتم تسريع زمن السرد، ولا يمكن لأي شاعر أو راوٍ الاستغناء عن الخلاصة والحذف وإلاّ وقع في التكرار وتضييع الوقت، فبفضل الحذف تسقط الفترات الزمنية الميتة، وتحذف الأحداث الثانوية في السرد إضافة إلى تجاوز التسلسل الزمني المنطقي.

ب.إبطاء السرد:

- **المشهد:** يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية في النص الأدبي، بما يمتلكه من وظيفة درامية، يتضمن مواقف حوارية، وفي أسلوب السرد المشهدي تتحقق المساواة بين زمن السرد وزمن الحكي، أي مدّة المشهد تعادل مسافته في كتابته، وفي هذه التقنية تختفي الأحداث، وتظهر الشخصية التي تمثل الموضوع كما في المسرح، فهو لا يختزل الزمان والمكان، بل يقدم صورة حقيقية وكاملة عن الزمان الذي يستغرقه والمكان الذي يقع فيه، بمعنى آخر "إن المشهد يعرض الزمان والمكان الحقيقي بدون زيادة أو نقصان، وهو يقع في فترات زمنية محدّدة، كثيفة مشحونة خاصة."[1]
- **المونولوج:** إذا كان المشهد الحواري يجسد حوارا بين شخصين أو أكثر، فإن المونولوج يعدّ نوعا آخر من أنواع الحوار، لكنه حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها، إن المونولوج هو تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها، فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر لتنطلق حركة الزمني في اتجاهات مختلفة، ويعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية وتأملاتها، إذ ينهال الكلام بصورة عفوية، ليعبر عن تجربة البطل النفسية

[1] د. سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة العامة للكتاب، ط1، 1984، ص 65

الداخلية تعبير شعوريا دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي، وتكثر هذه التقنية في شعر "البشير قذيفة" حيث نجده في الكثير قصائده يفسح المجال للتأمل وحوار الذات، حيث يعمل على إبطاء زمن السرد.

لأجل البروز والتمدد في مساحة الخطاب، كما تسمح هذه التقنية للشاعر الغوص في أعماق النفس في لحظة زمنية معينة تتوقف فيها حركة الزمن الخارجي[1]، ليطفوا العالم الداخلي على سطح السرد الحاضر، إن تقنية إبطاء السرد أكثر ملائمة للشعر لأنه يتناول المواضيع الوجدانية العاطفية، أكثر من كثرة الأحداث في الرواية، و"البشير قذيفة" شأنه شأن الشعراء الآخرين استعمل هذه التقنية في أشعاره، وأبرز ما تتجلى في قصيدة "ورقلة" حيث وصف الشاعر رحلته الطويلة التي زادتها نيران الشوق بعدا من "ورقلة" إلى بلدته "عين الغراب" والأشواق تملأ قلبه، فطال به الطريق وراح يسرد رحلته ويصف كل ما يلاقيه في طريقه حتى أدق التفاصيل والوقفات والجبال والمدن التي مرّ بها، مع وصف دقيق لأشواقه التي يكابدها جرّاء بعده عن أهله و أحبائه فأبطأ السرد قدر المستطاع.

يقول الشاعر:

ذي مسافة خالية وجبال رمل * عند الفجر تبان تيماسين علات**
الراحة في تقرت ماني قابل * لي تظهر جامعة بين النخلات**
المغير عاليسرا نروح مسهل * وأم الطيور انفوتها طاير سحات**
زايد للدخان في قلبي نشعل * ونصبر في القلب نمضي فالساعات[2]**
فالساعات[2]

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 244
[2] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

وتتوالى القصيدة في الوصف بأدق التفاصيل للأحداث التي واجهته في طريق العودة وعن ما يعانيه والطريق تطول به كلما ازداد قربا.

- **الوقـف:** إن الوقف يعمل أيضا على إبطاء زمن السرد للأحداث، نتيجة انشغال السارد بعملية الوصف، وفي دراسة للدكتور "عبد المالك مرتاض" حول كتاب "ألف ليلة وليلة" يبحث عن علاقة الوصف بالسرد قائلا: "الوصف أصل الإبداع، والسرد مجرّد مظهر أو تقنية، لذا فهما يتمازجان، وحيث يحضر الوصف يضعف السرد، بحيث يمكن تمطيط الكلام أو تسطيحه، فالوصف ألزم للسرد من السرد للوصف،إذ غاية السرد إنما ترتبط بتحرير الوجه الزمني والدرامي للسرد من قيود الوصف، في حين أن الوصف يكون تعليقا لمسار الزمن، وعرقلة تعاقبه عبر النص السردي.[1]"

يأتي السرد بعد الانتهاء من الوصف ويقوم بوظيفتين أساسيتين، تعطي لحركة الزمن السردي، ومنح السارد فرصة الأمل والوصف، والاستبطان، فيتمدد زمن السرد ويتقلص زمن الحكي، سواء كانت المقاطع الوصفية منفصلة، أو متداخلة مع السرد.

ومن خلال دراسة المفارقات الزمنية وتقنيات زمن السرد، يمكن القول أن الحركة الداخلية للسرد تخضع في تشكيلها لبعدين زمنيين متعامدين:

- **البعد الأول:** ويكون أفقيا، يتمثل في المفارقات الزمنية التي عملت على انحراف مسار الزمن باتجاه الوراء والأمام.
- **البعد الثاني:** ويكون عموديا، يتمثل في تقنيات زمنية فنّية تلعب دورا في تشكيل زمن الخطاب، وذلك من خلال علاقة تربط بين زمن الحكي، وزمن السرد، وتمنح هذه التقنيات الزمن بعدا فنيا، يتجاوز واقعية الزمن الحقيقي، فيتحكم السارد في سرعة الزمن وبطئه، ففي حالة التسريع يكون الخطاب اختصارا لكثافة الأحداث وموضوعها، أمّا في حالة الإبطاء

[1] د. عبد المللك مرتاض: عرض كتاب ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، مج13، عدد1، 1994، ص 306.

فيتسم بتعليق زمن السرد ليتمدد زمن الخطاب[1]، وشعر "البشير قذيفة" هيمن عليه إبطاء السرد لاعتماده على الوصف بكثرة، مع وجود بعض القصائد التي اعتمد فيها تسريع السرد، لتشعب الموضوع شموليته.

3. الفاصل الزمني وسرعة السرد:

إن الزمن في الخطاب السردي في الشعر لا يسير بشكل متوالٍ، أو منطقي يعطي تفسيرا للنص، وإنما يتوقف البعد الزمني على نوع السرد الذي يعتمده الشاعر في تشكيل النص، وبالأخص إذا كان السرد لا يعتمد على حدث محدد، أو أفعال متوالية تتصل بحدث، أو حبكة سردية تميز النص، لذلك فالزمن لا يرتبط بنتائج أو تفصيلات مسبقة، ولا يلتزم خطا واحدا، بل إن النص في السرد الحكائي باعتباره يقدم للزمن السردي بعدا دراميا تحدده حركة الذات في النص مع الذوات الأخرى، يجتزئ، ويشتت، ويجمع، عددا من المستويات التي يلعب فيها الصوت السردي دورا في تحديد حركة الزمن.

الزمن في السرد الحكائي يقدم نوعين من العلاقات الأساسية التي تتصل ببنية النص.

- **النوع الأول:** الفصل بين ومن السرد وزمن الفعل النصي.
- **النوع الثاني:** إتحاد الزمن السردي وزمن الفعل النصي.

ويأتي النوعان في عدد من النصوص متجاورين، أو مختلطين، بحسب تقنيات التداخل بين الأصوات السردية المختلفة، التي تقوم بدورها الدرامي والحركي[2]، ويكون الفصل بين الزمنين الزمنين من لوازم النص وتقنيات السارد، ما يتجلى في النص التالي للشاعر "البشير قذيفة"

يقول الشاعر:

من حبك يا لّي كويتيني شفت الويل * ضاع اصوابي ضاع والعقل تودر**

من لي عرفتك تهت ضيعت السبيل * راني هامل طول نمشي على الوعر**

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 232

[2] صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص 40

كيف اعمالي وحيلتي غابت دليـل * واكرهت اللي كان حالي ولاّ مرّ**

نصحوني وارضاولي غيرك بديـل * قدامك قالولي ترضـا خير**

عار عليك اللي اتركتيني عليـل * وانت فيدك باش اطفي هذا الضر**[1]

فالزمن الظاهر في النص هو زمن الفعل الماضي، الذي يؤسس لحركة السارد السابقة على زمن القص، الذي يتوارى ضمنيا تحت تاء الفاعل الملحقة بالفعل الماضي في الوحدات السردية الآتية: **(كويتيني، ضاع، اتودر، عرفتك، ضيعت، هامل، غابت، اكرهت، اتركتيني...)**.

وبالتالي نستنتج أن انفصال الزمن يعطي صورتين لحركة السارد:

- الصورة الأولى: الحركة الماضية المتمثلة في الأفعال المصرفة في الزمن الماضي، والتي تحكي أحداثا وقعت في الماضي.
- الصورة الثانية: الحركة الحالية، والتي تتضح في المقطع تبين حال الشاعر في الوقت الراهن وما يحدث له من ألم ومعاناة.

المبحث الثاني: البنية المكانية

1. المكان في الخطاب السردي:

يعدّ المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الأدبي، فهو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير وفقه الشخصيات.

وعلى حدّ قول "غالب هلسا": " فهو الذي يلد الأحداث قبل أن تلده فيعطينا تصورا لها وللأشخاص، وللزمان، والمكان، والحركة تشكل وحدة لا تنفصم"[2].ما يعطيها ديناميكية، فلا يصبح المكان مجرّد عنصر ثابت معزول، بل هو المؤثر والمتأثر بها، فالمكان عبارة عن شبكة

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

[2] غالب هلسا: المكان في الرواية العربية،دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، دت، بيروت، ص 111

من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشيد بناء فضاء القصيدة الذي تجري فيه الأحداث، وهو المكون الأساسي والعنصر المهم الذي يؤثر بشكل واضح في العمل الأدبي، ويقوي من نفوذه وبنيته العامة، إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف، والتغير في المكان يؤدي إلى التغير في الأحداث، كما يعد عنصرا مركزيا في تشكيل النص الأدبي وهو محل حركة الشخصيات وأفعالها، أهوائها، ونوازعها، وعواطفها، آمالها، وآلامها، والقصيدة تخلق ارتباطا بين المكان والشخصية، فالمكان كون متحقق من الروابط الطبيعية التي تجمع الأشياء وتؤالفها، وتعمقها، كما أن المكان يتحدد أثناء التعبير الخطابي، إذ أن دلالته المرجعية لا تتجلى إلاّ من خلال تلك النقطة في الفضاء الذي يتحقق فيه الكلام.[1]

ولا يمكن للمكان أن يرد دون وصف مطلقا، لأن الوصف يجعله يتبوّأ مكانة خاصة بين العناصر الأخرى، يقول" البشير قذيفة" واصفا "جبل امساعد" مكان ولادته ونشأته وذكرياته التي لا تنسى.

يقول:

وين أيامك يا جبل امساعد * وين ارجالك وين راحوا ما ولاّو**

يا خضر الشجرات جاوب عني رد * راني حاير في اولادك وين اصفاو**

طاح عليك الغيم واسحابك هوّد * وعديانك في كل جيهة يتشفاو**[2]

وينقسم المكان في الخطاب السردي إلى عدة أنواع، تأتي هذه الأنواع متداخلة أو منفصلة حسب توظيف الشاعر لها وحسب ما تقتضيه الضرورة ولكل نوع من هذه الأنواع تأثيره الواضح في بنية الخطاب السردي ووظيفته المنوط بها وهذه الأنواع هي:

أ. المكان المحدود المغلق:

[1] إيناس عياط: الرواية وبيداغوجية القراءة، ضمن أعمال الملتقي الأدبي الخامس، عبد الحميد بن هدوقة، ص 128.
[2] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

هو المكان الذي يتصف بالمحدودية بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالغرفة، ويجسد هذا المكان صورا مكانية متعددة مألوفة مثل البيت، القرية، ويتميز هذه الصور بمميزات أهمها علاقات الألفة، الدفء والأمان، وفي المقابل نجد المكان المفتوح، الذي لا يمكن فهمه إلاّ من خلال مقابلته بالمكان الأول ومع مميزاته التي قد تكون في الغربة والعدوانية لذلك فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى منغلقا شكل دائم بل يتفرع إلى أمكنة أخرى ويتحرّك نحو أزمنة أخرى، وقد وضع "غريماس" تقسيمات للمكان:

ب.المكان الأصـل:

هو المكان الذي ينتقل فيه البطل لإنجاز مهمته وانتقاله كثيرا ما يرد في شكل دائري ليعود إلى المكان المركزي والمحوري، ويعدّ هذا المكان محل الأنس العائلة، ينطلق منه البطل لتحقيق هدف معين.

ج.المكان المجاور:

هو المكان المحاذي للمكان المركزي الذي يقع فيه الإنجاز وتحقيق الفعل، لذلك يسميه "غريماس" باللّامكان، فالمكان الأول باعتباره أصليا يتموضع فيه الفاعل القصصي، ويتعلق الأمر في هذه الحالة بفضاء الأصل، وتبدأ الحكاية لينتقل البطل إلى الفضاء المجاور.[1]

2. علاقة الوصف بالمكان:

الوصف يعدّ عاملا مهما من عوامل إبراز المكان وتحديده، ذلك أن ضوابط المكان متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار.[2]

[1] المرجع نفسه، ص 46

[2] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الغربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1993، ص 62

إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان، فيكون للقصيدة بعدان، أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء القصيدة.

3. علاقة الشخصية بالمكان:

إن المكان هو الأكثر التصاقا بحياة البشر، فإدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزمن، ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكا غير مباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حسيّا، والشخصية مهما انتقلت إلى أمكنة أخرى تظلّ مرتبطة بالمكان المحوري والمركزي، وهذا الانتقال له دوافعه لأن الإنسان لا يحتاج إلى مجرّد رقعة جغرافية يعيش فيها بقدر حاجته إلى رقعة يضرب فيها بجذوره باحثا عن هويته وكيانه، فهناك أماكن مرغوب فيها، واختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية.[1]

فالمكان إما أليف وإما موحش، مكان السعادة، أو الشقاء، الواقع المرّ، أو الحلم الدافئ، الضياع، أو المصالحة مع النفس والجماعة، فالانتماء إلى المكان هو الذي يحدد طبيعة العلاقة بالمكان من ناحية الغربة والألفة، فالمكان الأصلي هو المكان المحوري بالنسبة للشخصية إذا تحققت فيه مطالبها ورغباتها، ووجدت فيه الجانب الحيوي، وفي حالة افتقار هذا الجانب فإن الشخصية تحاول البحث عنه في مكان آخر، ومن ثمة يحصل الانفصال عن المكان المركزي والاتصال بالمكان المحيط.

كما يمكن القول أن عملية الانتقال من مكان إلى آخر يستتبعه تحول في الشخصية وطباعها وتحركاتها، فالانغلاق في مكان محدد يعبر عن الجمود، ورغم هذا الانتقال يبقى المكان المركزي و المحوري هو نواة الأمكنة، فمهما ابتعد الإنسان عن موطنه الأصلي يظلّ مرتبطا به نفسيا، وإن كان المحيط المجاور يوفر حاجياته، وهذا ما يخلق نوعا من الألفة بهذا

[1] هيام اسماعيل: رسالة ماجستير، مخطوطة بجامعة الجزائر، ص 36

المكان الذي توطدت علاقة الشخصية به، فالعلاقة بين الشخصية والبيئة المكانية تقوم على علاقة تفاعل مستمر، فلم يعد المكان مجرّد إطار هندسي يتواجد فيه البطل، بل أصبح يؤثر في الشخصية ويحركها من ناحية الأحداث ويدفعها إلى الفعل، ووصف المكان يعني وصفا لمستقبل الشخصية، وهذا ما نلمسه في هذه الأبيات للشاعر "البشير قذيفة" في وصفه للعديد من الأماكن التي كان لها الأثر البالغ في نفسيته.

يقول الشاعر في قصيدة "بوسعادة":

بوسعادة راكي اسمطتي من بالي * وبكري كنت غالية عندي نشتيك**

قولي ليا وين درت بغزالـي * وعندو مدّة ما ظهر ما عاد يجيك**

خلاّلي الجراح والمضرب خالي * وبعد فراقوا ضرك وش نواسي بيك**

لازم للجلفة انسهل يا حالي * ونسافر يا بوسـعادة وانخلـيك**

في طاكسي صيدت لبلاد الغالـي * والسابق قتلوا ازرب ربي يهديك**[1]

هذه القصيدة مثال واضح على أثر الشخصية، والعلاقة القوية التي تربطهما، فبمجرد الإشارة إلى المكان نشير إلى الحدث، وهذا تقوم به الشخصية فلا يتقدم المكان كإطار فحسب، بل كعنصر حكائي أساسي في النص له أهميته في تأطير البنية العامة للقصيدة، فالشاعر هنا ترك "بوسعادة" باحثا عن محبوبته في مكان آخر، لأن هذا المكان فقد معناه وحيويته برحيل تلك المرأة التي تملأه بحضورها وبمجرد رحيلها أصبح شاغرا مخيفا باردا ما حمل الشاعر على اللّحاق به أينما تذهب.

كما يساعد المكان على دراسة نفسية الشخصية ومدى تفاعلها مع هذا المكان بتصوير حياتها في الوسط الذي تعيش فيه، فالمكان يرمز إلى روح وفكر الشخصية، ويساعد على تفسير سماتها وأفكارها.[2]

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

[2] هيام اسماعيل: رسالة ماجستير، ص 44

لهذا فالمكان ليس عالما تتحرك فيه الشخصيات أو ديكورا، يقع في الخلفية لأفعال الشخصيات أو مسرحا للأحداث بل إنه فاعل أساسي فيها، له وظيفة ودور أساسي في مجرى الأحداث.

4. الفضـــاء الســـردي:

يقصد بالفضاء السردي هنا وجود الذات الساردة في كل مكان وزمان يحددان طبيعة النص ويؤثران تأثيرا قويا ومباشرا على الدلالة الخاصة به، وهذان العنصران المكونان للفضاء بالإضافة إلى وجود الذات يتحد موقفهما طبقا لطبيعة العلاقات التي ينشئها السارد في النص، فإما أن يميل بهما إلى آفاق واقعية تسجيلية يتم من خلالها تحديد مادّي وكمّي للمكان والزمان على حد سواء، وإمّا أن يميل بهما إلى تصور نفسي يرتبط بفضاء ما يسمى بفضاء الرّؤية والتصور العقلي أو النفسي، يقول "والاس مارتن" أن السارد هو الذي يحدد المحيط الداخلي للشخصية النصية وفضائها الداخلي وهو فضاء نفسي ينتمي لعالم الشعور والفكر.[1]

والسارد يعمل عددا من الوسائل في وضع المحيط (**العرض، الإخبار، المحاكاة ...**) ثم يعيد تركيب النص وفق منظوره الخاص، وقد وضح هذا المنظور في رؤية النصوص التي تعتمد على هذا النوع من الفضاء، فإن كان النص يعتمد على السرد الحكائي ويتخذ من الحكاية مركزا ولا ينطلق منه، ويدخل تصورات هذه الحكاية وخلفيتها الزمنية والمكانية في الموقفين الأول والثاني، فإن الحكاية في هذا المقام هي التي تنتج فضاءها الخاص في النص، فيكون ملتصقا بها وتدل عليه بالتقنيات السردية المختلفة الخاصة بمنظور الشاعر.

إن الفضاء الخاص بالحكاية في النص السردي الشعري يختلف بصورة كبيرة عن نظيره في فضاء الحكاية الروائية، فالثاني يأتي مفصّلا تفصيلا يتفق وطبيعة النص، أما الأول فيأتي مجملا في ثنايا التعبير عن الحكاية، أو الانتقال منها إلى أخرى في سياق التأويل النصي الخاص، فإذا كان النص يستخدم تقنية التصوير، ويعتمد على المشهد، فإن الفضاء النصي في

[1] والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ت. حياة الجاسم، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص 163.

ذلك الوقت يصبح أكثر وضوحا، وبالأخص إذا كانت عين السارد تشبه عين المصورالذي يصوّر جزئيات المشهد ببعض من التفصيل والتدقيق القريب من الوصف، حيث يصبح الفضاء هنا موضوعا لحركة السرد.[1]

وفي الأبيات التالية للشاعر "البشير قذيفة" من قصيدة "ورقلة" يظهر الفضاء أكثر وضوحا في أشكال متنوعة تتميز بالتصوير الدقيق المفعم بالحياة والعواطف، ورغم أن الوصف جاء ماديا ملموسا لكنّه يخفي الكثير من الأحاسيس الجيّاشة التي تترجم الكثير من الشوق وآلام الفراق.

يقول الشاعر:

أنسى واش وراكع نو لا تسأل * ولا تبقى ديما تسأل عن اللي فات**

ذي المسافة خالية وجبال رمل * عند الفجر اتبان تيماسين علات**

الراحة في تقرت ماني قابل * لي تظهر جامعة بين النخلات**

زايد للدخان في روحي نشعل * ونصبر في القلب نمضي فالساعات**

اصحابي مرتاحين و انا متهول * و طوالت عني المسافة وبطات**[2]

تتحدد الحركات في النص من خلال الوحدات السردية التالية **(جبال رمل، تيماسين، تقرت ...)** وهي عناصر مادية مكتملة بالفضاء النفسي الخاص بالسارد في قوله: **(مسافة خالية، زايد الدخان في روحي، نصبر في القلب، طوالت عني المسافة ...)** فتتحد كل هذه العناصر المادية والمعنوية بين الذات والمشهد و المجاز لتكون رؤيتين تحددان فضاء المكان.

- **الأولى:** رؤية المشهد وأبعاده المختلفة التي تكونها مفردات خاصة بالمكان.
- **الثانية:** رؤية الواقع النفسي وأبعاده المختلفة، التي تكونها مفردات خاصة بالذات الساردة.

[1] د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 220.
[2] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

وهذا الفضاء يمثل درجة من درجات الحيوية و النّماء بما يحويه من حركة النفس والمشاعر التي تجتاح الشاعر ويترجمها في نصه الشعري، ومن أصوات أخرى تمثل البعد المجازي.

وتمثل هذه العناصر مجتمعة ببعضها البعض انعكاسها النصّي بصفة عامة، باعتبار أن المكان لا يمثل خلفية للنص فقط، بل يمثل إطارا يحتوي على عناصر الموقف، وعنصرا فاعلا، والذي قد يرفع الشخصية في النص إلى الحركة والفعل.[1]

ويمكن تحديد العناصر التي تسهم في إيجاد هذا الفضاء، وهو يختلف عن الحيز الذي يمكن أن يوجده في نص ما.[2] كالصّراعات الداخلية والنفسية وبالتالي الفضاء هنا يمكن أن نطلق عليه فضاء الحالة سواء فيما يتصل بالفضاء الذي يوجده السارد "الحيز" أو الفضاء الذي يوجده المسرود.

وقد يلجأ السرد إلى الأماكن بأسمائها وصفاتها، والحالات بتصويرها فيما يشبه التسجيلية المضفرة بالتصوير الرامز والمجاز، وحركة المكان، ونمو المشهد، نموا يجعل من الفضاء ومركزا للدّلالة في النص بصفة خاصة تحدد هي بقية الدلالات الخاصة بالمفردات الحية التي تكوّن المشهد كما يشكل عنصر العلاقات الجغرافية جانبا ذا فاعلية في حركة السرد وجانبا نفسيا خاصا للنص، وللشخصيات غير الفاعلة التي تأخذ مفهومها من مفهوم المكان، ما يمثله من مظاهر وإشارات تسهم في إيجاد الفضاء الخاص بالنص والسياق المصاحب له، وهذه العناصر تعبر عن مضمون حكائي يريد الشاعر إضافته إلى عناصر المشهد[3].

المبحث الثالث: الشخصية

[1] محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص 88
[2] د. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 41.
[3] د. محمد زيدان: البنية الشعرية في النص السردي، ص 226.

تعدّ الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية، فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه.[1]

وقد أصبحت الشخصية هاجسا لكل من يشتغل في حقل الدراسات السردية، وهذا اعتمادا على أسس نظرية ومنهجية، فالشخصية تمثل حجر الزاوية في النص السردي، فلا يمكن أن نتوقع نصا سرديا خاليا من الشخصيات، والاتجاه الجديد في تحليل الشخصية لم يتناولها على أنها كائن من لحم ودم، فبطاقة المعلومات ليست مهمة أبدا بل هي مجرد مسألة ثانوية مرتبطة بعمل الشخصية، وبحركيتها داخل النص الأدبي.

تركز الانتباه على وصف وظائف الشخصية ضمن بنية النص، كما يمكن تصنيف الشخصيات على النحو التالي:

1. الشخصيات المرجعية:

وهي التي تحيل على معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظلّ دائما مقترنة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، أي يمكن القول أن الشخصية المرجعية تحيل على واقع خارج نصي يفرزه سياق معين (اجتماعي، تاريخي، أسطوري...) كالشخصيات التاريخية المذكورة في قصائد "البشير قذيفة" والتي يشترك القارئ في معرفتها لأنها تحمل معنى مشترك في ماضي الجماعة، مثل: **(المقراني، فاطمة نسومر، الحدّاد، الأمير عبد القادر...)** وهي شخصيات وظفها الكاتب كسبيل للكشف عن الحقائق التاريخية وأحداثها المختلفة.

2. الشخصيات الواصلة:

تأتي كعلامات على حضور المؤلف والقارئ، أو ما ينوب عنهما في النص وهي شخصيات ناطقة باسم المؤلف.

3. الشخصيات المتكررة:

[1] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، جوان، 2003، جامعة منتوري بقسنطينة، ص 195

الشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والاستذكارات لمقاطع من الملفوظ منفصلة ذات طول متفاوت،فهي ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات قوية لذاكرة القارئ وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث، أو في مشاهد الاعتراف، والبوح، والتنبؤ، والذكرى، والارتداد، وذكر الأسلاف ووضوح الرؤية، هذه الصور المميزة لهذا النمط من الشخصيات، وبواسطتها يعود العمل ليستشهد بنفسه.

إن أول وجه من وجوه علامات الشخصيات، هو "الإسم" وتسمية الشخصية تخضع لمجموعة من العلامات هي:(الإسم، العنوان، تلميحات وصفية متنوعة...) مجموع هذه العلامات يكوّن ما يسمى ببطاقة الشخصية التي تكونها وتمنحها نظامها في النص المتخيل[1].

إن كل أسم يوحي بمدلوله على مجموعة من المعاني لكن بعض الأسماء قد تتلاءم وقد تتنافر مع مدلول الشخصية، وهذا يظهر من خلال سلوكات الشخصية وعلاقاتها بالشخصيات الأخرى المقابلة لها إضافة إلى الأمزجة والطبائع التي تنعكس عليها.

المبحث الرابع: الكيف السردي

1.صيغ السرد:

الصيغة هي الطريقة التي يعتمدها السارد لتقديم مادته، هل يقدم السارد الحكي بتفاصيله الكاملة؟ أم بتفاصيل أقل؟ ثم كيف يتموضع لتقديم تلك التفاصيل؟ وذلك لأن الحكي يتم وفق وجهة نظر معينة[2]، ومن خلال هذا يمكن تحديد ثلاث أنواع من الخطابات وهي:

أ. الخطاب المسرود المباشر Narrativise:

هو الأكثر إنجازا من بين أنواع الكلام الأخرى، لأن المونولوج فيه يختصر أحداثا أو يساعد على إبراز حقائق نفسية، وفيه يتكلم المتكلم عن ذاته وإليها عن أشياء حدثت في

[1] هيام اسماعيل: رسالة ماجستير، ص 52

[2] Gérard Genette، مرجع سابق، ص 183

الماضي، يتجسد هذا المعنى في شعر "البشير قذيفة" في قصيدته "يا قلبي" حيث يحاور فيها الشاعر قلبه الحزين في مونولوج منتهى الروعة والتأثير.

يقول:

يا قلبي شدّ الصبر ساعف ليام * واتهنى محال حزنك كان يطول**

راه يجيك انهار تتفاجى لغيام * ترجع زاهي كي زمان الجرح يزول**

انطق ليا قالّي ما ردت كلام * واعزم ليا كانك بيا مشغول**

لازم عيني تشوفها بدر التمام * من تركت مشاعلها فيا مفتول**[1]

في هذه القصيدة الجميلة عبر الشاعر عمّا يختلج فؤاده من حب وحدّث قلبه عن الصبر لعلّ الأيام تأتي بما فيه الخير، لكن القلب يردّ عنه بيأس شديد، ويخبره أنه ليس بحاجة إلى كلام إنما بحاجة إلى فعل يجعله يقترب من حبيبته.

ب.خطاب الأسلوب غير المباشر transposé:

هو اختصار كلام أتى في الحقيقة بلسان غير من يتفوّه به في السرد، ويقف هذا النوع من الخطاب بين الخطاب المباشر والسرد، فهو ليس نقلا أمينا وثائقيا لأقوال الشخصيات، فالسارد ينقل كلام الشخصيات بأسلوبه الخاص، فيلخص ويخضع الكلام للغته ووجهة نظره.

ج.الخطاب المنقول المباشر Rapporté:

يستحضر فيه السارد كلام الشخصية حرفيا كما هو في عرض حوادث الشخصيات وهو الشكل الأكثر محاكاة، فيترك السارد الكلام للشخصيات، عرفته الملاحم قديما[2]، وبقي يستعمل إلى عصرنا الحديث، وقد وظفه الشاعر "البشير قذيفة" يقول في قصيدة "بوسعادة":

جيت نحوس وينهي دار اغزالي * وخرجت لي قاتلي أهلا بمجيك**

قلتلها ما كان غيرك في بالي * وانت روحي وراحتي قلبي يشتيك**

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

[2] هيام اسماعيل: رسالة ماجستير، ص 64

أنت هي صحتي وأنت مالـي * ولو تمشي لحذا البحر نقطع ونجيك**[1]

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

2. الأشكال السردية:

أ. السرد بضمير الغائب:

يعتبر هذا الضمير سيّد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولا بين السراد، وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء، شاع بين السراد الشفويين أولا، ثم بين الكتّاب آخرا.

وذلك لجملة من الأسباب أهمها:

- وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما شاء من أفكار، وايديولوجيات، وتعليمات، وآراء، دون أن يبدو ذلك تدخلا مباشرا.
- يجنب السقوط في فخّ "الأنا" التي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي.
- يفصل زمن الحكاية عن زمن السرد.
- هو بمثابة خدعة سردية تدخل القارئ في جوّ الحكاية وتقنعه بها.
- يحمي السارد من إثم الكذب ويجعل منه مجرّد حاكٍ يحكي لا مؤلف أو مبدع[1].

لعلّ هذا ما نلحظه في قصيدة الشاعر "البشير قذيفة" المعنونة ب"اولاد عمر الاحرار" ساردا علينا تغير حال سكان بلدته من أناس طيبين كرماء يعرفون حق الضيف، ويراعون الله في تعاملاتهم، إلى أناس جدد عاثوا في الأرض فسادا وشوهوا ما تبقى من خصال حميدة.

يقول:

فات الحال ليوم خرجوا ناس جدد * ماني عارف جدهم وين اترباو**

فيهم ناس كثير ولات اتسيّد * أكابر والناس ليهم يدناو**

صاروا من لشراف عباو المزود * بالرشوة والزور والكذب اتقواو**

لا ضمير يحس لا دين يقيد * لا ربي طاعوه مرّة لا صلاّو**

[1] د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 155

عصابة ولات في النس تجرّد * الرحمة والخير فيهم ما يسعاو**[1]

هي قصيدة طويلة استعمل فيها الشاعر ضمير الغائب "هم" بصيغة الجمع مسرّبا من خلاله نقدا لاذعا لمن يحكم تلك المنطقة، ويأكل حقوق الناس بالباطل، فأطلق عليهم بوابل من الانتقادات والاتهامات.

ب.السرد بضمير المتكلم:

يتحدث السارد في هذا النوع من السرد بضمير المتكلم، لهذا الضمير القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، وإن كان يأتي في المرتبة الأولى في النصوص الشعرية لأنه يحكي غالبا التجارب التي مرّت على الشاعر ذاته، وينقل لنا خبراته وآراءه في الحياة.

من بين الجماليات والمميزات التي يتميز بها هذا الضمير هي:

- دمج الحكاية في روح المؤلف "الشاعر".
- يجعل من ضمير المتحكم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر.
- التوغل إلى أعماق النفس، وتقديمها للقارئ كما هي لا كما يجب أن تكون.[2]

فالأنا هو الوجه الحقيقي للشخصية ينقل ما بداخلها بكل مصداقية، وقد استعمل الشاعر "البشير قذيفة" ضمير المتكلم بكثرة، لأن المواضيع التي يتناولها في قصائده تنبع من تجربته الشخصية، ما جعله يعبر عنها بهذا الضمير ناقلا من خلاله كل عواطفه وأحاسيسه العذبة والصادقة، المتألمة، النقية، والشفافة، فلا أقدر من ضمير المتكلم على إيصال هذه المعاني الكثيرة والقوية التأثير إلى نفسية القارئ وملامسة أعماقه وأحاسيسه.

يقول الشاعر:

ما نقدرش النوم نسهر طول الليل * وخيالك قدام عينيا حاضر**

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

[2] د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 159

بادموعي شفيت العدو والخليل * وللي ينظر لحالتي يبقى حاير**

راني فاقد للعقل نعدل ونميل * كي المجنون حالي ولاّ أكثر**

نحلف نخطيها وانولّي في الويل * يعصيني قلبي عليها ما نصبر[1]**

نصبر[1]

استعمل الشاعر في هذه الأبيات "ضمير المتكلم" ساردا معاناته الشخصية في تجربة حب مؤلمة، واصفا حالته الصعبة التي يمر بها وعدم قدرته على النسيان، حتى أن حاله قد أثار شفقة حتى أعداءه.

ج. السرد ضمير المخاطب:

يأتي هذا الضمير في المرتبة الثانية من حيث الاستعمال في الشعر، لأنه غالبا يخاطب الشاعر شخصا ما أو يحاوره، نشأ حديثا في الكتابات السردية المعاصرة، يتوسط ضمير المتكلم وضمير الغائب فلا يحيل على الخارج قطعا ولا على الداخل حتما، يتنازعه الغياب ويتجاذبه الحضور.

ولعلّ من أهم ما يميز هذا الضمير أنه:

- يجعل الحدث يندفع دفعة واحدة، لتجنب انقطاع الوعي.
- يتيح وصف وضع الشخصية، والكيفية التي تولد اللغة فيها.
- يجعل السارد مرتبطا أشد الارتباط بالشخصية ملازما لها[2].

وقد حضر هذا الضمير بقوة في قصائد "البشير قذيفة" ربما لملائمته بعض المواضيع كالحكم، وتوجيه النصائح والإرشادات للمتلقي، أو في الحوارات التي يجريها مع محبوبته أو المحيطين به، أو حتى مع نفسه في شكل مونولوج داخلي، هذا ما يتجلى في العديد من القصائد التي نذكر منها قصيدته الرائعة "نكار الخير" التي اشتملت على نصائح تمس مختلف جوانب

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

[2] د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 166-167.

الحياة من الصداقة إلى الحب، إلى التجارة، والزواج، والمعاملات بين الناس على تعددها واختلافها.

يقول الشاعر:

الجايح مهما اكبر يبقى جايح * والشجيع يسلكك لو كان صغير**

شوف لهذا القول تلقى فيه الصح * ثبت روحك في زمانك كون احذير**

في هذا الزمان يا ويحك يا الطايح * والزوالي يا حليلو وش يدير**[1]

هي قصيدة طويلة من روائع الشاعر "البشير قذيفة" تناول فيها مواضيع عديدة مستعملا "ضمير المخاطب" لتوجيه نظر المتلقي إلى الأخذ بالعبرة من هذه التجارب الحياتية والاستفادة منها.

إن المراوحة بين الضمائر الثلاثة لدى السرد مسألة جمالية لا دلالية، واختيارية لا إجبارية[2]، للسارد حرية الاختيار ما يتلائم مع موضوعه وإحساسه، وما يعينه بشكل أكبر على إيصال الرسالة التي يريد إيصالها.

ومن خلال قصائد "البشير قذيفة" نلاحظ هيمنة ضمير المتكلم "الأنا" لأن قصائده تحمل تجارب ذاتية عاشها الشاعر، أيضا كثرة الحوارات الداخلية (المونولوج) ، ثم يأتي ضمير المخاطب في المرتبة الثانية لوجود متلق يستقبل الرسالة، وكذا لموضوعية الأفكار المطروحة، أما ضمير الغائب فيأتي في المرتبة الثالثة من حيث وروده في القصائد، حيث استعمله الشاعر لتمرير بعض الرسائل النقدية من وجهة نظره، وانتقادات أيضا لبعض السلوكات في المجتمع.

3. علاقة السارد بالحكاية:

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

[2] د. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 169

السارد كائن تخييلي، ومهما اختلف الدارسون في تحديد مفهوم السارد، فإنهم يلتقون كلهم باعتباره نقطة تقاطع دقيقة بين المؤلف والمتلقي للسرد، وبينهما وبين القارئ الفعلي المثالي بالنسبة للراوي.

فالسارد هو ذلك الذي يسكت في هذا الجانب أو ذاك من الكلام، بينما يتحدث الكلام في مكانه، في حضوره يكمن أن يكون الراوي هو البطل، يحكي قصته فيحلل ويسقط المسافة بينه وبين ما يروى، ويمكن أن يكون مجرّد شاهد يرى ويصور، فهو حاضر ولكنه لا يتدخل، وفي عدم حضوره يمكن أن يكون عالما بكل شيء ، فيتدخل محللا، ويسقط المسافة بينه وبين ما يروى، وذلك بكونه مجرّد شاهد، بل بلجوئه إلى رواة آخرين، أو شخصيات تروى، أو إلى مصادر أخرى سماعية أو مكتوبة ينقل عنها[1].

يستطيع السارد أن يعرض الحكاية بضميرين: ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، وهذا الاستعمال ما هو إلاّ هيئة سردية يختارها السارد لجعل الحكاية تروى من قبل شخصيات، يتم تحديد السارد وأوضاعه بناءا على وظائفه في النص، وبناءا على علاقاته بشخوصه، وعلى هذا الأساس يكون السارد هو المتلفظ التخييلي الحاكي للحدث من وجهة نظره، والمؤسس لبنيان الخطاب انطلاقا من صيغة التلفظ، ومن ثمة يكون الحديث عن وضع السارد هو الحديث عن علاقاته، ووظائفه، وصيغ حضوره في النص، وصيغ إنجازه للرسالة السردية.

ويميز "جينيت" بين نوعين من الساردين:[2]

أ. سارد غريب عن الحكاية:

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 95

[2] Gérard Genette ، مرجع سابق، ص 155.

هو سارد غريب عن الحكاية، لا علاقة له بها وبذلك تكون الحكاية منسوبة إلى ضمير الغائب، لا تمت للسارد بصلة لا من قريب ولا من بعيد، إنما هو مجرّد سارد يسرد أحاثها في حياد كأنه غير معنيّ بها.

ب. سارد متضمّن في الحكاية:

يستعمل ضمير المتكلم، يسرد الأحداث وهو جزء منها، قد يكون البطل في السرد أو صاحب دور ثانوي، يلاحظ أو يشاهد ويتدخل في مجرى الأحداث.

إذا كان البطل فإنه يروي قصته مستعملا ضمير المتكلم "الأنا" وهو حاضر في كلّ جزء من أجزاء ما يسرده، أو هو راوٍ يعرف كلّ شيء رغم عدم حضوره، لكنه يسقط المسافة بينه وبين الأحداث.

يغلب هذا الصنف من الساردين على قصائد الشاعر "البشير قذيفة" فلا تكاد تخلوا جل قصائده من ضمير المتكلم "الأنا" فهو البطل في أشعاره تارة يسرد قصة حبه، وتارة أخرى يسرد جانبا من حياته وتعاملاته مع المحيطين به، وإن تناول أحداثا أخرى تخرج عن ذاته فإنه يتدخل بدور ثانوي يعلق أو يشرح ويفسر، ولعلّ هذا النوع من الساردين هو الأنسب للشعر لعدم تعدد الشخصيات في الأعمال الشعرية حيث تتطلب ساردا يقوم بكلّ الأدوار ويسرد كل الأحداث.

يقول الشاعر "البشير قذيفة":

يا سامع ذا القول نفتحلك قلبي * ونحكيلك عن ذا الغرام اللي مدّيه**

القدرة والمكتوب والشيء من ربي * واتسلط عني الحب ابلاني بيه**

السارد هنا متضمن في الحكاية لأنه يسرد أحداثا ترتبط بحياته الخاصة بشكل مباشر، فهو يقوم بجميع الأدوار في القصيدة، دور البطل الذي تدور حوله الأحداث، ودور السارد الذي يحكيها، ودور المفسر لما يجري حوله.

4. وظائف السارد:

لا يوجد سرد بدون سارد، لذا يبدوا من الضروري ضبط وظائف السارد، ومن البديهي أن تكون أول وظيفة للسارد هي السرد نفسه.

- **الوظيفة السردية:** تعدّ الوظيفة السردية من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد، إذ أن أول أسباب تواجد السارد سرده للحكاية، أي نقله للخبر وتوصيله إلى طرف آخر، فيتأكد بهذا الطابع الأداتي الوظيفي النفعي للظاهرة السردية التي تكرس في كلّ حالاتها أصلا ومرجعا[1].
- **الوظيفة التحكمية:** هي التحكم في ما يروى وتنظيم جزئياته أي فنيات السرد (شفهيا كان أم كتابيا) التي تجسد عملية التمثل كما سيأتي، تعرف أيضا بالوظيفة التنسيقية حيث يتحرر الزمن من الخطية، فلا تتوالى الأحداث كما وقعت، بل قد تقدم أو تؤخر، أو تتوقف، إذ أن السارد يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب، (كالتذكير بالأحداث، أو سبق لها، أو التأليف بينها...).
- **الوظيفة الإبلاغية التواصلية:** هي وظيفة تتعلق بالظروف وبفعل الخطاب في حدّ ذاته، مهمّتها شدّ انتباه السامع/المتلقي والتأثير عليه، أي إيصال الرسالة إلى القارئ، سواء كانت ذات مغزى أخلاقي أو إنساني، أي تأمين كل ما من شأنه السيطرة على انتباه السامع ومتابعته لأجزاء المسرود.
- **الوظيفة الانتباهية:** توجد في بعض الخطابات دون سواها، وهي وظيفة يقوم بها السارد، وذلك لاختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه فيخاطبه السارد مباشرة، وتكثر ملامح هذه الوظيفة في شعر الشاعر "البشير قذيفة" فنجده كثيرا ما يخاطب المتلقي في أشعاره، نذكر من ذلك قوله في قصيدة "صفحات من حياتي" :

الفاهم من قصتي يدّي العبرة * جربنا هذا الزمان وخضنا فيه**

ادعوا معايا كلكم جرحي يبرى * قولو ذا المخلوق مولانا يشفيه**

[1] د. ابراهيم صحراوي: السرد العربي القديم،الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008، ص97

يا سامع هذي القصة منشورة * وحكينا باللي جرى ما زدنا فيه**[1]

فالسارد من خلال (الفاهم، ادعوا، يا سامع...) يتوجه بالكلام إلى المرسل إليه لجلب انتباهه إلى ما يسرده.

- **وظيفة الاستشهاد:** يثبت فيها السارد للمتلقي صدق وقوع الحدث الذي يسرده، حيث يثبت في خطابه المصدر الذي استمدّ منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته، وذلك بذكر سنة، أو يوم وقوع الحدث لإقناع المتلقي، وهذا أيضا ما نلمسه جليا في شعر "البشير قذيفة" حيث يؤرخ للعديد من الأحداث في قصائده، من بينها الثورة الجزائرية، وبعض الأحداث في حياته.

يقول الشاعر:

سجلنا ذا القول يتبقى ذكرى * وللي صرالو ما صرى لي نهديه**

في شهر سبتمبر يومو عشرة * في الربعة وتسعين مكتوب مسجيه**[2]

يذكر الشاعر الحدث مسبقا ثم يؤرخ له اليوم والسنة التي وقع فيها هذا الحدث، مما يجعله حدثا واقعيا وأقرب إلى التصديق من طرف المتلقي وأكثر إقناعا.

- **الوظيفة التعليقية أو الإيديولوجية:** عادة ما تتضمن هذه الوظيفة قصد السارد وما يرمي إليه في النهاية من بثّ نصّه السردي، التأثير في المتلقي وإقناعه وما قد يستلزمه ذلك من تغيير لقناعاته وتوجيهها.
- **وظيفة إفهامية أو تأثيرية:** تتمثل في إدماج القارئ في عالم القصيدة أو الحكاية المسرودة، ومحاولة إقناعه أو تحسيسه ويبرز هذا في السرود ذات الطابع العاطفي.
- **وظيفة إنطباعية أو تعبيرية:** يتبوّأ السارد فيها مكانة مركزية في النص، فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتبرز هذه الوظيفة في الشعر الغزلي خاصة وفي السيرة الذاتية.

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.
[2] المرجع نفسه.

- **القصيدة الحكائية و أنماط الحكاية:** إن تتبع الحكايات العامة التي تقدمها القصيدة بوصفها حكايات كاملة، لها شخصياتها وزمانها ومكانها وحركتها النامية التي تقود القارئ نحو ذروة الموقف الدرامي[1] حركة نلمسها في شعر" البشير قذيفة " الذي بنى قصائده بناءا متنوعا يختلف باختلاف المواقف التي يسردها، وفيما يأتي نحاول رصد ومعالجة البناء الدرامي للقصيدة، وذلك من خلال تتبع المواقف السردية التي تشكل لوحة سردية لها خصائصها ومنطقها الفني.

المبحث الخامس: القصيدة الحكائية وأنماط الحكاية

1. الحكايات العامة:

من قصائد الشاعر "البشير قذيفة" قصيدة معروفة بعنوان "ورقلة" وهي قصيدة سردية، تحكي حالة عاشق فارق أهله ووطنه وطال غيابه عنهم حتى حد العذاب الذي لا يمكن تحمله، فما عاد يستطيع أن يتعايش مع ما يجده من لوعة وألم وحنين، فوصف حاله في مطلع القصيدة، وصفا مؤثرا يدمي الفؤاد.

يقول الشاعر:

عني فات كثير وأنا متحمل * ضاقت روحي في الضلوع النار اقدات**

ما نقدرش الليل عيني ما تغفل * من فرقة وطني اسماطتلي الحياة**

الله لالي طاكسي بي تعجل * في ذي الصحراء ما قدرت نبات**

منها نخرج ورقلة راني عاجل * وعين البيضاء نعقبوها كي والات[2]**

" الطاكسي " هنا حلم الغائب عن وطنه ، وأمنيته في العودة بعدما شبت نيران الشوق بفؤاده، الذي أصبح عليلا من فراق الأحبة فهجرالنوم عيونه وجدا، ألما وشوقا، ثم بعد ذلك

[1] د. يوسف حطيني: في سردية القصيدة الحكائية، دار الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2010، ص 15.
[2] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

يواصل سرد رحلته وطريق عودته بعدما تحقق الحلم في الحصول على وسيلة توصله إلى بلدته، واصفا تلك الرّحلة إلى الوطن ونار القلب لا تهدأ أو تنطفئ، فتتصاعد الأحداث وتتوالى.

يقول أيضا:

ذي المسافة خالية وجبال رمل * عند الفجر اتبان تياسين عـلاّت**

الراحة في تقرت ماني قابل * لي تظهر جامعة بين النخـلات**

زايد للدخان في روحي نشعل * ونصبر في القلب نمضي فالساعات**

اصحابي مرتاحين وان متهول * واطوالت عني المسافة وابـطات**

حين لحقت لسطيل هنا ننزل * وقت القهوة نشربوها فلـحظات**

بعد القهوة راه شيفوري عول * وتبان الزيبان من بعيد عـلات**[1]

ويستمر الشاعر في سرد رحلته الطويلة، ووصف الأماكن التي مرّ بها في طريق عودته وما كان له فيها من ذكريات مضت، كما لم ينس وصف حالة الرّكاب وصاحب السيارة الذي كان على معرفة مسبقة معه، فعرض كل التفاصيل حتى أدقها وأبسطها وجعل من القارئ مرافقا له بخياله كأنه يركب معه تلك السيارة ويشاهد معه ما يستوقفه من مناظر، ويراقب متحمسا وفي شوق نهاية الطريق التي طالت، والوصول إلى المكان المقصود حتى تنطفئ تلك النار التي استطاع الشاعر أن يوصلها إلى قلوبنا بوصفه المفصل والدقيق لها، ثم تأتي النّهاية أشبه بولادة قيصرية لا يتوقعها القارئ ويقف منها في ذهول،كانت نهاية تلك الرّحلة الشائقة مفاجئة وهي أن هذا الغائب الذي عاش القارئ معه حكايته مجرد حلم استيقظ منه ودموعه الحارة ترسم خطا أبيض على وجنتيه.

يقول:

تتباشر بيا الاحباب كي نوصـل * عين الغراب تبانـلي جنة ولات**

نتمرمد في التراب و الحجر انقبل * ويبرا دايا من الهوا والنار اطفات**

[1] المرجع نفسه.

تتلايم الابطال واندیرو محـفل * بعد الفرقة جاء انـهار الملاقـات**

في نومي شفت المنامة بالكامل * يا سامع وصفتها في ذي لبيات**

حين افطنت انصيب روحي متكسل * والدمعة على الخد تركتلي مارات**

جبدت القلم والورقة وبديت انسجل * وروينـاها كيما حلمناها بالذات**

قادر ربي كلشي عندو ساهـل * يتحقق حلمي نشوفو في اليقضات[1]**

اليقضات[1]

وكما أن لكل قصيدة حكاية تقدم بعدا معينا سواء كان أخلاقيا أو اجتماعيا أو غير ذلك، فإن لهذا الشاعر في قصيدته حكاية عشق وشوق ونارا يشعلها الحنين إلى محبوبته تجسد في حلم وصفه لنا بأدق تفاصيله منتظرا تحققه مؤمنا بأن الله قادر على جمعهما.

2. حكايات الشخصيات:

كما سبق الذكر أن لكل قصيدة حكاية وفي قصائد "البشير قذيفة" ثمة حكايات كثيرة تنتمي لما يعرف ب "قصيدة الشخصية"[2] وهي حكايات تتحدد ضمن سياقها الشعري عن شخصيات على علاقة من نوع ما بالشاعر، بعد أن طوتها يد الموت وكأنموذج لقصيدة الشخصية حكاية الشاعر مع أخته المتوفاة والتي تركت وفاتها أثرا بالغا في حياة الشاعر وفي نفسيته لتعلقه الشديد بها فقد كانت تمثل له الأم والأخت ومنبع الحنان الذي يحتاجه في حياته والدّعم الذي لا تستمر الحياة بدونه وفي مطلب لاحق سيتم إدراج نماذج أخرى لشخصيات عديدة كان لها الأثر الملحوظ في حياة الشاعر.

يقول الشاعر في القصيدة وهي بعنوان "بنت أمي":

نبكي عنك يا اختي بدموع الدم * ونبكي عنك طول عمري ما نرتـاح**

[1] المرجع نفسه.

[2] يستخدم هذا المصطلح (قصيدة الشخصية) في مقابل المصطلح المعروف: رواية الشخصية، أو قصة الشخصية،ويقصد به ذلك النوع من الإبداع الذي يتمحور حول شخصية محددة.

ونبكي عنك والدموع تفاجي الهم * و نبكي عنك يا اخيتي مغرب واصباح**

كي نتفكر راه قلبي يتألم * ويحتيا فيا الضر مع الجراح**

يا من مديتي لخوك حنان الأم * نلقاك امعايا في حزني ولا في لفراح**

بعدك صرت اغريب لا خال لا عم * في ظلمة لا نور شمعة لا مصباح**

ليا مدة يا اختي بيك معدم * وراني راني يا اختي مكسور لجناح**[1]

إن الشاعر في قصيدة الشخصية، شأنه شأن السارد، يحشد الصفات الجسدية والنفسية ويقدم الشخصية للقارئ من خلال كل أشكال التقديم المتاحة من أقوال وأفعال ومواقف، وقد يقدم الشخصية من خلال السرد المباشر.

ومثل معظم حكايات الشخصيات يمتاز الشعر السردي الرّثائي بتمحور القصيدة الحكائية حول مواقف تضيء شخصية المرثي وتقدم رؤية للحياة من خلال زوايا ذات دلالات وارفة، تجعل بطل الحكاية شخصية درامية ذات أقوال وأفعال ومواقف تضيء رؤاها[2]، بمعنى أن السارد يسرد كل ما له علاقة بالجانب النير من حياة الشخصية ويسلط الضوء على المواقف الجميلة التي قامت بها الشخصية في حياتها.

3. البناء الدرامي للقصيدة:

إن البناء الهرمي المثير هو أهم ما يميز القصائد الحكائية، وتنشأ هذه الإثارة في الحكاية اعتمادا على مبدأ مهم يعرف بمبدأ تفريغ الذروة، وهو مبدأ يقوم على المراوغة الفنية، إذ يقدم الفنان كل ما من شأنه أن يوهم القارئ بشيء محتمل، ثم يقوم بأحداث الخرق غير المتوقع[3]، في نهاية القصيدة وذلك بقلب الموازين رأسا على عقب، إذ يرتفع الصّراع فيها إلى ذروته، وتستأثر باهتمام القارئ عقدة مركبة تنتظر حلا، ثم يأتي بعد ذلك الانحدار السحري المفاجئ والذي يشعر القارئ بالرّضا، وأنه قد وصل إلى ما يطمح إليه حيث لا ينتظر مزيدا.

---

[1] المرجع نفسه.

[2] د. يوسف حطيني: في سردية القصيدة الحكائية، ص 27.

[3] المرجع نفسه، ص 27

وما يجسد هذه الفكرة في شعر "البشير قذيفة" هذه الأبيات المختارة من قصيدته المعنونة بـ: "سبع حروف" هذه القصيدة التي تسرد حالة حب تبدو في البداية مكتوبة لأجل امرأة يعشقها ويتغزل بمحاسنها ويصف حبة وولعه بها، لينفرج هذا الحب كلّه عن شيء آخر.

يقول الشاعر:

سبع احروف بحبهم انا ممحون	***	**داخل قلبي حبهم يا ناس اخلد**
هوما عندي كلشي في هذا الكون	***	**من بعد المولى وطه محمد**
حب الوالد والولد والذهب موزون	***	**حبي ليهم فاق ما عندوش الحد**
ليف ولام بديت بيهم بالملحون	***	**يا سامع صلي على النبي المجد**
وزيد الجيم والزاي في القول المفلون	***	**ليف وياء من فوقها همزة شد**
والراء روحي والعقل بيهم مرهون	***	**هذوالسبعة كان يالفاهم تعد**
كان جمعت حروفها قولي وشكون	***	**هي هي وزينها ما عندو ند**
هي القلب وهي الظاهر والمكنون	***	**هي للي على جالها الارواح نمد**
ما هي طفلة بحبها انا مجنون	***	**متغزل بجمالها فيها نعبد**
ما هي دنيا ولا قمر ولا شمس تكون	***	**ولا هي نجمة في معانيا نقصد**
الفاهم لا شك فسر ذا المضمون	***	**واللي مثلي راه يستنى فالرد**
باسم بلادي الغالية انا ممحون	***	**الجزائر عز العرب من جد لجد**
الجزائر مثلك محال كان يكون	***	**هذا واقع ينكروا غير الجاحد**[1]

عند الذروة يأتي التفريغ غير المتوقع الذي يعيد إلى ساحة الوجدان مجموعة من الأمور التي تغفلها القصيدة وتراوغ فيها، فالشاعر هنا تناول حبّه لوطنه بطريقة مغايرة ذكر فيها الوجد والحب لشيء لم يذكر اسمه تاركا المجال مفتوحا أمام القارئ وتأويلاته، التي تتناسب مع خلفياته ومستواه الثقافي وكل ما من شأنه التدخل في عملية التأويل، ثم في نهاية القصيدة يعيده

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

إلى المعنى الأصلي الذي يقصده مصرّحا بالهدف الذي يرنوا إليه ألا وهو حب الوطن المقدس، ساردا إياه بطريقة مختلفة منتهجا منهجا مغايرا عما هو سائد، فبدأ باحتمالاته وتصوراته ليصل إلى العقدة التي تملأ نفس القارئ بالرضا وكأنه قد وصل إلى حل اللّغز المطروح فلا يطمح إلى ما هو أكثر.

في حين اعتمد سابقا مبدأ وضع الحافز الأساسي المشترك الذي يشكل العقدة منذ البداية، ثم يشرع في احتمالاته وتصوراته وأوصافه فكانت النتيجة مبهرة بدأت بالتشويق و انتهت بنهاية مفاجئة ومرضية على حد سواء.

كما أن استخدام هذه التقنية السردية المعروفة في أشكال السرد المختلفة أي: تقديم الرّؤى المختلفة للحدث الواحد، أتاح للقارئ التعرف إلى مجموعة الحوافز الحرّة التي تتحكم في صياغة حافز أساسي واحد مشترك فيتوهم القارئ شيئا آخر فاسحا المجال أمام خياله ليجتمع في الأخير مع رأي السارد حيث قد يتفقان في الرؤى وقد يختلفان، والأغلب أن تكون النهاية مفاجئة لأن لكلٍّ طريقته الخاصة في التفكير وخلفياته الاجتماعية والدينية التي تنعكس في عملية التأويل.

الفصل الثاني:
جزء تطبيقي

المبحث الأول: أنواع السـرد الشعري عند قذيفة

حفل الشعر الغربي في تاريخه الطويل قديما وحديثا بالعديد من السرود الشعرية المختلفة، كان أبرزها الاتجاه إلى رواية الحوار على لسان الشاعر، أو على لسان ما يوجده الشاعر من شخصيات، وذلك للتعبير عن بعض آليات التشكيل الشعري، ونجد بذورا قوية لمفهوم السرد الحكائي كما ورد في بعض قصائد "امرئ القيس" وغيره التي كان الشاعر يحيط فيها بالموقف إحاطة كاملة تجعل تشكيل النص أقرب ما يكون إلى التشكيل السردي الحديث.

إن البحث عن السرد في الشعر عامة طرح جديد من طروحات النقد الحديث وفي الشعر الشعبي على وجه الخصوص، فكلما ابتعد الشاعر عن الغنائية المحضة في قصائده، كلما اقترب من تشكيلات السرد الشعري بأنواعه المختلفة مما يؤثر في تطور حركة السرد في الشعر بصفة عامة، وإلى عهد قريب كان السرد لا يزيد عما يسميه البحث بسرد الموقف، فإذا اعتمد الشاعر في النص على حكاية ما، فإنه يتجه إلى تصويرها كموقف مستقل عن الإطار البنائي العام للنص، أما الشعر الحديث فقد اعتمد في تشكيله لبنية الخطاب السردي على عدد من السرود، يلتقي بعضها مع المفهوم الاصطلاحي الحديث للسرد، ويلتقي البعض الآخر مع المفهوم اللغوي له وكلاهما يتصلان بأسلوب القرآن السردي اتصال كبيرا يجعل من القرآن الكريم مرجعا سرديا مهما.

والتقسيم الذي نسوقه لا يتقاطع مع سرد الرواية إلا في بعض المسميات، وبعض الأطروحات التطبيقية، أما بالنسبة للتشكيل فإن الفرق شاسع بين القصيدة والنثر، وطبيعة هذا الاختلاف بين النصين القصصي والشعري تجعل مستويات السرد مختلفا تماما في النص الشعري عنه في النص القصصي، ولأن الشاعر وجد ساردا، وواصفا ساردا، ومشخّصا ساردا، ووجد أيضا واصفا، كل هذه السرد وجدت منفصلة في النص، ومتداخلة

في أحيان كثيرة، ما جعل وجود النص في حدّ ذاته سردا خاصا له طبيعته، وصفته، وأدواته المشكلة له والمختلفة عن بعضها البعض[1].

1. السرد الحكائي:

يعتبر أقل تأثيرا في تشكيل وجه الخطاب السردي في الشعر، بالتالي لا يمكن وصف الشعر أنه شعر حكائي، لكن يمكن وصف هذا الخطاب بأنه وصفي و تشخيصي وبالسرد الحكائي استطاع الشعر الاقتراب من أهم مناطق تشكيل الرؤية السردية، التي تعتمد على الحكاية كما أن هذا السرد يعد تحولا عن البذور الأولى التي وجدت في الشعر القديم كحكاية الموقف، إلى سرد يقوم على الحكاية.

فنجد أن صوت السارد يتشكل وفق منظور النص والحكاية وبؤرة الحدث، وتشكيلات الزمن والفضاء الحكائي والشخصيات المتحدثة أو المخاطبة، كذاك رصد رؤية خاصة للزمن، والمكان، ومنظور الحكاية هذا الاتجاه أصل السرد الحكائي يقوم على تملي الواقع التراثي.[2]

وما يجري على الشعر الحديث يجري على الشعر الشعبي في تطور السرد وآلياته على مستوى الخطاب، فنرى قصائد تعتمد على الحكاية اعتمادا كليا، في حبكتها وشخوصها، وحواراتها وأبعادها الزمنية والمكانية، مما يفتح للنص أبوابا كثيرة للتأويل الشعري[3]، وذلك في مقابل النصوص أحادية الرؤية، بما تمثله من تقرير فني أحيانا، وقد تصرف الشاعر في الحكاية تصرفا كبيرا، ووضع لها إطارها العصري الذي يسمح به النص، ليضيف بذلك إلى أجواء النص وحركته أجواء فنية أخرى، ليحوله إلى رؤية خاصة تضاف إلى الرؤية المشكلة لبنية الخطاب الشعري بصفة عامة، ما نلحظه جليا في شعر " البشير قذيفة ":

---

[1] د. صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1995، ص 11-12.

[2] د. سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة العامة للكتاب، ط1، 1984، ص 32-33.

[3] د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الأمل للطباعة والنشر، دط، 2004، ص 26

يقول الشاعر:

الجزائر من غيرها محل أنحب * العزيزة في القلب حطيت اسماها**

عروسة إفريقيا بهجة العرب * قلعة للإسلام ربي خلاها**

ارض الرجلة والكرم عز التاعب * ولي هو مظلوم يلجأ لحماها**

أقرا في التاريخ عنها واش اكتب * من عقبة وزيد حوس تلقاها**

كم من دولة جات وبقات تجرب * الدانيمارك واسبانيا صديناها**

راد علينا صاحب الكلمة واكتب * راحت قوتنا خلاص فقدناها**

جات فرنسا الكافرة هانت العرب * تنتقم في الشاو كي ذلـيناها**

عبد القادر ثار في شعبوا واخطب * راية الجهاد فأيدو علاهـا**[1]

إلى أخر القصيدة التي تسرد حكاية ثورة الشعب الجزائري، بطريقة رائعة معتمدا على إبراز الوجه الحركي للنص، بالأفعال ذات الجرس القوي الوقع مثل قوله: **(اقرأ في التاريخ...)**، إضافة إلى تداخل الأزمنة في النص، من خلال الالتفات بين الماضي والحاضر، ممثلا للحكاية عن صورة الحكاية الحاضرة والمعنى الثوري التاريخي للنص.

وبالرغم من أن صوت السارد هو المستحوذ على تشكيل النص، فإننا نلمس بعد الشخصيات وفضاء حكائي، تزخر بهما القصيدة.

يقول الشاعر:

إذا تسأل جرجرة ليك تجاوب * و لالا فاطمة نسومر نلقاها**

قادت ثورة ضدهم دارت العجب * ضباط الكفار خافوا ملقاها**

احكي علّي فات يا تاريخ ازرب * قولّي عالحداد قصة نقراها**[2]

فنقلت السرد الحكائي في الشعر إلى أعلى مراحله، وأكثرها نضجا وقربا من بنية الخطاب السردي بشكل عام.

---

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

[2] المرجع نفسه.

كما نجد أن السرد الحكائي قد اكتسب أبعادا ، وتخلى عن أخرى ، من الأبعاد التي تخلى عنها بعد الحكاية النمطية القائمة على متن حكائي ، سواء كان متنا تراثيا ، آم كان متنا رمزيا متخيلا، قد قل بشكل لافت، كما تخلت النصوص أيضا عن بعد الزمان والمكان اللّذان يشكلان فضاءً حكائيا، أما الأبعاد التي اكتسبتها، فإنها تتصل بالبعد التسجيلي للسرد، وذلك بدخول الشاعر إلى عمق السيرة الذاتية لنفسه، أو لشخوصه، ويتحول السرد الحكائي إلى سرد لأقوال حكائية، مع بروز الصوت الأصلي في النص بروزا كبيرا[1].

ما يتجلى في شعر" البشير قذيفة " وهو يسرد علينا حالته النفسية وآلام قلبه جراء فقدان محبوبته.

يقول الشاعر:

هايـج قلبي راه يتلطم تلطام * مثلي مثل غريب خلاه المرحول**

غاب الفكر امْعيشتي غير التخمام * وأكثر من ناس ظنوني مهبول**

نمشي وحدي ما نرد لحد السلام * غاب ارْجايا وحيلتي واش المعمول[2]؟**

فبناء النص هنا يعتمد على بروز الشاعر كفاعل أصلي وهو الذي يقوم بحركة السرد، ثم ينطلق هذا الفاعل في تنسيق حكايته باعتبار الحدث هو فعل السرد ووجود السارد، لأن خاصية الوجود واستمراره في زمن ما يعد بعدا حدثيا حكائيا يعتبر مركزا من مراكز السرد المختلفة.

2.سرد توهـم الحكاية:

وضعت هذه التسمية لذلك النوع من الشعر الذي يبدأ باستهلال سردي حكائي معتمدا على فعل من أفعال الحكاية بأنواعها المختلفة، ثم ما يلبث الشاعر أن يدخل في عموميات الخطاب الشعري ، فتغلب عليه نزعة الوصف، أو التشخيص، أو التصوير، أو

[1] د. محمد زيدان البنية السردية في النص الشعري، ص 31.

[2] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

غير ذلك من أنواع السرد، فيبتعد الشاعر عن هذا الاستهلال بشكل نهائي أحيانا ، أو يعود إليه مرة أخرى ليجعل منه منطلقا يتكئ عليه، وهذا النوع من السرد أقرب ما يكون إلى نفس الشاعر[1]، وهذا ما نلاحظه في هذه الأبيات للشاعر "البشير قذيفة".

يقول:

حرْت مع ذا القلب يا ناس التاويل * يجد فيها وعنها راه امفرفر**

تكوي فيه وما احْشم وما قال قليل * وايْعاديني كي ننصحوا ذا القلب المر**

نحلف نخطيها ونولّي فالويل * يعصيني قلبي عليها ما يصبر[2]**

تحول البناء الشعري هنا إلى فعل يتصل بحركة الشاعر وهو ذاته الذي يقوم بالسرد، ويبدو أثر هذا البناء النصي في ما يبديه المفهوم اللّغوي للسرد من تتابع، وإحكام، ودقة، فالقصيدة هنا تبدأ التعبير بالفعل الماضي الدال على التفاعل **(حرْت مع ذا القلب ، ما احْشم وما قال قليل ...)** ثم تنساب العبارات التي تصف حالته وعذابه الذي يكابده، فيخلق جوّا نفسيا محاطا بإحساس سردي متواجد في النص في نماء مستمر وتزايد ملحوظ، ومما يدلّ أيضا على أن روح السّرد موجودة في الشعر فعليا، تأثر الشعر بطبيعة العصر الذي يوجد فيه وأوضاعه المختلفة.

ومن العناصر الضرورية التي تمثل خلفية النص الشعري . الحوارية . قصيدة للشاعر "البشير قذيفة " بعنوان { يا قلبي } يقول فيها محاورا قلبه بلغة تقريرية:

يا قلبي شد الصْبر ساعف ليام * واتهنى محال حزنــك يطول**

راه يجيك انْهار تتفاجى لغْيـام * ترجع زاهي كي زمان الجرح يزول**

تعيا مع لحباب في الجنة وأنعام * وأنت زاهي بينهم حالك معدول**

يا قلبي لثنين أنا وياك أيتـام * غير نصبر فيك واندارِي بالقـول[3]**

فالحوارية هنا تمثل خلفية النص، فباعتبار أن السرد فيه وجهين:

[1] د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 35

[2] مخوط للشاعر البشير قذيفة.

[3] المرجع نفسه.

- **الأول:** يدل عليه الصوت الأول للشاعر في قوله: (يا قلبي).
- **الثاني:** في المخاطب الذي يتحدث عنه الشاعر،وقد يتحول الشاعر من خلال هذا التوهم الحكائي القوي إلى توهم آخر يدله عليه الحوار بينه وبين الذات التي تمثل الآخر الذي يخاطبه في حواره بوضوح[1].

ويظل عنصر الإيهام بالحكاية متوازيا مع عناصر الوصف وبروز الذات، وتعدد الأصوات بين الذات والآخر بمختلف أشكاله، داخل النصوص بصفة عامة.

يقول الشاعر:

يا سامع هذي الدنيا مـكارة * تتقلب كيفاش كل واحد تعطيـه**

واحد بعد المال زادتلو شهرة * وواحد قوتو كل ليلة حابر فيـه**

واحد خاين عاش حياتوا غدرة * وواحد إذا عاهدك عهدوا يوفيـه**

واحد لو يصيب يحفر لك حفرة * وواحد في يوم الشدة تنده فيـه[2]**

هنا يتميز النص بأنه مصدر توهم الحكاية عن الأخر، أي أن الشاعر هنا يعيش التجربة وينقلها للآخر وكأنها تحمل نفس الدلالة في ذاكرتيهما، ولذا يلتبس صوت الشاعر في الحكاية بصوت الأخر التباسا غير مباشر، فتارة يحكي عن نفسه وتارة ينتقل إلى الآخر، ثم يلتصق بسرد الشخصية، وينفصل عنه ليكون لنفسه بعدا دلاليا يتميز كل نص فيه عن الآخر، فعناصر الحركة متوفرة في النص في قوله: (**عاهدك، يحفرلك، تنده فيه...**) وهي حركة وجدانية، فالحكاية حكاية وجدان، لذا نجد الشاعر يبدأ بالحديث عن ذاته، ثم يلتفت للحديث عن الآخر، وكأنه بذلك يحكي حكاية مشتركة بينه وبين الآخر المخاطب في النص، لذا نجده يراوح بين الشكلين، وهذا هو البعد الحقيقي للقصيدة نقل تجارب إلى الآخر للاعتبار بها وأخذ الدروس منها.

يقول الشاعر:

[1] د. محمد زيدان: البنية السرديةفي النص الشعري، ص 41.
[2] مخوط للشاعر البشير قذيفة.

في الدنيا شفت المحاين بالكثرة شي منها مكشوف والباقي خافيه

تتحول ليام مرة على مرة والعبد لي كاتبة تلحق وتجيـه[1]

ثم ينغمس في التفاته للأخر انغماسا يوحي بحركة توهم الحكاية، وإن كانت تميل إلى إيحاء المدى النفسي للأفعال التي تنتسب إلى الذات، وإلى الأفعال التي تنسب للآخر في مدى الصوت السردي الأول وهو صوت الشاعر أو السارد الفعلي للنص.

يقول الشاعر:

وحدة مثل غزال تسلب من نظرة * بشوفة منها كل مجروح تداويه**

وحدة تكرهك في كل امـرة * يحصل مولاها الحال يروح عليه[2]**

3. السـرد التشخيصـي:

يعدّ شكلا مهمّا من أشكال صيغ الخطاب السردي، بجمالياته المتعددة بلاغيا وأسلوبيا، لأن التشخيص يعد من الأدوات المشكّلة لعدد من الخطابات الشعرية، وهو بفاعليته يحوّل النص اتجاه الواقع، حتى إن بدت عناصر الصورة الشعرية فيه مفتتة، أو متفرقة، فإن الشاعر يلجأ إليه لتقريب هذه العناصر، سواء كانت رمزية، أو واقعية، ومن ثم فإن إضافة التشخيص إلى السرد يضيف أبعادا مهمة للنص الشعري، إذ تتحول حركة الذات في النص من التعبير الزمني المجرد، إلى التعبير الرمزي المشخص، ومن دائرة التداعي الذاتي إلى إحكام التشخيص وتقريبه من بؤرة النص الشعري[3]، فالسرد يتوغل بمفاهيمه وما يمكن أن يضاف إليه من كل أنواع الخطابات الإنسانية، لأن تجربة الإنسان الحقيقية تتركز حول السرد كما تتركز حول التفاعل الذي ينتجه، وأنه يرتبط ارتباطا كبيرا بالفعل الإنساني وبالحياة، باعتبارها نشاطا وعناء بحثا عن السرد كما أن الحديث عن الذات، وعن الأشياء، وتشخيصها، أو تجريدها، وصفا، أو مدحا، أو تفسيرا، يدخل في دائرة السرد[4]، والتشخيص

---

[1] المرجع نفسه.

[2] المرجع نفسه.

[3] د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 43.

[4] جيرارد جينيت: خطاب الحكاية، ت. محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، ط2، ت. 1997، ص 64.

مضافا إلى السرد يأتي من تتابع الوحدات الفعلية المشخصة، وفي أثناء هذا التشخيص يتجه الشاعر إلى مزج المشهد بالرمز بالحكاية عن الذات، أو يتجه إلى الغنائية المشخصة، مما يجعل النص لوحة تشخيصية متعددة الزوايا والجوانب.

يقول الشاعر:

نبكي عنك يا اخيتي بدموع الدم * ونبكي عنك طول عمري ما نرتاح**

بعدك صرت غريب لا خال لا عم * في ظلمة لا نور شمعة لا مصباح**

راني يا اخيتي فيك نخمـم * راني يا اختي مكسور الجنـاح**

راكي خليتي الخاطر متحطم * ما ندري بلي راجع ولا لـي راح**[1]

فالأشياء المجرّدة هنا تتحول إلى أشياء محسوسة بفعل الشاعر لتصبح العين تبكي دما ويصبح للشاعر جناحان ينكسران جرّاء فراقه لأخته وكأنه أصبح عاجزا عن الطيران أو الاستمرار في الحياة، بالإضافة إلى الأفعال الحركية التي تجعل من الخطاب السردي خطابا مشخصا في هذه العبارات(**الخاطر متحطم** ، **مكسور الجناح** ، **دموع الدم** ...) وغيرها من الصور الشعرية التي تشير إلى تغلغل بنية التشخيص في الشعر.

4. سرد الشخصية (السرد الذاتي):

هذا النوع من السرد يستعمل بكثرة في النصوص الشعرية، ولعلّ السبب يعود إلى روح العصر وذلك بما تجلبه العوامل السياسية، والاجتماعية، والثقافية، حيث يؤثر الشاعر اللجوء إلى ذاته، ليجعل منها مركزا للبحث عن كل شيء، حتى إن السرد يقوم بدور الحدث كما أن إرادة الشاعر، وأحلامه، ثم عجزه عن تحقيق ذلك يجعل من اللّجوء إلى الذات وجودا خاصا به، فيواجه ذلك العالم كلّه بالذات[2]، فجعل الشاعر من نفسه محورا للنص، فصار المخبر الوحيد عنها الذي ينمي حركة النص أو يثبتها، حيث يتحول الشاعر إلى راوٍ ومتلقٍ في آن

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

[2] د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 50.

واحد، ويكون السرد من ذاته هو محور الحركة، مع الاستعانة أحيانا بسارد آخر ينبع من الذات الأولى أيضا، أو يمثل وجها موضوعيا لها، فيجعل من نفسه هو الذات وهو الآخر.

وهذا ما نلحظه في شعر " البشير قذيفة " حيث تتمحور جل قصائده حول الذات وكل ما يمسّها من كل الجوانب العاطفية والحياتية، فجعل منها المركز لاستقطاب كل العناصر، والمحور الذي تدور حوله كل الأشياء.

يقول الشاعر " البشير قذيفة " :

راني غارق في البحر وين اهروبي * اللي سلكني راحلي وين نلاقيه**

في اول غرام ما درت احْسابي * وما ظنيت لي اجراني نوصل ليه**

انا كنت قبيل مدرب حربي * عودي شايع تنده العشاق عليه**

راني صرت اليوم من حبك نحبي * واهزل جسمي ما بقاتش قوة فيه**[1]

نلاحظ هنا أن الشاعر يبدأ بذاته، ثم يبتعد عنها، ثم يعود إليها مرة أخرى، وابتعاده عنها لا يمثل إلا صورة من صور تعامله معها، مضيفا، أو مفسرا، أو شاكيا، وغالبا ما كان الشاعر يلجأ إلى الصور الخارجة عن الذات ليصنع للنص آفاقا وفضاءات مختلفة[2]، منوعا في آداءاته الشكلية في النص، والحركة التي تصنعها الأفعال في قوله: **(اهروبي، نلاقيه، نحبي ...)** تمتزج مع الوحدات الاسمية التي تمثل صفات للذات في النص من ذلك قوله: **(راني غارق ، اهزل جسمي ...)** وهذا الامتزاج جعل من الذات صورة منقسمة على نفسها، فتتحول الحركة التي يجيش بها صدر الشاعر إلى دراما في النص من خلال الامتزاج بين ما هو خاص بالذات، وبما هو خاص بصورتها الأخرى، فالحكاية عن الذات لا تأخذ طابع الحكاية القائمة على فعل، أو عدد من الأفعال، بقدر ما هي رموز ذاتية يلجأ إليها الشاعر، وبخاصة إذا كان يواجه نفسه، أو يواجه معها قدرا غامضا لا قبل لها بمواجهته.

يقول الشاعر:

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

[2] د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 50.

راني هالك للصبر مكان مقام * ما نجمت افراقها راني مقتول**

متوحشها راه عني دار العام * منعرفش اخبارها ما جا مرسول**

منرقدش الليل نومي عاد احرام * واتبدل حالي وما عاد لا ما يحلالي**

حين يطيح الليل وايعم الظلام * تشعل ناري فالحشى والعقل يجول**[1]

فذات الشاعر هنا هي التي تسيطر على النص بشكل تام، وتمثل دور الفاعل في توجيهها إلى الذات وجها آخر يسهم في صنع فضاء نصي، فنجد السارد ينفصل عن ذاته، أو يخاطبها، أو يصنعها، وهنا يتداخل سرد الذات مع السرود الأخرى.

المبحث الثاني: مستويات البناء السردي في الشعر الشعبي عند قذيفة:

إذا كان الخطاب السردي يتشكل بوجود الإنسان بذاته، واندماجه في الحياة الاجتماعية بشكل خاص، فإننا بذلك أمام تمثيل حي، وحضور دائم للفعل ولمقتضياته في العالم، ومن ثم فإن فعل السرد يشكل رؤية خاصة للذات، حيث تمثل في ذلك الوقت الموضوع، والأدوات المشكلة له، فالسرد حاضر في "الأسطورة، وفي الحكاية الخرافية وفي الأقصوصة، والملحمة والتاريخ، والمأساة، والدراما، والملهاة واللوحة المرسومة وفي النقش على الزجاج، وفي السينما " فالسرد بأشكاله اللاّنهائية تقريبا، حاضر في كلّ الأزمنة، وفي كلّ الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد شعب بدونه، فكل الطبقات، ولكل المجتمعات البشرية سرودها، وهذه السرود تكون قائمة بشكل جماعي من قبل أناس ذوي ثقافات مختلفة، وإن لم تكن متعارضة[2].

لتحديد الأدوات المشكّلة للخطاب السردي في الشعر الشعبي وتحديد مستويات البناء الخاصة بكل أداة، ما يقودنا إلى تحديد موضوع الخطاب السردي، والوقوف على خلفيته المعرفية بكل جوانبها، إضافة إلى معرفة الوظائف التي يطرحها السرد في النّص الشعري، والتي لا تخرج في معظمها عن الوظائف اللّغوية، والهدف من معرفة هذه المستويات

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

[2] رولان بارت: ت. حسين البحراوي، عبد الحميد عقار، بشير القمري، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي.

والأدوات، وضع تصور متكامل للعناصر المشكلة للخطاب السردي في النص الشعري، والعلاقات بين هذه المستويات والعناصر.

إن دور العناصر السردية التي تعطي الخطاب صفة "السردية" يتأتى بعد الكشف عن تحقق وجود هذه العناصر في الخطاب السردي في النص الشعري، لأن تلك العناصر وإن كانت في الأصل قد وضعت في السرد الشعري القديم وفي الملاحم التي تكتب شعرا فإنها الآن تدور في فلك الخطاب السردي القصصي، والحديث عنها من خلال النص الشعري يتحمل بالضرورة عبء نقل تلك العناصر بين الخطابين (الشعري و النثري) مع التمييز بين طبيعتهما وتصوراتهما وتكوينهما، فالعناصر السردية الروائية متحققة بالفعل في النص الشعري، ولكن الاختلاف يكمن في درجة و طبيعة ووجود هذا التحقق[1].

كما أن لكل عنصر في الرواية مداه الذي يساعد على وجوده، ووظائف يحققها في مجمل الخطاب، وله في النص الشعري مداه المختلف الذي يحققه، ووظائفه التي يتحملها في الخطاب الشعري، بما يشكل له بنية وتصورا مختلفين عن وجوده في النص القصصي.

وبيان هذه العناصر يساعد في وضع وإنجاز وتحقيق الوحدة الكلية للخطاب السردي الشعري، ويمكن تحقق بنية الخطاب السردي في الشعر من خلال التصور الآتي:

- السارد ودوره في حركة النص.
- الفعل السردي، وبنية السرد وعلاقات الزمن.
- الشخصيات النصية ودورها في تشكيل بنية الخطاب[2].

السارد ودوره في حركة النص:

العمل السردي لا ينشأ من فراغ، بل هو ضرورة يوجدها سارد أو مؤلف، وهذه الضرورة تتمثل في "إنجاز اللّغة في شريط حي يعالج أحداث خيالية في زمان معيّن و حيز محددّ"[1].

[1] د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 68-69.
[2] المرجع نفسه، ص 70.

قد تقوم الشخصيات برؤية منفصلة تضامنا مع السارد في السرود الرّوائية، ولكن الذي ينجزه في النص الشعري هو السارد، سواء كان هو المؤلف أو الصوت الثاني الذي يقدمه المؤلف بطريقة ما، فالسارد في الخطاب السردي وهو "الرّاوي" أحد أهم العناصر المشكلة لبنيته وحركته لأن به يتحول الخطاب ويتجه نحو السرد، إن أهم فرضية تتصل بالسارد في النص الشعري، أنه يختبئ في شكل "ذات" وهذه الذات إما أن تمثل المؤلفات وجها آخر له، من خلال ما يوجده في النص، ما يعني أن السارد في النص الشعري لا يكون ساردا مميّز الملامح والشكل، مجرد الوظيفة أو الصورة، إنما هو سارد يعبر عن ذات تقوم بإنتاج فعل ما من خلال النص و إن وجدت ذوات أخرى، فإنها من صنعه، ومن تشكيله هو، لذا لا يمكن الحد من المدى الذي يحققه السارد في النص الشعري، أو الوقوف على نهايته، فهو يسيطر على النص بحرية تامة[2]، وهو ما يشبه في النصوص القصصية ما يعرف بالرّاوي العلم، الذي يتخذ لنفسه موقعا ساميا يعلو فوق الجميع، فيدرك كل شيء عن الشخصيات، حتى أنه يعرف ما لا تعرفه هي من خبايا أنفسها ويرى ما لا تراه، يتحدث باسمها، فلا يسمع القارئ إلا صوته، ولا يرى الأشياء إلا من خلاله، فالسارد هو الذي يمسك بحركة النص ويشكلها بوجهته هو، يصف " أندريه جاك" النص السردي "بأنه تغيير حالة يحدثه شخص ما "[3].

وهذا التغيير يأتي من رغبة السارد في فعل الحكي الذي يقدمه، مما يجعل تحديد وجهة النص تقوم على إدراك هذا الراوي وتوجهاته، وهذا الإدراك له مراحله، كل مرحلة تعين درجة من درجات وعي السارد في النص الشعري.

أول مرحلة هي إدراك السارد الأول في النص، أي السارد الفعلي، وهو المؤلف الحقيقي الذي يقوم بعملية السرد ذاتها في النص، يراه "آن بين فيلد"، أنه هو المتكلم الذي بإمكانه إقحام متكلم آخر داخل مناسبات مختلفة، لذلك فيه يتحقق وجود النص، ويقدم إلى

---

[1] د. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1991، ص 256.

[2] جون كوين: بناء لغة الشعر، ت. أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1991، ص 12.

[3] أندريه جاك: اشتيعاب النصوص وتأليفها، ت. هيثم لمع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 1991، ص 17

الواقع، فإذا تمكن السارد من وضع رؤيته الواحدة في أغلب الأحيان، أي رأي " آن بين فيلد " بالسرد فإن تلك الرؤية تحل محل العناصر الأخرى التي تشكل الخطاب (الوصف، الإخبار، الحوار ...)، فتسير حركة التغيير في النص بفعله، وإدراكه، فإما أن يجعل من نفسه ذاتا حقيقية أو مجردة، فتصبح هي الذات التي يحيل عليها النص علاقاته المختلفة[1]، فوجود سارد واحد يجعل شبكة العلاقات السردية وخطة السرد، والسير فيها يقع عليه وحده، فالتحقق من وجوده لا يحتاج إلى تدقيق، لأنه إما أن يصور، أو يشخص، أو يجرد، أو يرمز بأي شكل من الإشكال.

وهناك عدة صور يحققها السارد الأول في النص الشعري و هي:

1. الوجود المباشر للسارد (الصوت الأول).
2. الوجود المباشر و الآخر.
3. الوجود المباشر والتصور الكلي للحكاية.

أ. الوجود المباشر للسارد (الصوت الأول):

في المنظور الروائي يميز بين السارد والمؤلف باعتبارهما كائنين مختلفين، يتحقق وجود أحدهما وه المؤلف بوجود الآخر وهو السارد".[2]

وذلك من خلال العلاقات المتشابكة بينهما، أما المنظور الشعري للسارد "المباشر" يتحقق باندماج المفهومين في ثوب واحد ليصبحا بذلك روحا واحدة، فلا فرق بين السارد والشاعر، فالشاعر هو الذات الوحيدة في النص، والتمييز بينهما غير مجدٍ على الإطلاق، لأن الشاعر يقوم بدور السارد، خاصة في السرود غير الحكائية، حيث يتحقق وجود الرؤية الواحدة المفسرة للحدث، والمتمثل في السرد، إذ أن عملية السرد ذاتها تقوم على معظم السرود غير الحكائية على أن فعل السرد هو الحدث، فالشاعر يحقق بطريقة مباشرة وجود

[1] د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 71.
[2] د. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 26.

النص في غياب واضح لذاته، أي إيجاد السرد بعيدا عن ذاته، فلا يوجد التباس في إحالة فعل السرد لذاته وردّها إليه[1].

وفي القصيدة التالية للشاعر "البشير قذيفة" تتحدد وجهة النظر هذه، بتحقق وجود الرؤية الواحدة الموجهة والمفسرة والمؤولة للحدث.

يقول الشاعر :

عبد القادر ثار في شعبوا واخطب * راية الجهاد فيدو علاها**
ناض معاه الشعب بكلاموا رحب * البيعة للأمير صرح وأعطاها**
في قسنطينة احمد راه تأهب * وبدم ابطال شرق الارض سقاها**
الزعاطشة فالجنوب ابدات تحارب * القايد بوزيان جمع ملقاها**
ثورة تشعل وذيك تطفا فالمضرب * ذي الامة مجاهدة حتى نساها**
إذا تسأل جرجرة ليك تجاوب * ولالة فاطمة نسومر تلقاها**
قادت ثورة ضدهم دارت العجب * ضباط الكفار خافو ملقاها**[2]

يقوم النص على أحادية الرؤية ، التي يطرحها الشاعر معتمدا على مبدأ الإحالة إلى ما هو خارج الذات، فراح يسرد علينا أحداثا وقعت في الماضي دون أي تدخل منه، مع وجود ضمير يعود عليه، فهو موجود فقط في داخلنا نشعر بسرده للأحداث دون أن نلمس ما يوصلنا إليه فقط يتمثل في علمنا بوجوده، وذلك عبر علاقات سردية تمثلت في **(ثار، راية، الجهاد، البيعة، أبطال، القايد، ثورة، الكفار، ضباط ....)** وكل إحالة تحيل إلى دلالة من دلالات القضية الموضوعية في النص وهي الثورة الجزائرية المجيدة، التي سجل التاريخ أحداثها وسير أبطالها، فهو سرد لأحداث مضت لكنها ما زالت تحيى في نفس الشاعر ما دعاه إلى تخليدها.

[1] أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 46-47.
[2] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

كما أن الشاعر من خلال هذه الأبيات يؤلف بين نوعين من السرود المقترحة، وهما سرد الشخصية، والسرد التشخيصي الوصفي، فالشاعر يسرد علينا هذه الأحداث التاريخية ويشخصها دون أي تدخل لأي ذات أخرى، فلا نرى إلا ذات المؤلف (الشاعر) بوصفها مركزا تتكئ عليه حركة السرد كما يقرره، وهي التي تسيطر على توجه النص إضافة إلى الرؤية التي يقدمها الشاعر، وهنا يظهر ما يعرفه "غريماس" ذوات الحالة وهي من منظور "غريماس" خاصة بالمؤلف، تظهر بفعل التأثر بالسياق الخاص بالمرحلة الشعرية وقت كتابة القصيدة، (سياسيا، اجتماعيا، اقتصاديا، معرفيا ...) التي ينتمي إليها الشاعر، فذوات الحالة كم يراها "غريماس" تتحدد من خلال علاقاتها مع موضوعات القيمة ومشاركتها في عوالم أخلاقية متنوعة، وموضوعات القيمة لا تكتسب قيمتها إلا إذا كانت هدفا للذوات، كذلك تتحدد بنية الخطاب من خلال رواية الشاعر، الذي يلعب أدوارا مختلفة أي فيخاطب غيره بطريقة مباشرة ما يستدعي ظهور ذوات الحالة حسب رأي "غريماس"[1].

ب.الخطاب السردي المباشر بين قطبين أساسيين:

- **الأول:** الذات الفاعلة " محور السرد ".
- **الثاني:** الذات المخاطبة "الوجه الأخر للسارد ".

يتجه السارد بالخطاب السردي ناحية الوصف، فقد لا يكون السارد أو ذات الفعل السردية هي محور الحديث في النص، وذلك إذا برزت عناصر زمنية ومكانية وحالات تحدد البنية الخبرية في الخطاب، وفيما يخص القطبين الأساسيين، فكلاهما يمثل وجه السياق الخارجي للنص.

يقول الشاعر " البشير قذيفة " :

دارو فينا رايهم والعرض افسد * وين نروحوا الناس عنا يتخلاو**

واش نخبي ما بقالي ما نجحد * المحاكم من بحثنا كرهوا وعياو**

الأول متهوم والثاني شاهد * والثالث رناك رافقهم كي جاو**

[1] د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 78.

من باطلهم زاد حتى المطر اتشد * عم الظلم وما بقى ما نستناو**

يا ربي بجاه طه محتمد * هز علينا يا الله لكتاف اعياو**

زلزلهم يا الله مركزهم يتهد * تتكسر شوكاتهم منا يقضاو**[1]

عبر الشاعر عن إحساسه بالظلم، وما آل إليه الحال من فساد أثقل كاهله وكاهل المجتمع برمته، ويبرز في رؤيته للواقع والتحول الكبير والحالة التي يلتبس بها، فيأتي أحيانا بالرّمز التاريخي أو الواقعي ليثير ذاكرة المتلقي وليقيم بنية النص السّردية، لا تخرج عن المقام النفسي والواقعي

وما هذه المناجاة إلا حالة القهر التي يبرزها الشاعر في النص، من خلال ذوات الإحالة، التي تتمثل في الوحدات السردية التالية **(العرض افسد، كرهوا، اعياو، الظلم، زلزلهم، لأكتاف اعياو ...)**.

كأن السارد هنا خارج من النص، وهو يشبه إلى حد كبير السارد المشاهد في المنظور الرّوائي أو يشار إليه أحيانا بالرّاوي من الخارج، وهو الذي يقوم برصد الأفعال الحسية التي يمكن إدراكها بصورة مباشرة، وذلك في مقابل الرّاوي أو السارد من الدّاخل وفي كلتا الحالتين فإن المناجاة لصيقة بالذات ولكنها في حالة السارد من الداخل ترتكز على التصور النفسي، أما في حالة الرّاوي من الخارج ترتكز على خارج الذات، كذلك الشاعر هنا يصف ما آل إليه حال السلطة التي تحكم بلدته من ظلم وفساد كأنه خارج عن الحدث ويقوم بوصفه.

أي أن الصوت الأول وحكايته في الشعر عامة والشعبي خاصة لا يخرج عن كونه ذاتا واحدة تسيطر بحرية على تشكيل النص الشعري،وهي ذات الشاعر، أو تختلق لنفسها ذوات حالة على هيئة أدوات سردية مختلفة أو ذوات فعلية، أو رموز نفسية، أو واقعية، أو تاريخية لتحيل التشكيل من داخل الذات إلى خارجها، ولتحقق جزءا من الانفصال بين ذاته المسيطرة وأدوات التشكيل، بعد الامتزاج الكامل المتحقق على مستوى رقعة كبيرة من السرد الشعري.

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

ج. الوجود المباشر للسارد والتصور الكلي للحكاية:

يتحقق وجود السارد من هذا التحول عن طريق التباسه بحكاية عن الذات أو بحكاية عن الأخر، ولكن هذه الحكاية تتميز بأنها حكاية بسيطة في مقابل الحكاية المركبة التي يعتمد عليها في إطار حكائي ومكان سرديين، وبساطتها أيضا تنبع من كونها مجرد تداعيات عن الآخر يقترب الشاعر بها من تحقيق عدد من المستويات البنائية للنص عن طريقين:

- **الأول:** حركة الذات المباشرة.
- **الثاني:** حركة الذات المبسطة التي تقوم مقام الأخر في النص.

يحقق كل مستوى عددا من العناصر التي تتيح للسارد أن يتصرف في حكايته تصرفا حرّا غير ملزم بأية إطارات معرفية أو مرجعية، وغالبا ما يضمن السارد هذه الحكاية المبسطة بعض المناجاة، يكتسب الخطاب في ذلك الوقت وجها آخر من أوجهه المتعددة و باندماج خطاب النص الأصلي الذي يعبر عن الذات وخطاب المناجاة يتحقق للنص بعدا حدثيا، أو سرديا، أو نفسيا[1].

لأن هذه الحكاية غالبا ما تضاف إلى الوجود المباشر للسارد أو يضيفها السارد إلى الوجود المباشر للأخر المحاور للنص، وهنا تتحقق للنص عناصر سردية أخرى غير العناصر التي يحتوي عليها الخطاب السردي الذاتي، تتصل بتقنيتين، التصرف عن الذات أو عما يتصل بها وتتحقق هذه العناصر بتعدد المستويات البنائية، وتصبح له مركزية دلالية متعددة الجوانب لبنية سطحية وأخرى عميقة، تشكلها دلالة الحكاية عن الذات في النص الشعري[2] في هذا المقطع السردي للشاعر "البشير قذيفة" يتحقق الصرح البنائي.

يقول الشاعر:

أنا ما نجمت لفراق الغـالي * وبالهم للي صار لي وجهي ينبيك**

بعد فراق الريّم لا ما يحلالـي * وكرهنا يا بوسعادة قاع أنجـيك**

[1] د. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 137.

[2] د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 94.

من قلبي راح الصبر ما ولالي * ويا عيني بعد ها واش ينسيك**

في طاكسي صيدت لبلاد الغالي * والسايق قتلو ازرب ربي يهديك**

ولقيتوا مغروم حالوا كي حالي * ولا تتحير قالي ضرك انصفيك**

جيت نحوس وينهي دار أغزالي * وخرجت لي قاتلي أهلا بمجيك**[1]

تتداخل عدّة مستويات في النص لتنتج البناء العام للنص:

- **الأول:** المستوى ألفاعلي للوجود المباشر، ويتحقق هنا بالحديث عن الذات في عدة مواضيع في النص كقوله **(ما يحلالي، قلبي، حالي، غزالي، نجّمت ...)**، وهذا المستوى يحقق وجودا مستقلا من ناحية كما يحقق جزءا من الحكاية عن الذات.
- **الثاني:** المستوى الحكائي المتحقق في النص، حيث جعل الشاعر نفسه أساسا أو أنموذجا للحكاية لتصبح وجها عاما لكل عاشق يعاني ألم فراق محبوبه، وبالتالي تظهر الحكاية عذاب العاشق جراء فراق محبوبه و السعي للقائه بكل السبل والوسائل الممكنة، في تصور إجمالي يعطي صورة صادقة ومعبرة للموقف.[2]

تتحقق المستويات عن طريق التداخل بينهما في توازٍ يجعل الوجود المباشر يبدو كجزء من التشكيل النصي في أسلوب واضح.

- **الثالث:** حركة الأفعال في النص كلّها تدور في تلك الحركة النفسية للذات حتى الأفعال التي تنتمي لمجال الحركة الحسية فإنها في هذا النص تضاف إلى الذات وتصويرها تصويرا معنويا ونفسيا كقوله: **(ما نجّمت، ينبيك، يحلالي، راح، ولاّلي، ينسيك، تتحير ...)**.

كلّها أفعال عادت على الذات وحالتها النفسية والمعنوية لتعطي صورة واضحة عمّا تعانيه.

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

[2] د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 95-96.

وبالتالي فإن الحركة السردية في الحكاية تتكئ على البعد النفسي الخاص بذات السارد، ويصبح التحقق النفسي جزءا من تحقق الوجود الأخر للتوجه نحو الحكاية السردية، فالسارد حاضر في عدد كبير من الأفعال السابقة، لكن حضوره يعتمد على البنية النفسية التي تشكل الأفعال، ويبدوا أن هذا السرد الذاتي المتلبس بروح الحكاية عن تلك الذات . من المنظور البعيد عن أحداث الحكاية . قائم في النص، فاعتمد الشاعر بذلك على البعد الواقعي في تحقيق الوجود المباشر لذاته في النص.

يتصل التصور التفصيلي للحكاية بالواقع النفسي أكثر من اتصاله بالواقع الفعلي للشاعر، بالأخص إذا كان هذا التفصيل يبدأ بالوجود المباشر للذات، والتي تسعى لتحقيق وجودها من خلال الحكاية.[1]

لأن التصور التفصيلي يشبع رغبة قوية عند السارد بتحقيق هذا الوجود الفني والإنساني الذي يطمع الشاعر في إيجاده، كما أن التصور التفصيلي للحكاية، لا يعبر بالضرورة عن موقف سردي ولكنه يعبر عن حالة من الحالات التي تمر بها ذات السارد، يتمثل ذلك في الحلم الذي يعد من أدوات الخطاب السردي في الشعر، وقد يمتزج هذا الحلم بالحالة التي يفرزها، فلا يمكن الفصل بينهما.

يقول الشاعر :

في اول غرام ما درت احسابي * وما ضنيت الي جراني نوصل ليه**

اسلبتني عقلي يا ريم المتربي * واش يطفي نار بقلبي شعلتيه**

في عينيك قريت وفهمت جوابي * ورديتي عني بدمعك زريتيه**

يا سمره نبغيك والعالم ربي * واخذيتي مني القلب وقطعتيه**

يا سمرة محال يتهنى قلبي * و افراقك محتوم غير نصبر ليه**

السارد هنا يشكل حركة وجوده من خلال عدد من المستويات النصية:

[1] المرجع نفسه، ص 103.

- أولا السارد وكلمات الوجد والحب في قوله: **(أغرام، نار قلبي، نبغيك، أسلبتني عقلي ...)**.
- كلمات الحب و الوجد الموجهة الى السمراء التي يحبها الشاعر في قوله: **(يا السمرة محال يتهنى قلبي ...)**.
- وجود الريم " السمرة " التي تستقبل كلمات الحب التي يوجهها السارد، وترد عليها بعينيها ودموعها وتحكي بذلك حكاية الوداع الأخير مع حبيبها وذلك في قوله: **(في عينيك قريت وافهمت اجوابي، رديتي عني بدمعك زريتيه ...)**.
- تسليم السارد بالواقع الفعلي واقتناعه بأن الفراق جاء مقدّرا ومحتما وأن القلب سيبقى يعاني ويستحيل أن يجد الراحة والطمأنينة في قوله: **(فراقك محتوم غير نصبر ليه...)**.

كما أن تركيبة النص تتمثل في قطبين اثنين:

- **القطب الأول:** يتمثل في حركة الذات.
- **القطب الثاني:** يتمثل في حركة الشخصية (الرّيم أو السمرة كما يلقبها الشاعر).

أما حركة الذات؛ فهي تعبير عن هذا الوجود المباشر بالتفصيل المذكور، أما الشخصيات في القصيدة ليست كائنات فاعلة، بمعنى أنها لا تتدخل في توجيه النص" إنما هي فقط بمثابة الإشارات يوجدها السارد ليعبر عن موقفه الفني والخلقي".[1]

وهذا ما يطلق عليه التوجه النصي الداخلي، وهو توجه يوجده السارد عن طريق هذه الرموز النصية، لأن الأفعال التي ينجزها السارد تحدد عددا من المنظورات، وما الشخصية التي يظهرها السارد إلا مظهرا من مظاهر الحوار السردي الذي ينجزه الشاعر بأدوات خاصة يستغلها في تحقيق طموحه من أن يوجد فتغلب ذاته على التوجه النصي بأكمله، ويسهم في تحقيق هذا الوجود بالأدوات التي يستخدمها، ليصبح وجوده المباشر هذا متواريا خلف الحكاية "الصوت الثاني" في النص الشعري[2].

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1993، ص 30.
[2] د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 110.

المبحث الثالث: الفعل والسرد وعلاقات الزمن:

إن الحديث عن الفاعل في بنية الخطاب السردي ودوره في إثراء النص، يقودنا إلى الحديث عن الفعل أو الحدث الذي يقوم به هذا الفاعل ويتبناه في الخطاب، والمقصود بالفعل هنا هو حركة التواصل التي يوجدها السارد ليربط بين عالمه وليوجد به الفضاء النصي الذي يوجد فيه، وتتحرك به شخصياته، ما يقود أيضا إلى الحديث عن الزمن وعلاقاته بالحدث، لأن المدى الذي يعطيه النص الشعري للحدث يختلف عن المنظور القصصي كثيرا، في حين يقترب الفعل من مدى النص الشعري.

الفعل يمكن تصوره بين زمنين:

- **الأول:** زمن الفعل الأصلي الذي يقوم بناءه في النص على علاقاته بزمن السرد التالي له.
- **الثاني:** زمن الفعل المسرود أي موقعه في الحكاية كيف جاء في داخل النص السردي، ويقوم بناءه في النص على التصور الذي يحيط به السارد، فالحدث من حيث هو يجب أن يتسم بالزمنية والزمن من حيث هو يجب أن يتصف بالتاريخية في أي شكل من أشكالها".[1]

وسواء كان الفعل يلتبس فعلا في شكلين زمنيين ويرتبط بوجود حدث محوري يؤديه السارد، أو على مستوى إنجاز الذات الساردة، فيوجد في النص الشعري متراوحا بين حالات الذات الساردة، وعلاقاتها بالمحور السردي الذي تدور حوله الحكاية، ورصد هذا في السياق السردي ضروري لربط السياق النصي بالسياق الخاص بالفعل، وجعله بنية واحدة تعطي تصورا عن حركة الأفعال وعلاقاتها الزمنية.

لأن وظيفة السرد كما ينظر إليها "رولان بارت" ليست هي التشخيص، بل هي بناء مشهد يظل ملغزا بالنسبة لنا، إلا أن هذه الوظيفة لا يمكن أن تكون على مستوى المحاكاة،

[1] د. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 208.

إن صلة المقطع السردي لا تكمن في التتالي الطبيعي للأفعال التي تؤلفه في المنطلق الذي يتحكم في عرضه وتقديمه.[1]

أما فيما يختص بالترتيب الزمني أو الحكائي، فإنه يختفي من النص الشعري، لأن التصور فيه لا يقوم على رؤية أحادية متتابعة، وإنما تتحكم فيه رؤية خاصة بطبيعة التصور بين الفعل كوجود مستقل، وبين الزمن كحالة يلتبس بها معناها النحوي فقط، وإذا وجد الحدث فإن الفارق فيه يعود إلى العلاقة بينه وبين زمن الفعل المحكي، ورصد الفعل في الخطاب السردي في الشعر الشعبي لا يختلف عنه في الشعر الرسمي وذلك من خلال مستويات متكاملة ومجتمعة مع بعضها البعض لتعطي صورتها الكلية والمرتبطة بحركة الفعل وعلاقتها بالنص[2].

1. مستويات الأفعال المنجزة:

الفعل المنجز في الخطاب السردي، هو الحدث المحكي على أساس من الواقع أو التراث الإنساني الشعبي أو الأسطورة أو السيرة الذاتية، ينظمه السارد ويؤوله حسب منظوره الخاص، اعتمادا على مقام الحبكة في النص في متوالية من الأفعال ليدل على حدث واحد مركزي، أو سلسلة أحداث ثانوية تقع في إطار الفعل العام، ويمكن أيضا أن تتعلق بحالات وجدانية أو حالات نفسية أو أفكار، نلمس هذا النوع جليا واضحا في شعر"البشير قذيفة" ومن ذلك سرده لسيرته الذاتية وعرضه لبعض الحوادث المهمة التي حدثت له في حياته من ذلك قوله وهو يسرد علينا رحلته إلى "ورقلة" وطال به المقام فيها لفترة من الزمن فاشتاق إلى أهله وبلدته وذكرياته الجميلة فيها.

يقول:

اتهنى قلبي عليها كي طل * من شوقي طاحوا على خدي دمعات**

تتباشر لحباب بيا كي نوصل * عين الغراب تبانلي جنة ولات**

[1] رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 33.
[2] د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 157.

نتمرمد في التراب ولا حجر انقبل * ويبرا دايا من الهواء والنار طفات**

بارد ماها نشربوا والعطش ايزل * وجراحي مني تروح خلاص برات**[1]

إذا الشاعر سرد جانبا من سيرته المتمثل في رحلته التي قام بها كما سبق الذكر، عبر متتالية من الأفعال تمثل مركز الحدث وهو معاناته جراء فراق الأحبة وشوقه لهم مثل قوله (**نتمرمد، انقبل، يبرا، طفات، تروح ...**).

كما يمكن أن يأتي السارد بالحدث كما عرض الفعل أو يؤوله بما يتناسب مع المقام النصي لرؤيته الخاصة به، لأن عملية عرض الفعل أو الأفعال يتم بتوجيه داخلي من السارد، فهو صاحب النص وصانعه والمشكل للحدث بل هو مركز الحدث، يسرده ويعرضه حسب الخطة التي يرتكز عليها في هذا العرض وإطارها الذهني ومستويات هذا الانجاز، إن الحدث في النص الشعري لا يقوم على نفس رؤية الحدث في النص القصصي، لأن الشاعر عادة يستغل روح هذا الحدث أو إنجازه الحقيقي ليشكل رؤية خاصة به، ولا يكون الحدث في ذاته هو ما يسعى إليه النص، كما أن الأفعال في النص الشعري، وبالأخص الأفعال المنجزة يتحكم في وجودها وبقاءها صوتان؛ صوت السارد الفعلي وبالتالي صوت الشخصية التي تقوم بإنجاز هذه الأفعال من خلال عملها، كما وجدت في النص، وليس كما وجدت في الحكاية، ما يستدعي وجود نوعين من الأفعال في النص الشعري الذي يعتمد على فعل عام منجز "حدث".

- **النوع الأول:** أفعال منجزة ثابتة.
- **النوع الثاني:** أفعال منجزة مؤولة.

كلاهما يتبادلان المواقع في النص، وإن كان النوع الأول أساس عملية السرد، أما الثاني فيمثل حكاية الصوت الثاني بتوجيه من السارد[2].

يقول الشاعر:

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

[2] د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 160.

كي عكست الايام وزماني صكح * حتى واح ما يقولي صباح الخير**

عند جلوسي بينـهم قاع نروح * ولي في جنبي جرب من بعد حرير**

نسمع منهم غير الكلام لي يجرح * ونكتم انوكل المولى القديـر**

يا ناكر الخير والله ما تربـح * عند الخلق في حسابك وش تدير**[1]

تجمع الأبيات التالية وتراوح بين الصوتين صوت السارد الحقيقي والفعلي في النص، وصوت الشخصية وهو الصوت الثاني الذي يوجهه السارد ويتحكم في حركاته لأنه هو الموجد لهذا الصوت وهو الذي يملك الحق في التصرف في نوع السرد والأفعال التي يوظفها هذا السارد في نصه.

2. **مستويات الأفعال المؤولة:**

الأفعال المؤولة بها يتيح الشاعر لنفسه استخدامها في إطار حكائي مؤول بدرجة كبيرة، وفي تصور زمني وفكري مختلف عن التصور الأصلي لها، ولهذا فإن حركة السرد والأفعال هي التي تتحمل عبء البناء النصي بصورة كبيرة، أي تعطي معنى أخر لمل يقوم السارد بسرده ويتم تأويله بطرق مختلفة يأخذ من خلالها أبعادا أخرى، كما تتحمل هذه الأفعال عبء التأويل الذي يطرحه السارد، لذا الفاصل بين الحكاية وزمن الحكي قائم وممتد، لأن صوت السارد يراوح بين تصور الزمن الأول وفعله، والزمن الثاني وفعله أيضا، مع إسقاط التصور الحكائي على ذات السارد، وهو مفهوم يستغله الشعر في بناء النص وتشكيله من جهة وينجز التصور الحكائي الأصلي من جهة أخرى.

فيصبح مركز النص قائما على الأساسين السابقين كإنجاز عام، وعلى الأفعال الخاصة بالزمن الثاني الذي يشكله الشاعر ويقوم الفعل الأول بتوجيه حركة السرد بما يعرف ب "الحافز" وهو كلمة مفردة أو فعل مفرد ملائم لحركة السرد، ويعمل على الإضافة له،[2] فالسرد الشعري لا يزال متماسكا ما دامت ظلال الحدث أو الفعل العام في النص جوهر

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

[2] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة. د. جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1995، ص 199.

الخطاب والركن الأساسي الذي تقوم عليه حركة السرد، ولا تستغني عنه بأي شكل من الأشكال وفي هذا السياق نذكر أبياتا من قصيدة جميلة للشاعر "البشير قذيفة".

يقول:

اسوايع وأيام والدنيا تفضح * مستحيل القمح يولي شعير**

الذهب الصافي دايما يظهر واضح * والفضة محال تخلط عالقصدير**

النحاس يصدي كي تشلو ما ينجح * والجوهر في معدنو يضوي وينير**

الدفلة في وردها لا ما يصلح * والحسكة ما يخرجو منها الحرير**

السرقة فالقط طبعة ما تتنح * ولد الذيبة دايما يبقى شرير**

الطير الحر إذا اقبض لازم يركح * والحرطاني في القفص لازم يطير**[1]

استخدم الشاعر في هذه الأبيات المأخوذة من قصيدة "نكار الخير" سرد فيها مجموعة من الحكم والأقوال المأثورة عبر مجموعة من الأفعال قوية التأثير تحمل في طياتها معاني خفية غير ما يحمله ظاهرها، فتحملت بذلك عبء إيصال المعنى وكانت المركز للحدث يؤولها القارئ حسب توظيف السارد لها في نصه لا حسب مدلولها خارج النص مثل قوله (**يصدي، يضوي، ينير، تفضح، اقبض، تتنح، تشلو...**). كلها أفعال وظفها السارد في نصه بمفهوم آخر يتضح بقراءة القصيدة، فهي قد خرجت عن دلالتها المعجمية لتدل على معان أخرى تتصل بأخلاق الإنسان وتعاملاته مع الناس المحيطين به، وهي أيضا نصيحة للذين يتعرضون للأذى من طرف الآخرين، فالأفعال هنا تملك القدرة على تشكيل حركة السرد و كذا التأويل، وحمل المعنى والهدف الذي يرمي إليه السارد.

3. مستويات الأفعال المحتملة:

تميزت الأفعال في هذا النوع من السرد بأنها أفعال بدنية، ما يجعلها أقرب إلى الاحتمالية بالنسبة لوجودها، وليست متولدة عن فعل عام مركزي في النص، كما يوجد في

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

النصوص الحكائية، ولكنها بالإضافة إلى ذلك أفعال متولدة عن المنظور التخيلي للسرد وفقا لمنظور السارد، بداية من السياق الخارجي للنص، مرورا بطبيعة اللغة المستخدمة.[1]

فكما أن السرد الحكائي فعل مركزي يتمثل في الحدث، سواء كان حدثا ثابتا منجزا، أو مؤولا، فالسارد هنا يجعل من نفسه راويا ويولد أفعاله السردية من منظور التوهم الحكائي الذي يسيطر على النص، ويسيطر على التصور الذهني للسارد، وهو تصور لا يمكن قياسه أو الافتراض في مجاله.

يقول الشاعر " البشير قذيفة ":

يا سامع ذا القول نفتحلك قلبـي * ونحكيلك عن ذا الغرام لي مديـه**

القدرة والمكتوب والشي من ربي * واتسلط عني الحب بلاني بيـه**

راني غارق في البحر وين اهروبي * اللي يسلكني راحلي وين نلاقيـه**

غزال الصحرا يا لخو زاد عذابي * وعدت امعدم راه طبّي بين ايديه**[2]

الشاعر هنا يعرض لموقف تصوري في إطار توليد الفعل الماضي، فالذي يجعل الأفعال النصية التالية **(سامع، اتسلط، ابلاني، غارق، راحلي، زاد، عدت ...)** أقرب إلى الاحتمالية وجودها في الزمن الماضي غير الحكائي، الذي ينتمي إليه التصور السردي الملغز في أغلب الأحيان ، ويجعلها في إطار زمني خارج عن الزمن النصي المحدد، وبالتالي لا يوجد فعل عام يربط هذه الأفعال ببعضها البعض، إنما هي متواليات من الأفعال تتصل مباشرة بذات السارد الفعلي "الشاعر" وفي أحيان كثيرة يستثمر النص مفردات من الواقع فيصبح الشاعر والواقع هما المركز الحقيقي للنص، بالإضافة إلى عدد من المحاور النصية[3]، كمحور الذات ومحور العالم الذي ينتمي إليه تصور الشاعر ومحور التناقض الذي يستغله السارد في تشكيل البنية السردية لنصه.

[1] سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 33.

[2] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

[3] د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 175.

يرى "رولان بارت": "أن الفعل لا يأخذ معناه إلا انطلاقا من العالم الذي يستغله حيث تبدأ أنساق أخرى كالاجتماعية و الإيديولوجية، وقائع تاريخية، تحديدات، أنماط السلوك والتصور".[1]

ومن ثم يقيم الشاعر بين هذه الأنساق أو بعضها نوعا من العلاقات، والتي يتصل معظمها بمفهوم الشاعر عن الواقع الذي يعانيه، وحركة الأفعال التي تقع بين الماضي كإطار عام، والمضارع الذي ينضوي تحت نفس الإطار، وترتبط هذه الحركة ارتباطا جذريا بالبنية الدلالية العميقة للنص، لأن النظام الزمني و الأفعال يكونان شبكة زمنية سردية، فالحديث عن الأفعال البدنية في السرد هو حديث عن تقلبات المستوى الزمني، وذلك في إطار الحديث عن بناء الزمن في النص، والذي تحدده طبيعة السرد.

[1] رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 28.

المبحث الرابع: الشخصيات ودورها في بنية الخطاب السردي

الحديث عن الشخصية في النص الشعري يفرض علينا أن نفرق بين الشخصية كأداة من أدوات التشكيل النصي، التي تخضع تماما لتوجه السارد ومعاييره، وقيمه الاجتماعية و النفسية في الشعر، وبين الشخصية في القصة حيث يقوم عبء تنامي النص القصصي أحيانا على كاهل أو بفعل هذه الشخصية، أما في النص الشعري فأقصى نمو لها لا يتجاوز أن تكون جزءا من ذات السارد الفعلي وهي الذات الأولى، ولا تعدو أن تكون موضوعا لها، وهذا ما يدرجه "طودوروف" تحت وظيفة الشخصية، فيجعلها إما ذواتا للأفعال، وإما موضوعات لها.[1]

فشخصية الذات الفاعلة هي نفسها الذات الساردة، إما ما يوجده السارد سواء كان في مستوى الصوت الأول، او في مستوى الصوت الثاني، تتحدد في كونها موضوعات له، فالشخصيات في القصيدة تدخل برغم بكونها موجهة من قبل السارد في توجه النص، وتعد في ذلك بمثابة الإشارات النصية التي يضعها السارد ضمن حركة التشكيل العام، ليعبر بها عن موقفه الفني أو الخلقي، وبالتالي تصبح الشخصيات أكثر اثراءا في توجيه النص، خاصة إذا كانت تحمل مدلولات تراثية، او شعبية ولذلك فهي لا تدرك منفردة، كما يمكن إدراكها في النصوص القصصية، إنما تدرك ملتحمة في الخطاب، على أساس أنها بناء من بناءاته، فالنص الشعري يدرك كلّه على أي مستوى، ومن الصعب فصل أحد عناصره لذلك فإن فصل الشخصيات في النص الشعري أمر عسير، برغم أنها موضوعات لصوت السارد الفعلي أو الضمني، فهي مركز من مراكز إدراك البنية الأساسية للنص ممتلكة زمامه لأنها . بفعل السارد . يريد لها أن تصبح كذلك كما تصبح الأفعال العامة المؤثرة في النصوص، والتي تحفل بوجود شخصيات عديدة[2]، ليصبح فعل الشخصية موازيا لفعل السارد الفعلي في

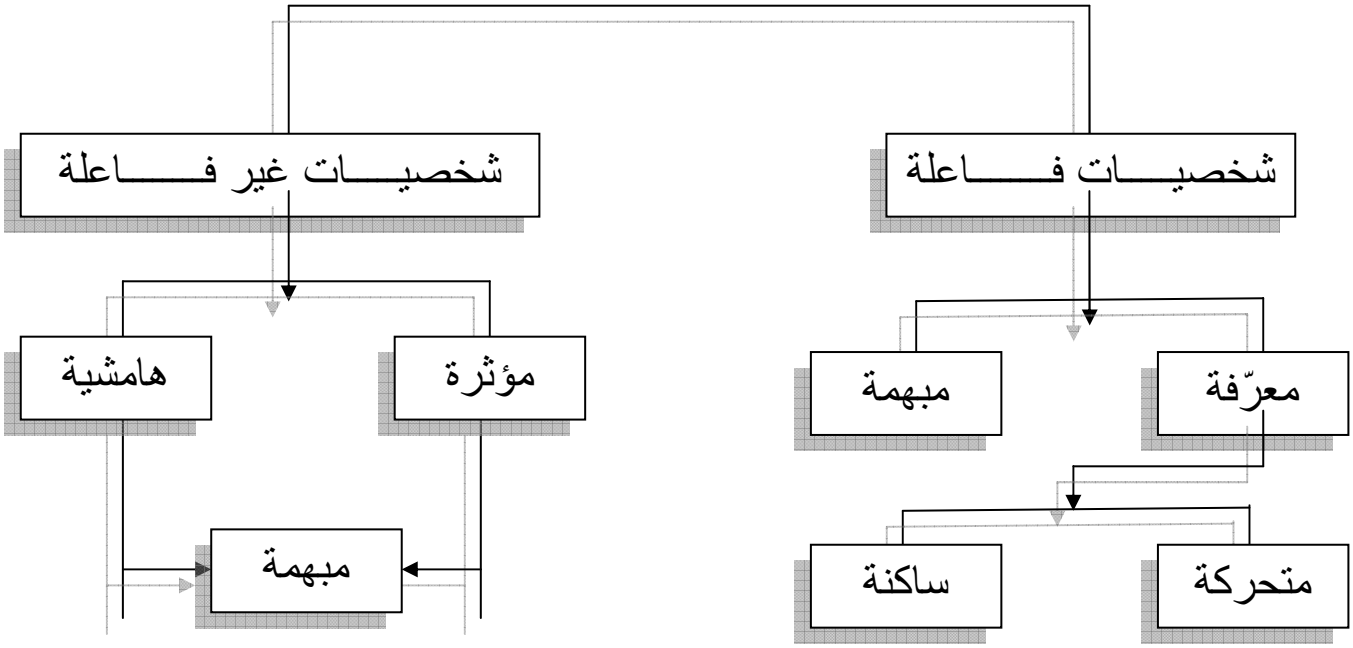
[1] تيزيفطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ت. الحسين سحبان، فؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، ص50.

[2] أندريه جاك: تأليف النصوص واستيعابها، ص 20.

النص، خاصة إذا كانت حكاية الصوت الأول هي المتحكمة في النص، والأصوات الأخرى متولدة عنه ومؤثرة فيه.

المخطط التالي يبين أثر الشخصية في النصوص الشعرية، بكل حالاتها وصورها سواء كانت كائنا خياليا أو من صنع الشاعر منفصلة عن كيانه ومن صنع كلامه.[1]

شخصيات النص الشعري



فالشخصيات الفاعلة تقع في مواجهة الشخصيات غير الفاعلة من ناحية الإنجاز النصي، إلاّ أن الأولى تقوم بدور في تنمية النص من خلال عدد من الوظائف الفنية التي تمارسها، كأن تكون شخصيات معرفة بالوصف أو بكونها شخصيات تاريخية، أو أسطورية، أو تراثية، أو بكونها شخصيات تؤدي حركة كبيرة على مستوى النص، أما الأخرى فإنها قد تكون غير فاعلة وغير مؤثرة كالشخصيات التي تمثل خلفية في النص دون وظائف حيوية أو تكون بإبهامها مؤثرة لدرجة تجعل المتلقي في حاجة للبحث عنها.

1. الشخصيات الفاعلة بين السكون والحركة:

[1] د. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 20.

هي شخصيات تتحكم في توجيه النص تحكما يوجده السارد حسب طاقته المعنوية التي يحملها، وبالأخص إذا كان الصوت الثاني هو المتحكم في توجيه السرد النصي، لأن حكاية الصوت الأول عن الشخصية تتسم إلى حد كبير بما يسمى ب "الوصف السردي" لذا فإن ما يبدو من أن السارد هو المحرك للشخصية النصية قد يتعدى سيطرة السارد، كما يبدو أن الصوت السردي هو الموجه لحركة السرد، إذ يأتي اختفاء السارد الفعلي ضرورة فنية ونفسية يتوقعها المتلقي من النص[1]، كما نلمس ذلك في هذه الأبيات للشاعر "البشير قذيفة" من قصيدة "الجزائر"، مصوّرا كفاح الشعب الجزائري في سبيل نيل حريته، وبذله للمال والنفس لرفع الظلم عن نفسه.

يقول الشاعر:

ما ينفعش كلام في هذا الغاصب * لازم ثورة تعم في كل ارجاها**
جبهة التحرير ذا الموعد قرّب * واتحدوا رجال لباو نداها**
في الربعة وخمسين جيشك راه ضرب * في اول نوفمبر شعلناها**
جيش منظم على الشجاعة مدرّب * حارت فرنسا خاب ارجاها**
كي مثل الاسود ما فيهم خايب * الراجل وحدوا مية ما يخشاها**
مدّرب ايمين وشمتالوا يضرب * باع الدنيا والاخرة راه اشراها[2]**

يصف السارد حال المخاطب في قوله (**اتحدوا، جيشك، اضرب، شعلناها، جيش منظم، مدرّب ...**) كما أن الصّوت الأساسي في النص هو صوت السارد الفعلي "الشاعر" الذي يسرد حاله الشعب الجزائري في مسيرته النّضالية الخالدة لكسر قيود العبودية ونيل الحرية، وقد تم ذلك في وصف دقيق ولتلك الرّوح الحماسية التي أضفاها على النص، كما تشارك الصّوت الأول في هيمنته على حركة السرد خاصة الحركة المعنوية.

[1] د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 193.
[2] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

كما توجد شخصيات ذات بؤرة دلالية، وفاعلة تؤثر بشكل كبير على روح الرؤية للنص السردي من قبل المتلقي مثل: الشخصيات التاريخية والأسطورية والتراثية وغيرها من الشخصيات التي يتشارك فيها المتلقي والسارد وتحمل نفس الدّلالات في ذاكرتيهما (**الأمير عبد القادر، بوزيان، التيطري، بو معزة، فاطمة نسومر، المقراني، بومرزاق، الحدّاد، بوعمامة ...**) وغيرها من الأسماء المعروفة وردت في قصائد "البشير قذيفة" والتي تحمل نفس الدلالة في ذاكرة الشعب الجزائري دلالة التضحية والنضال، وإذا تجرّد النّص من أي صوت عدا صوت السّارد الأول في سرد غير السرد الحكائي، أو سرد توهم الحكاية، فإن الذات تصبح حالة في الشخصية الحكائية بكل حركتها في النص.

يقول الشاعر " البشير قذيفة " :

احنا مسلمـين لأمـة العرب * شيخ بن باديس كلمتة خلاها**

في لخمسة وربعين ثار الشعب اغضب * يوم ثمانية ماي عنا مقساها**

فرنسا اعيات عنا ما تكذب * كي خانت وعودها ودويناها**[1]

الشخصيات هنا تقع ضمن الشخصيات الفاعلة مثل (**مسلمين، العرب، ابن باديس ...**) وغيرها من الشخصيات، هذا إضافة إلى شخصيات مكمّلة بصفة جزئية (**ثار الشعب، فرنسا اعيات ...**) تقيم المقام الأساسي لهذه الشخصيات و ما تحمله من دلالات تاريخية ممثله للواقع والصّراعات القائمة فيه، إلى دلالات من سياسية، اجتماعية، ثورية، نفسية ...وغيرها، وبالتالي تكمن فاعليتها في تعبيرها عن هذه الدّلالات من ناحية، وتوجيهها للسارد من ناحية أخرى، تنتشر في النص عدد من خطوط الأفعال الرّئيسية:

- السارد = ابن باديس = صاحب الخطابات الحماسية.
- السارد = العرب = غضب و ثورة الشعب.
- السارد = فرنسا = خيانة العهود.

[1] المرجع نفسه.

كل شخصية تمثل فعلا حركيا بدنيا يمثل طواعية للمقام الذي يعبر عنه الشاعر تمثيلا لسنوات الثورة والمعاناة والاستعمار الغاشم الظالم.

من خلال الإبهام أو التعريف الذي يحيط بالشخصية ويحدد إطارها المعرفي نوعين:

- **الشخصيات المعرفة:** باسمها تعطي وظيفة محددة بالإطار التاريخي، إذا كانت الشخصية تاريخية ومحددة بالإطار الاجتماعي والنفسي، إذا كانت معرفة وتنتمي إلى طائفة خاصة، أو فئة اجتماعية محددة، وذلك يختزل بعدها، ويعبر عن صفاتها ووظيفتها.
- **الشخصيات غير المعرفة:** إّلا بالإضافة أو بالفكر مثل: **(المؤمنين، الكفار...)** تأتي لتكمل دور الشخصية المعرفة في السياق النصي، وذلك التكامل يعطي لها صفة العضوية في البناء باعتبارها من عناصر تضامن الخطاب وانسجامه.[1]

2. **الشخصيات غير الفاعلة بين التأثير والهامشية(المتلقي النصي):**

المتلقي هنا ليس المتلقي (السّلبي) الذي يستقبل الرسالة فإما أن يقبلها أو يرفضها، لكن المقصود به هو المخاطب داخل النص، والذي يمكن أن يؤدي دورا مهما في تشكيل النص ومضمونه، أو توجيه السارد وجهة معينه، وهو شخصية من صنع السارد كغيرها من الشخصيات المتواجدة في العمل السّردي، يخلقها السارد "الشاعر" ليكمل بها دائرة التمثيل الدلالي للخطاب، ليحقق نوعا من حوار الأبعاد السّردية في الخطاب السردي خاصة، كما أنها ليست الشخصيات الفعّالة والمتحركة، إنما شخصيات ساكنة إلى حد ما، وهذا السّكون إما أن يكون مؤثرا، أي يقوم بدور ما في أحد محاور النص، وإما أن تكون الشخصية في حدّ ذاتها شخصية هامشية، لا تسهم إلاّ في نطاق داخلي على مستوى الوحدة السّردية التي تمثلها وهي تشترك في إطار الخطاب السردي ببعض ما تتسم به الشخصيات الفاعلة، فهي إما أن تكون معرفة أو مبهمة، ويحدد السّارد أبعادها مباشرة في خطابه، وإمّا أن يحدّد

[1] براون يول: تحليل الخطاب، ت. محمد الزليطي، منير التريكي، مطبوعات جامعة فهد، السعودية، 1997، ص 94.

الخطاب نفسه أبعادها التي أحيانا تبقى غير واضحة، ويصبح وجودها مجرّد رمز بسيط من الرّموز المستخدمة في النص.[1]

فأحيانا ليس للمتلقي النصي سيطرة ما على حركة القصيدة، ولكنّه يعمل كأداة و كخلفية للخطة العامة، والتّنظيم الذي يقوم به السارد في النص، وكثيرا ما يعمل الصوت الأول في القصيدة كمتلقٍ، سواء كان ذلك مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة، حسب لغة النّص ورمزيّته و إحالاته وهي في الخطاب السردي كالتالي:

أ. خطاب الذات:

قد يأتي بصورة مباشرة تحددها الضمائر المختلفة، (كضمير الغائب، وتاء الفاعل...) وتأتي الإشارات هنا باحتمالين:

- **الأول:** أنها تشير إلى الذات.
- **الثاني:** أنها تشير إلى متلقٍ يسهم في سياق النص.

وتغليب أحد الاحتمالين أو التوفيق بينهما من الوسائل التي يعنى بالكشف عنها البحث عن ملامح المتلقي النصي[2]، وفي المقطع الآتي للشاعر "البشير قذيفه" يمكن ملاحظة أن الشاعر يخاطب الذات مشكلا أحد أوجه الشخصيات غير الفاعلة، ولكنّ ذلك تم بصورة مؤثرة.

يقول الشاعر:

راه يجيك انهار تفاجى لغيام * ترجع زاهي كي زمان الجرح يزرل**
تعيا مع لحباب في جنة وانعام * وانت زاهي بينهم حالك معدول**
في جلسات ملاح مطبوعة بانغام * مبسوطين الحال واعنانا منقول**
لا تتعجل كون صابر لا تنظام * وعلى الشدة والوحش خليك احمول**
هايج بحري راه يتلطم تلطام * مثلي مثل اغريب خلاه المرحول**[3]

[1] د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 203.
[2] المرجع نفسه، ص 204.
[3] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

يميل الخطاب هنا إلى الذّات من خلال المخاطب، أي أشبه بالمونولوج أو الحوار الداخلي الذي يتم في نفس السارد بينه وبين قلبه ويبرز في هذه الأبيات من خلال الوحدات السردية التالية (**تعيا مع لحباب، لا تتعجل كون صابر ...**) ثم يأتي بعد ذلك الخطاب بياء المتكلم وهو ما يوضح الصورة أكثر ويقربها من ذهن المتلقي مثل **قوله (هايج بحري ...)** وغيرها من العبارات التي تعود على الذات السارده، لأن السارد هنا جعل من نفسه مخاطبا نصيا كأداة من أدوات التشكيل من جهة و لإبراز وجه آخر من وجوهه من ناحية أخرى.

وقد يتحول الخطاب إلى الذات كمتلقٍ نصي من خطاب الذات بطريق الحديث الى العاقل، الى خطاب غير العاقل كمركز يعود على الذات، كقول الشاعر "البشير قذيفة" في البيت التالي:

يا قلبي شد الصبر ساعف ليام * واتهنى محال حزنك كان يطول**[1]

يخاطب الشاعر قلبه ويحثه على الصبر ويبشره أن هذا الألم وهذا العذاب سيزول يوما ما، وأن دوام الحال من المحال لهذا سيأتي يوم تنزاح فيه غيوم الأحزان ويدخل الفرح إلى ذلك القلب الحزين، هذا الحوار للسارد "الشاعر" مع قلبه بطريقة خطاب غير العاقل رغم إلقاء كاف الخطاب كحاجز بين السارد الفعلي وبين الذات إلاّ أن المعنى واضح من خلال قوله (يا قلبي).

ب. خطاب الآخر والذات:

في هذا الشكل يختلف الشاعر بين خطاب الآخر كمتلقٍ في النص، وبين خطاب ذاته، بل يجعل منهما نسيجا يثري به حركة السّرد في النص من خلال السارد الأول، أو من خلال صوت السارد الثاني، وهو بذلك يطور الخطاب في النص، ويحرر السرد من الاعتماد على الذات فقط كمتلقٍ في النص، ممّا يبعث في النّص نوعا من الملل نتيجة التكرار المستمر لذكر الذات الأولى فيحاول السارد التغيير من خلال خطاب الآخر، خاصة إذا كان هذا الآخر يحمل زخما معنويا يتصل بصفة، أو خاصية، أو طائفة، أو جنس، وهو بذلك

[1] المرجع نفسه.

يعمل على إدخال سيكولوجية الشخصية النصية المبهمة في الوظائف التي تحققها، فيتحول منظور النص إلى الاتجاه الذي يشير إليه مفهوم المتلقي في النص.[1]

يقول الشاعر "البشير قذيفة":

يا لايم في سوقنا لا تتفرى * خلي قلبي وسعوا وحدوا باريه**

ما تنصحني ما تعاودلي الهدرة * وكلامك ما نسمعوا ما نعمل بيه**

من لا ذاق الحب يسمى حجرة * قلبوا قاسي ما تصيب حنانة فيه**

كاتب ذي الابيات قلبو في حيرة * ومتعذب يا اللي تحب تسال عليه[2]**

عليه[2]

جاء التعبير في النص السابق في حالة تتوسط بين التأثير والهامشية، فوازى الشاعر بين خطين أساسيين في النص، خط الذات وخط الآخر، ويأتي هذا التوازي من مضمون الخطاب.

- **أولا:** من اقتسام الوحدات السردية في النص بين الذات وبين الآخر.
- **ثانيا:** من تعمد تهميش الآخر في السرود الشخصية التي تمتد من الذات واليها.[3]

فالمتلقي في قوله (**كلامك ما نسمعوا، ما تنصحني، خلي قلبي ...**) يواجه سيطرة الذات في قوله (**ما تتفرى، قلبو في حيرة ...**) هذه الوحدات التي تتغلب وما يلحق بها على الوحدات التي ينفرد بها المتلقي الهامشي، ما يجعل المدى الذي توجده الذات الساردة في هذا النوع من النصوص يعد أكثر التحاما بالغنائية التي يفرضها الجو العام للنص.

وفي أحايين كثيرة كان السارد يلجأ إلى إيجاد المتلقي الرّمزي في بداية النص ثم يلتفت إلى الرّموز النصية المتعددة ليصبح مجرد وجود لذوات أخرى لا يمثل إلا خلفية من الخلفيات

[1] مجمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص 88.
[2] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.
[3] د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 210.

التي يعتمد عليها السارد كإطار فني يدخل به إلى الواقع، أو السياق الخارجي مشيرا، أو محللا، أو مفسرا.[1]

هذا ما يتجلى في هذه الأبيات للشاعر "البشير قذيفة" يخاطب فيها "السمراء" التي ملكت عليه قلبه وفؤاده وأشعلت في داخله نيران الحب والوجد، يبوح لها بما فعل به حبها الذي حرمه النوم وأبكى عيونه وجعله أمام أعداءه ضعيفا يثير ضحك الحسّاد وشفقة الذين يحبونه.

يقول:

يا سمرة حبك شعلني تشعيل * عوّل يديني و على موتي قترر**

ما نقدرش النوم نسهر طول الليل * واخيالك قدام عيـنيا حاضر**

بادموعي شفيت العدو والخليل * واللي ينظر لحالتي يبقى حاير**

يا لايم في حبها ما ردت اجميل * راني هايم في الهوا ما جبت اخبر**

وسع يا خويا الحمل عليك اثقيل * والعاشق لا تنصحوا منو وخر**[2]

فالمتلقي النصي هنا لا يرد ذكره إلا مرّة واحدة، وذلك في قوله (**يا السمرة**) ثم بعد ذلك يصبح وجود السارد بما حوله من حركة أو أفعال تتصل به هو الذي يهيمن على النص، وتبقى الإشارة الأولى مجرد خلفية، ولكن أهميتها تكمن في حالة الإفضاء التي يمارسها الشاعر من جهة، وفي وجود المونولوج في النص من جهة أخرى، فهي السّبب في وجود النص والسبب في حالة الشاعر الذي أوجد هذا النص.

ج. المتلقي الرّمز:

هو أحد الواجهات التي يمثلها الخطاب السردي في توجهه نحو أللآخر في النص، ويشيع مع هذا الاستخدام السّردي التشخيصي الذي يتصل بخاصية أصيلة في الشعر عامة، وهي التشخيص، حيث تتحول الأشياء إلى ذوات حالة في ذوات السارد، ويعمل المتلقي

[1] المرجع نفسه، ص 211.
[2] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

الرّمز في النّص أحيانا كبديل لإسقاط الأبعاد السياقية التي يخلقها السارد، خاصة في حالة التباس المونولوج السردي بحالة التشخيص الرّامزة، وقد يكون هذا المتلقي ذاتا عاقلة يستغلها الشاعر في تنمية النّص أو الإحالة إليها ليمثل درجة من درجات فاعليتها،[1] كما سبق الذكر في الشخصيات ذات المرجعية التاريخية الثابتة **(المقراني، الأمير عبد القادر، الحداد، لالا فاطمة نسومر ...)**.

إن رقعة الإيحاء في النص تعمل على إضفاء الوجه الرّمزي في عدد كبير ومتنوع من الكائنات و الجمادات، أو الصفات الإنسانية الخالدة، ويعمل المتلقي في هذه الحالة على أنه مرسل إليه في مقابل المرسل والذي يمثله السارد في حكاية الصوت السردي الأول أو حكاية الصوت السردي الثاني.[2]

مما يجعل تشكيل الرّمز غير ثابت في مواجهة الذاكرة الساردة، بل يصبح مجرد خلق فني في حاجة إلى مزيد من التفعيل في النص:

يقول الشاعر:

يا خضر الشجرات جاوب عني رد * راني حاير في اولادك وين اصفاو**
طايح عليك الغيم واسحابك هوّد * وعديانك في كل جيهة يتشفاو**
عرشك غالي كان مثلو ما يوجد * بالحرمة والنيف عنهم يتحاكاو**
يا عرش الأحرار بركاك اتقعد * يا لبطال اتحزموا ليهم وابداو**[3]

يتضح من خلال هذه الأبيات أن المخاطب هنا هو الرّمز الساكن **(يا خضر الشجرات)** وذلك من خلال إحالات مباشرة **(اولادك، طايح اعليك، عرشك، عديانك ...)** ويبقى الإيحاء الدلالي في النص في وحدة واحدة يمثلها الرّمز **(خضر الشجرات)** بما يحمله هذا الرّمز من خيرات ونعم، فتصبح الذّات هنا تابعة للرّمز بدلا من أن يكون الرّمز تابعا للذات.

3. حول نماذج الشخصيات:

[1] محمد عزام: فضاء النص الروائي، ص 88.
[2] المرجع نفسه، ص 89.
[3] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

تشكل الشخصية أحد أهم أعمدة السرد التي تقوم عليها الحكاية، وفي الحكايات التي نطالعها في الشعر نلاحظ ميلا إلى نمذجة الشخصيات بدلا من تفريدها، ولالتزام الشعر بالوزن والقافية لا يتيح المجال الذي يتيحه النثر لتفريد الشخصية وهذا ما يجعل من شخصية النموذج أكثر ظهورا من الشخصيات المتفردة.[1]

ومن أهم النماذج التي تم رصدها في شعر "البشير قذيفة" التي أرسى معالمها ورسخ ملامحها:

- أنموذج الأنا.
- أنموذج الأم.
- أنموذج الشهيد.
- أنموذج العدو (الحاسد، الأجنبي).

أ. أنموذج الأنـا:

يلح الشاعر "البشير قذيفة" على ترسيخ أنموذج الأنا في الكثير من قصائده، حتى أنه جعل منه ركنا أساسيا ومهما لا يكاد يتخلى عنه في أشعاره وهذا شيء لا يمكن إغفاله أو تجاوزه، وغالبا ما يتعلق هذا النّموذج تعلقا شديدا بالمكان، فهاهو الشّاعر يتحدث بضمير الأنا في قصيدته "صفحات من حياتي" هذه القصيدة الجميلة التي حوت خلاصة تجارب هذا الشاعر في مختلف مجالات الحياة، حيث استخلصها في حكم تتلألأ جمالا وتقطر شهدا ثم يتحدث عن نفسه مرسّخا أنموذج الأنا المليئة بالعبر والدروس.

يقول عن نفسه:

مولى ذي لبيات للبيت الحمرة * فرجاوي ياللي تحب تسال عليه**

بويا اسمو احمد واما قمـرة * والبشير انعرفك اسمي نوريـه**

عين الغراب بلادنا الأرض الخضراء * مساعد زين الشجر والخير يجيه**

[1] د. يوسف حطيني: في سردية القصيدة الحكائية، دار الثقافة الهيئة العامة السورية الكتاب، ط1، 2010، ص 15.

اعلى النيف نموت نعملها ثورة * ما نسمح في قلبي ونفرط فيه**[1]

فها هو ذا الشاعر هنا يعرف بنفسه ويفخر بها من ناحية، ويجعل من نفسه قدوة لغيره لأخذ العبرة مما سبق من تجارب وعقبات واجهها في حياته، وكأن هذه الأنا ليس فرديا إنما جمع بصيغة المفرد، في تمازج واضح بين الأنا الفردي والأنا الجماعي.

ب. أنموذج الأم:

الدارس المتمعن لشعر "البشير قذيفة" يستطيع تمييز صورتين للأم في شعره، الصورة الأولى الأم الحنونة "قمرة" التي تعبت وربّت وملأت بحنانها أرجاء الكون من حوله، فهو يتذكرها ويتذكر حنانها وتعاليمها، ويوجد لها مكانا في كل تفاصيل حياته، وفي أبياته وأشعاره، فهي الحنان، والحياة، والأنموذج الأسمى في الحب المقدس الذي لا يضاهيه حب، فلا تكاد تخلوا قصيدة من قصائده من ذكر لفظة "الأم" فهي طرف المقارنة مع كل حب عظيم.

وهاهو ذا يدعوا لها بالرّحمة في هذه الأبيات من قصيدة "الجزائر".

يقول:

اغفر لي يا خالقي ما حامل ذنب * بجاه الحبيب نبـينا طه**

امّا و ابي وخاوتي واللي يقرب * وسامع ذي لبيات والي يقراها**[2]

وبعد دعاءه لها بالمغفرة والرّحمة لا يكتفي بذلك بل يذكر اسمها بصريح العبارة مخلدا إياها في أشعاره إلى الأبد، لتبقى حيّة ما دامت أشعاره تقرأ في كل ركن من أرجاء البلاد.

يقول في قصيدة له بعنوان "صفحات من حياتي":

أبويا اسموا احمد وامّا قمره * والبشير انعرفك اسمي نوريه**[3]

حتى أنه لم يكتف بهذا، فراح يصرح بحبه لها حبا يفوق كل خيال ويتجاوز حدود كل حب في كل ينبوع للحب والحنان، حب لا تكفي عبارات الكون لوصفه. فهي الحب الذي يبدأ

[1] مخطوط للشاعر البشير قذيفة.
[2] المرجع نفسه.
[3] المرجع نفسه.

مع الإنسان منذ ولادته إلى مماته لا يتغير ولا يتحول ولا يخضع لمصالح الدنيا، كل حب غيره يأتي ويرحل إلا هو دائم إلى حيث لا نهاية، لأنه فطرة فطر الله عليها عباده.

يقول الشاعر في قصيدة "أمي":

يا من حبك في اضلوعي يتنمى * زايد يكبر دائما عام وراء عام**

كل ما حسيت بجراحي تدمى * نلقى روحي في غرامك زدت اغرام**

حب الغير يجي ويرحل من ثمة * وانت حبك يا امّا في دوام[1]**

عبّر عن حبه بكل شفافية حبّ فطري لم تنقص منه الأيام شيئا، ولم تنسه ذلك الحضن الدافئ الذي حرمته منه فكل حب معرض للزوال ما عدا حب الأم الحنون فإنه دائما في ازدياد، هذه الصورة الأولى للأم الحقيقية التي تمثل مصدر الحنان والحب، أما الصورة الثانية فهي اللأم الوطن، الأم الجزائر الحبيبة، الأم الثانية لكل عاشق لوطنه عارف بمعنى التضحية، أم تشبه الأم الأولى في دفئها واحتوائها، هي أم نموذجية تكتمل تفاصيلها فقط بذكر تفاصيل الوطن الذي عبر عنه شاعرنا "البشير قذيفة" في كل أشعاره وقصائده وتغنى به في كل المحافل.

يقول وقد ربط بين هاتين الأمين في الحب الكبير:

حبيتك حب افريد ما يقبل قسمة * فيا ساكن يا مّا ساير ليام**

انت داري والوكر وبوي وامّي * وبغيرك يا حبيبتي قلبي ما هام**

راه افتحلك ربي باب الرحمة * واعطالنا جزاير العز والكرام**

حبيت نقولك يا مّا هذي الكلمة * قدرك عالي يا مّا وانا حشام[2]**

إذا هذه هي الأم (قمره) والأم (الجزائر) صورتان تمتزجان في قصائد تنبض بالحب، وتتكاملان في لوحة بديعية استلهمها الشاعر من فرط حبه لهما وعبرعنها بعاطفة صادقة شفافة تقطر عذوبة ونقاءا.

[1] المرجع نفسه.

[2] المرجع نفسه.

ج.أنمـوذج الشـهيد:

شغل هذا الأنموذج حيّزا من اهتمام الشاعر"البشير قذيفة" فكما أنه تغنى بحبه للجزائر وعبر عنه في كثير من قصائده، كان له أن يمجّد من وهب الحرية لهذا الوطن والكرامة لأبناءه، الشهيد و ما قام من تضحيات جسيمة في سبيل نيل الحرية وما عاناه من قهر وظلم من طرف استعمار لا يرحم لكنه لم يستسلم ولم يتراجع ومضى قدما في سبيل وطنه باذلا الغالي والنفيس من أجل ذلك.

يقول " البشير قذيفة " في قصيدته "الجزائر" مشيدا بهؤلاء الأبطال:

اذا تسأل جرجرة ليك تجـاوب * و لالا فاطمة نسومر تلـقاها**

احكي علّلي فات يا تاريخ ازرب * قلّي عالحداد قصة نقـراها**

اولاد الشيخ بوعمامة راه راكب * من البيض لمزاب اقـداها**

في السر الابطال تعمل وترتب * كل واحد مهمتوا راه خـذاها**

تقتلوهم شهيد من اجل الواجب * تزوخ على لخرين تفخر بضناها**

قرب المليونين شهداء واغلب * في سبيل الله راحوا فـداها**[1]

إنه الشهيد أنموذج وصورة التضحية والسموّ عن الرّغائب البشرية، حكاية التضحية المستمرة التي لا تنتهي، لأن الأحياء يقفون على بوابة الشهادة بأتم الاستعداد لاستقبال الموت، ولأن ثنائية الموت والحياة صورة واحدة، حيث يعطي الموت أحيانا معنى للحياة ليبقى اسم الشهيد حيا ما ذكرت الأوطان فيتغنى به كل عاشق للوطن، وسيبقى الشهيد الرّمز الحي الذي لا يموت.

د. أنموذج العدو(الحاسد):

أخذ هذا الأنموذج هو الآخر حيزا من اهتمام الشاعر، فقدمه في عدة شخصيات وقد ورد غالبا في صورتين:

[1] المرجع نفسه.

- **الصورة الأولى:** صورة العدو الغاصب المتمثلة في الاستعمار الفرنسي وجرائمه النكراء ضد شعب لا ذنب له إلا أنه أراد وطنا حرّا يعيش فيه بكرامة ليلقى مقابل هذا جرائما نكراء هدرت دماءه دون ما رحمة، و يصف فرنسا وجرائمها في قصيدته "الجزائر" وهو يصف فرنسا الغاصبة بما يتناسب مع جرائمها وعدوانها.

يقول الشاعر:

فرنسا في شعبنا راها تسلب * حبتنا عبيد ليها طعناها**
ادّات الأرض وناوية فيها تكسب * واتحارب باولادنا كل عداها**
ماينفعش كلام في ذا الغاصب * لازم ثورة تعم في كل ارجاها**
فرنسا عنا عيات ما تكذب * كي خانت وعودها دويناها[1]**

هاجم الشاعر فرنسا بكل ما تحمله من أحقاد وظلم للجزائر مشيدا بشجاعة الجزائريين الذين واجهوا الظالم ووقفوا في وجه الظلم بكل شجاعة وبسالة.

- **الصورة الثانية:** عدوّ آخر شغل مكانا لا بأس به في قصائد "البشير قذيفة" ألا وهو "الحاسد" أو "نكار الخير" كما يسميه الشاعر، والذي يتقلب مع تقلب الزّمان وينكر عيشا تقادم عهده، وصداقة كانت بالأمس القريب تجمعهما وما تفتأ تتحول إلى عداوة لا لشيء إلا أن مصالح الدنيا تغلبت عليها فانقلبت الأحوال والقلوب.

يقول الشاعر في قصيدة "نكار الخير":

نسمع منهم غير الكلام لي يجرح * ونكتم نوكل المـولى القدير**
يا نكار الخير والله ما تربح * عند الخالق في حسابك وش تدير**
اللي يمشي بالخدع وين يروح * مهما طال الحال عمرو راه اقصير[2]**
اقصير[2]

فيصف في قصيدة في منتهى الرّوعة حالة تحول الصداقة إلى عداوة في زمن طغت فيه المصالح المادية، وأعمت أبصار الكثيرين، أوصل إحساسه بطريقة مؤثرة تحمل العبر

[1] المرجع نفسه.
[2] المرجع نفسه.

والدروس لعامة الناس، فجعل تجربته مثالا يحتذى كما توجد صورة ثالثة للعدو هم أصحاب المراكز السياسية الذين قفزوا على ظهور شعوبهم للوصول إلى أعلى المراكز ثم بعد ذلك التنكر لهم وغض النظر عن معاناتهم وآلامهم، صورة حية لما يحدث داخل كل مجتمع من انعدام للثقة بين السلطة والشعب الذي تجرع ألام الخيبات مرارا وتكرارا، هاجم الشاعر هؤلاء وفي هذه الأبيات المختارة يفضح فيها أسرارهم ويزيل الأقنعة عن وجوههم.

يقول الشاعر في قصيدة "أولاد عمر الأحرار":

فيهم ناس كثير ولات تتسيد * اكابر والناس ليهم يدناو**

صارو من لشراف عباو المزود * بالرشوة والزور والكذب اتقواو**

لا ضمير يحس لا دين يقيد * لا ربي طاعوه مرة لا صلاو**

عصابة ولات في الناس اتجرد * الرحمة والخير فيهم ما يسعاو**

دارو فينا رايهم والعرض افسد * وين انروحوا الناس عنا يتخلاّو**

من باطلهم زاد حتى المطر اتشد * عم الظلم وما بقى ما نستناو**

زلزلهم يا الله مركزهم يتهد * تتكسر شوكاتهم منا يقضاو**[1]

هذا ما يخص أنموذج العدو الذي جاء متعدد الصور و الأوجه في قصائد "البشير قذيفة" كلها تحمل بعدا إنسانيا اجتماعيا، يحرص على القيم الاجتماعية والحفاظ على الأخلاق العامة، فأظهر العدو في صورة منبوذة من كل المجتمع تأخذ صورة الدعوة إلى محاربة مثل هذه النماذج، وأخذ موقف منها لتطهير المجتمع بدءا من عدو الوطن وصولا إلى عدو المجتمع وقيمه الأصيلة دون نسيان عدوّ العلاقات الأخوية والصداقات، وقد برع الشاعر في إيصال ما كان يرمي إليه.

[1] المرجع نفسه.

خاتمة

خاتمة

حاولت من خلال هذه الدراسة، إبراز خصائص الخطاب السردي وتتبع البنية السردية في شعر "البشير قذيفة" ومن أهم الخصائص البارزة:

- غلبة السرد البطيء، لأن الشاعر اعتمد كثيرا على حركة الوقف، والمونولوج، كما اعتمد على الوصف بالدرجة الأولى، هذا الأخير يؤدي إلى إبطاء حركة السرد لأنهما لا يجتمعان غالبا، فحين يبدأ الوصف يتوقف السرد تلقائيا، فصوّر في قصائده ورسم العديد من المشاهد للأمكنة المختلفة وللشخصيات ولمشاعره الخاصة.
- هيمنة السرد الأحادي من قبل الشاعر، لأنه غالبا كان يعبّر عن آراءه وأفكاره التي تخصه هو، ما جعل من قصائده تكتسب طابع السيرة الذاتية التي تحكي تجارب مرّت عليه في حياته سواء كانت عاطفية أو حياته.
- اعتمد في بعض القصائد على تفجير الذاكرة، وتتمثل في إثارتها للرجوع للوراء كعهد الاستعمار والبطولات وحب الوطن، ما أدى إلى بروز زمن السرد الحاضر الذي ينطلق من الشاعر للتأمل والتفكير، واتسمت لغة السرد بالشاعرية والتدفق الشعوري.
- اعتمد الشاعر أيضا على طابع المونولوج والحديث النفسي، فغالبا خاطب الشاعر قلبه وأحاسيسه، وكشف بذلك عن حالته النفسية والعذاب الذي تكابده نفسه جراء الأحداث القاسية التي مرّ بها.
- حملت قصائده الكثير من الرسائل النقدية الهادفة إلى تعرية الواقع، فكان كلّ تركيزه على الجانب المضمون والأفكار أكثر من الاهتمام بالشكل الفني.
- عبّر الشاعر عن الوضع الاجتماعي وعالج بقصائده مختلف المواضيع السياسية، والاجتماعية، والتاريخية عارضا إياها من خلال زاوية أدبية جمالية خاصة.
- اعتمد الشاعر على الحاضر مع العودة إلى الماضي من حين لآخر وربط بينهما، فترددت القصائد بين الزمن الراهن وهو زمن الواقع الذي يعيشه الشاعر، والزمن الماضي وهو الزمن

التاريخي في التأريخ لبعض الأحداث سواء تلك التي اتصلت بالثورة التحريرية الجزائرية كأحداث 8 ماي 1945، أو أحداث شخصية حدثت في حياة الشاعر.

- المكان في قصائد "البشير قذيفة" يحمل معاني كثيرة، وقد كان أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها، وليس مجرد إطار تجري فيه الأحداث فقط، بل هو حامل لجملة من الأفكار والقيم الاجتماعية والثقافية.
- تفاعل الشاعر مع المكان خاصة وأن الانتقال من مكان إلى آخر تصحبه جملة من التغيرات على مستوى بنية وأفكار الشخصية.
- وظّف الشاعر نصوصا غائبة على تنوعها واختلافها التراث مثلا، ممّا يكشف خلفية ثقافية واسعة للشاعر، وتوغل فكري لشتى مجالات الحياة ما زاده معرفة ودراية في التعبير عنها.
- جعل الشاعر من قلمه السبيل الوحيد لمكافحة الحاضر المشوّه وظلمه الذي غرس جذوره فيه، فلم يجد ما يجابهه به سوى الكتابة.
- غاص الشاعر في أعماق النفس الإنسانية وتفهم باطنه، ووضع يده على الأماكن المجروحة ملتمسا العلاج في أبيات من الشعر يمكن اعتبارها بلسما لتلك الجراح العميقة بالمعاناة.
- اكتملت رؤية الشاعر الإنسانية في وحدة متشابكة متكاملة، وتعددت وسائل تعبيره عن همومه وهموم كل فرد يعاني في المجتمع في وصف فني، وتحليل دقيق، وتعليل يغوص داخل النفس وفي أعماق المجتمع، ويرفّ في سموات التراث، ويتدفق في رحلة ملحمية، أو مغامرة اجتماعية مثيرة.

وبعد فقد بذلت ما استطعت، وأرجو أن أكون قد وفقت، وما توفيقي إلاّ بالله عليه توكلت إليه أنيب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. د. ابراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، ط2، 2008.
2. ابن منظور: لسان العرب، (سرد)، طبعة مصورة عن مطبعة بولاق،الدار المصرية للتأليف والترجمة، دار صادر بيروت.
3. أحمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 2004.
4. إلياس الخوري: الذاكرة المفقودة، بيروت، لبنان، 1982.
5. أندريه جاك: استيعاب النصوص وتأليفها، ت. هيثم لمع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1991.
6. أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1998.
7. إيناس عياط: الرواية وبيداغوجية القراءة، ضمن أعمال الملتقى الأدبي الخامس، عبد الحميد بن هدوقة.
8. براون يول: تحليل الخطاب، ت. محمد الزليطي، منير التريكي، مطبوعات جامعة الملك فهد، السعودية، 1997.
9. تيزيفطان طودوروف: مقولات السرد الأدبي، ت.الحسين سحبان، فؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي.
10. تيزيفطان طودوروف: الأدب والدلالة، ت. محمد نديم حشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1996.
11. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية،جامعة منتوري بقسنطينة، العدد13،جوان 1999.

12. جون كوين: بناء لغة الشعر، ت. أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة،1991.
13. جيرار جينيت: خطاب الحكاية،محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2، ت. 1997.
14. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،بيروت، لبنان، 1993.
15. رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة د. جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1995.
16. رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي.
17. رولان بارت: ت. حسين بحراوي، عبد الحميد عقار، بشير القمري، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي.
18. رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي، ت. منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، دط، دت.
19. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 1997.
20. سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997.
21. سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1982.
22. سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1984.
23. صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، 1995.
24. صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مئسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

25. ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
26. عبد الكريم قذيفة: أنطونولوجيا الشعر الملحون الشعراء الحاليون، منشورات ارتستيك، ط2، الجزائر، 2007.
27. عبد الله ابراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، تموز 1992.
28. عبد المالك مرتاض: في نظرية الروائية بحث في تقنيات السرد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت، دط، يناير 1978.
29. عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.
30. عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية،جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993.
31. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر 1991.
32. غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، بيروت، دت.
33. محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996.
34. مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ج2، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1974.
35. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.
36. هيام اسماعيل: البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس لعمر بن سالم، رسالة ماجستير، مخطوطة بجامعة الجزائر، 1998- 1999.

37. والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ت. حياة الجاسم، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.

38. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

39. يوسف حطيني: في سردية القصيدة الحكائية(محمود درويش أنموذجا)، دار الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2010.

40. R. Kenan: narrative fiction.، نقلا عن سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي.

41. G.Genette.f نقلا عن سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي.

ملاحق

نبذة عن حياة الشاعر وحصاده الشعري:

ولد الشاعر "البشير قذيفة" في شهر جانفي 1958 بـ : "جبل امساعد" ببوسعادة، ولاية المسيلة، نشأ في بيئة بدوية تهتم بالزراعة وتربية الماشية، تربى شاعرنا في أسرة تتذوق الشعر الملحون ، بدءا من جده لأمه "عبد الكريم المداني" لم يحظ بقسط وافر من التعليم عدا بضعة أشهر في تعلم القرآن في إحدى كتاتيب القرية، لكن رغبته في التعلم وحرصه على الدراسة ونباهته منذ الصغر، جعلته ينهل من المعارف معتمدا على ذاته، حفظ الشعر منذ الصغر بالسماع من والده وجدّه لأمه وأبيه، عانق نظم الشعر لأول مرّة سنة 1976 في قصيدة "نوفمبر" يمجد فيها الشهداء، ويذكر خصالهم ودفاعهم المستميت عن الوطن بكل شجاعة وبسالة، واشتهر بعد ذلك كشاعر بعد مرثية كتبها في سنة 1981 عن أحد أعيان قرية جبل امساعد وهو "ساعد بن عيسى"، لكن للأسف ضاعت من الشاعر لانشغاله بأمور الحياة والظروف الخاصة عن الشعر.

يعتبر "البشير قذيفة" أحد الشعراء البارزين الذين أسهموا بحضورهم في كل التضاهرات الثقافية والمناسبات المختلفة، فهو الذي مجّد الوطن، وقدّس المرأة، وكابد الحب، وغاص في عمق الإنسان.

"البشير قذيفة" شاعر صال وجال في سماء الشعر الملحون، فكان حضوره قويا في كل الملتقيات والمحافل، كما أن الله حباه بموهبة يفتقدها الكثير من الشعراء على الساحة الأدبية، ألا وهي الإلقاء، فالشاعر حينما يصعد إلى المنصة، يتسلح بوقار كبير يشبه إلى حدّ كبير وقار الأدباء، ويتوسد بمبدأ التأثير في السامع من خلال طريقة إلقاءه، التي استطاع بها أن يؤثر في كثير من الكتاب والشعراء والقراء، وليس أدل على ذلك من حضوره في مهرجانات الفكر والأدب عبر الوطن، ولعلّ أولها كان المهرجان الوطني للفنون الشعبية بالجزائر العاصمة 1978 والذي فتح له باب الاحتكاك والتعرف على شعراء الوطن، إضافة إلى صقل تجربته التي كانت تحتاج

إلى توجيه وإرشاد، كما شارك الشاعر في المهرجان الوطني للأغنية البدوية بولاية "ورقلة" سنة 1991 وكذا الملتقى الوطني للقراءات الأدبية ببلدية المعاضيد سنة 2003.

ولقد كانت الأمسيات الشعرية التي كان الشاعر يحضرها، ويترك أثره البالغ فيها في مدينة "بوسعادة" والتي كانت تنظمها مديرية الشباب والرياضة لولاية المسيلة، بحضور عدد من الأسماء عبر الوطن، لكن حضور "البشير قذيفة" كان مميزا فقد كان من الأسماء اللامعة التي تستطيع في كل مرة أن تلفت انتباه الحضور، بما لهذا الشاعر من قدرة على حفظ الشعر، إضافة إلى طريقة إلقاءه المميزة.

كما شارك أيضا في ملتقى "نويوات موسى الأحمدي" ببرج بوعريريج سنة 2004 وملتقى الإبداع الأدبي سنة 2005 لولاية الجلفة، إضافة إلى ملتقى الشعر الشعبي بمدينة "تسيمسيلت" سنة 2006،ثم المهرجان الوطني للقصيدة الشعبية بمدينة "غليزان" سنة 2009، والذي حظي فيه الشاعر بإعجاب الحضور هناك بقصائد ظلّ يرددها كل من حضر هذا المهرجان، والذي مكنه من التواصل مع أسماء شعبية في الجزائر أمثال: (قاسم شيخاوي، مصطفى أمين شيخاوي، مختار بوعكة (تيارت)، عمر زيغر، محمد بوزيان (تيارت)، توفيق ومان (بسكرة)، جميلة كلال (مستغانم)، والمطرب معزوز بو عجاج، حسين لرباع (عنابة)، فوزية لارادي (الجزائر)، ربيع رحال (العاصمة).

هناك مواقف كثيرة في حياة الشاعر

التي يعاني منها حاليا وظروف اجتماعية قاهرة تحول بينه وبين الاستمرار في الكتابة، ويكاد يكون حلم الشاعر بطبع ديوان على مستوى الوزارة، أو بلدته الصغيرة، حلما بعيد المنال، لذلك وجدنا الشاعر في كل مرّة ينظم فيها قصيدة، إلاّ وتركها حبيسة الأدراج والرفوف[1]، وهو يشكل عائقا في إماطة اللّثام عن موروث شعبي قيّم تبرزه قصائد "البشير قذيفة".

[1] عبد الكريم قذيفة: أنطونولوجيا الشعر الملحون الشعراء الحاليون، منشورات أرتستيك، ط2، الجزائر، 2007، ص93

الشاعر كتب للحب وللوطن وللإنسان...وقد نبعت كل قصائده من تجربة صادقة ونظرة روحية سامية للأشياء والمواضيع.

فتغنى بالجزائر وحبه الدائم لها وجعل منها المعنى المقدس الذي يتجلى في كل صور الحياة، فهي الحبيبة، والأم، والروح التي يحيا بها الجسد والنبض للقلب، وتغنى بالثورة وأبطالها الذين دفعوا أرواحهم دفاعا عن أوطانهم، وتغنى بالحب بأعذب الألحان فتجاوز حبّه حدود الزمان والمكان، وكل بعد جسدي وحسي بصورة جديدة ذات أبعاد رمزية متعددة ومختلفة تتسم بنظرة روحية سامية تنبض بالعفة والطهر والنقاء الذي لا تشوبه شائبة، وكتب عن هموم الناس وتطلعاتهم في كل الظروف والأحوال فعبّر عن خلجات النفس ومحيطه الذي يعيش فيه، وعن أفراحه وأحزانه ومشاكله، وكل ما يتعلق بمظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية، مبديا إهتماما كبيرا بموضوع الأخلاق بشكل عام، داعيا لانتصار الخير عن الشر، والحق عن الباطل، والفضيلة عن الرذيلة، معتمدا على الإرث التاريخي والاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف، دعوة منه إلى النهضة والحفاظ على الشخصية العربية الإسلامية.

الـجزائر

الجزائر من غيرها محال انحب *** العزيزة في القلب حطيت اسماها

عروسة إفريقيا بهجة العرب *** قلعة للإسلام ربي خلاها

ارض الرجلة والكرم عز التاعب *** واللي هو مظلوم يلجأ لحماها

أقرا في التاريخ عنها واش كتب *** من عقبة وزيد حوس تلقاها

كم من دولة جات وبقات تجرب *** الدنمارك واسبانيا صديناها

ركعت لينا كثير دول من شرق وغرب *** تدفع في الأموال نظير حماها

محمية بأسطول في البحر يجلب *** حارس عالشطوط صبحه ومساها

نصرنا المسلمين قمنا بالواجب *** ومعارك في كل جبهة خضناها

راد علينا صاحب الحكمة وكتب *** راحت قوتنا خلاص افقدناها

اتكسر أسطولنا ذاك تعطب *** قصة نافارين عنها ما أقساها

لعدونا كي حانت الفرصة رقب *** على البهجة جاب قوة رساها

ألف وثمنية وثلاثين احسب *** مدينة سيدي فرج راه اداها

جات فرنسا الكافرة هانت العرب *** تنتقم في الشاو كي ذليناها

عبد القادر ثار في شعبو واخطب *** راية الجهاد فيدو علاها

ناض معاه الشعب بكلامو رحب *** البيعة للأمير صرح واعطاها

في قسنطينة أحمد راه تأهب *** وبدم أبطال شرق الأرض سقاها

الزعاطشة في الجنوب ابدات اتحارب *** القايد بوزيان جمع ملقاها

في الحضنة و التيطري هبت العرب *** والشعانبة نادات رجال حماها

بومعزة في الونشريس خذا الواجب *** جمع للجهاد قوة هياها

ثورة تطفا وذيك تشعل في المضرب *** ذي الأمة مجاهدة حتى نساها

إذا تسأل جرجرة ليك تجاوب *** ولالة فاطمة نسومر تلتقاها

قادت ثورة ضدهم دارت لعجب *** ضباط الكفار خافوا ملقاها

بوبغلة ثم المقراني واحسب *** وبومزراق وثورتو لا تتنساها

احكي علي فات يا تاريخ ازرب *** قني عالحداد قصة نقراها

أولاد الشيخ وبوعمامة راه راكب *** من البيض لمزاب ثورة قداها

هذا قليل لي على ذا الشعب اعقب *** كم من ثورة ماذكرناش اسماها

اعدونا محال ريح ولا اطرب *** ذا الجزائر ما انعم من لي جاها

افرنسا في شعبنا راها تسلب *** حسبتنا عبيد ليها طعناها

ادات الأرض وناوية فيها تكسب *** واتحارب بأولادنا كل عداها

عل التاريخ بلادنا حبت تشطب *** اتحولنا على دنيا كيما هواها

احنا مسلمين لأمة لعرب *** شيخ ابن باديس كلمة خلاها

في لخمسة وربعين الشعب اغضب *** يوم ثمنية ماي عنا مقساها

فرنسا عيات عنا ما تكذب *** كي خانت وعهودها دويناها

ما ينفعش كلام في هذا الغاصب *** لازم ثوره تعم في كل رجاها

في السر الأبطال تعمل وترتب *** كل واحد مهمتو راه خذاها

جبهة التحرير ذا الموعد قرب *** واتحدوا رجال لباو نداها

في الربعة وخمسين جيشك راه اضرب *** في أول نوفمبر شعلناها

للقالة واتزيد لحدود لمغرب *** شعلت ثوره قادها شعب قداها

جيش منظم على الشجاعة مدرب *** حرت فيه افرنسا خاب رجاها

قالت فلاقه تسرق وتنهب *** قلنا هذي ارضنا و اطلبناها

هذي ثوره يا فرنسا مانا نلعب *** قضيتنا للأمم سمعناها

العامل وشبان وشيب *** حتي المرأة في الجبل جندناها

احرار للجيش في الخبز اتطيب *** وتزغرد موت الغريب اذا جاها

تقتلو قلهم شهيد متن اجل الواجب *** تزوج على لخرين تفخر بضناها
افرنسا من ضربهم رجعت تندب *** جبت كل الغرب في الحرب معاها
ما اثر في ابطالنا جوع ولا قب *** ثورتنا بايمان ربي قواها
كي مثل الأسود ما فيهم خايب *** الراجل وحدو ميه ما يخشاها
مدرب أيمين وشمالو وضرب *** وباع الدنيا ولاخره راه شراها
يستتي الأذان يعدال في المشرب *** الله أكبر ذاك معني مبداها
فرنسا عياب عالحل تقلب *** حيلها وافكارها خبيناها
ما ينفع لا سور لا سلك مكهرب *** شال مع موريس لا من نجاها
الحلف الأطلسي معاها راه اغلب *** الاسلحة المطورة واهزمناها
انصرنا ربي ووفينا الطلب *** حريتنا بالدم رانا جبيناها
قرب المليونين شهدا واغلب *** في سبيل الله راحوا فداها
راه الحركي ما لقى ملجأ يهرب *** البس ثوب الذل روحو غطاها
حتى ولدو ليه ما يقدر ينسب *** وجحد كامل نسبتوا راه خفاها
هانا ضرك احرار نعمل واش نحب *** من غير الله محال قوة نخشاها
هذا هو تاريخنا يا من تكتب *** في ذا القصيدة للي ألقناها
حب الوطن كان لي هو السبب *** ساهمنا باللي هليه عرفناها
معرفتنا هكذا والله غالب *** لا ثقافية لا علوم اقريناها
اسماه البشير من نظم واكتب *** للشهداء وللتاريخ اهديناها
اغفر لي يا خالقي ما حامل ذنب *** ابجاه الحبيب نبينا طاها
أما وأبي واللي يقرب *** وسامع ذات الابياب واللي يقراها
من جبل الثوار ذات القول مرتب *** وامساعد قلعة لحرار عرفناها
يا ربي لدعا المومن تستاجب *** حقق الامال الين رجاها

تتوحد صفوفنا ويعم الحب *** وتولي المياه تحكم مجراها

نرجع كيف ازمان ختاوه نتقارب *** ترجع بسمتنا لي ضيعناها

سبع حـــروف

سبع حروف بحبهم انا ممون *** داخل قلبي حبهم يا ناس اخلد

هو ما عندي كل شي في هذا الكون *** من بعد المولا وطاه محمد

حب الوالد والولد والذهب موزون *** حبي ليهم فاق ما عندوش الحد

ليف ولام بديت بيهم بالملحون *** يا سامع صلي علي النبي المجد

و زيد الجيم والزاي في قولي و شكون *** هي هي وزينها ما عندو ند

هي القلب وهي الظاهر والمكنون *** هي للي علي جالها الآرواح نمد

ما هي طفلة بحبها أنا مجنون *** متغزل بجمالها فيها نعبد

ما هي دنيا و لا قمر ولا شمس اتكون *** ولا هي نجمة في معانيا نقصد

الفاهم لا شك فسر ذا المضمون *** و اللي مثلي راه يستنى في الرد

باسم بلادي الغالية أنا ممحون *** الجزائر عز لعرب من جد لجد

كي نذكرها في الخفا تبكي العيون *** ما يهوى غيرها قلبي بلد

في العالم ما كان كي وطني حنون *** نبي فيها لو علي التربة نرقد

الجزائر محال مثلك كان يكون *** وهذا وقع ينكروا و غير الجاحد

عن جالك نعطي العمر والروح اتهون *** و ديمة حاضر توجدني في الموعد

صفحات من حياتي الساعة

سبحانك يا خالقي عالي القدرة *** يا عالم بالكون وحدك تحكم بيه

كاتب لينا ما فينا يجتري *** الخير مع الشر يلحق ونعديه

معدودين ايامنا مهما يصرى *** وقاسم في الجبين مكتوب نلاقيه

تتقلب ساعاتنا شفت المحاين بالكثرة *** شي منه مكشوف و الباقي خافيه

تتحول ليام مرة علي مرة *** ولبعد للي كاتبه تلحق وتجيه

ساعه يظلم ليلنا ساعة قمه *** ساعه شاعل نورنا ساعه طافيه

ساعه يأتينا الشتاء برد وقره *** وساعه يجينا ربيع بانوار مزهيه

ساعه نمشي في العقب ساعة حدره *** ساعه عودي في لوطى ونحاذر فيه

ساعه زاهي مع حبابي في زغره *** ساعه تعكسلي ليام ادور لهيه

ساعه فرح فرحتي تظهر بره *** ساعه دمعي علي الخدود ندربي فيه

ساعه في جلسات ليالي قصره *** ساعه وحدي حد ما نتونس بيه

ساعه راكب عود بن عوده حره *** ساعه راكب داب يمشي في تاليه

ساعه كاسب طير بمخالب شفره *** ساعه كاسب تيس نبقي حاير فيه

ساعه ساكن في اصحاري والفقره *** ساعه وسط جنان و خضار مغطيه

ساعه نعود بصحتي في مسره *** ساعه جسمي ما نعود نطيق عليه

ساعه نعود نخاف نمشي للوره *** ساعه نطعن للوعر و نقدم ليه

ساعه في لطراف وحدي نتبرى *** ساعه نمشي مع رخيس و نغلتط فيه

ساعه نصيد حمام حاذق فالطيره *** ساعه قلبي يطيح في هامة تديه

ساعه هاني نعود في احسن صوره *** ساعه حالي غير للمولى نشيكه

ساعه عودي نطيحو في مطموره *** ساعه نخيرلو الطريق للي ترضيه

ساعه كي المجنون ما نجبر هدره *** ساعه يذهبلي العقل ساعه نحصيه

ساعه للآيام ما نعطي عبره *** ساعه قلبي تصاوعوا ساعه نعطيه

يا سامع هذي الدنيا مكاره *** تتقلب كيفاش كل واحد تعطيه

واحد تعيلوا الهمة والشهره *** واحد عنو صاده ما دارت عليه

واحد بعد المال زادتلوا ستره *** واحد قوتتو كل ليله حابر فيه

واحد في العلوم من صغرو يقرى واحد *** جاهل كي الرمل وش تسقي فيه

واحد اذا قال صادق في الهدره *** واحد كاذب ما تصيبش ثقه فيه

واحد خاين عاش حياتو غدره *** واحد إذا عاهدك عاهدو يوفيه

واحد طيع خالقو سر و جهره *** واحد عاصي باش مولاه يلاقيه

واحد عندو كل شيء ظاهر بره *** واحد عملو غير ربي يعلم بيه

واحد مثل الصيد من أهل النعره *** واحد عانه ويح من يستنجد بيه

واحد عمرو ضاع عدّاه خساره *** واحد شبابو زها وتمتع بيه

واحد ما يدري القبلة من الظهره *** واحد لاعب في الزمان وفايق بيه

واحد لو يصيب يحفر لك حفره *** واحد في الشدائد تنده فيه

واحد ربي ليه سوى فالبشره *** واحد تندم حين عينك تنظر ليه

تختلف حتى النسا ريم و بقره *** بحرهم غامق كل من طعنوا يديه

وحده بنت أصول تحشم من خزره *** ووحده باعت أصلها ما سالت فيه

وحده مثل غزال تسلب من نظره *** بشوفته كل مجروح تداويه

وحده عابر سابقه مثل المهره *** راكبها ما تهرب الفرسان عليه

وحده بغله تكرهك في كل امره *** يحصل مولاها الحال يروح عليه

وحده عارم غاليه مثل الدره *** وحده عقرب كل من جاها تاذيه

وحده تخدع كيف تظهر ممن بره *** وهي لفعة سمها ليك تواليه

وحده يا محلى محاسنها كثره *** ووحده تدي للقبر وتسكن فيه

وحده في عينيك تشبه للزهره *** ريحتها من المسك والعنبر تعطيه

ووحده كل للي اعشقها يتعرى *** وبعد تولي تكرهو كامل تنسيه

وحده ديما مستوره وتعرف *** حق الله والزوج ترضيه

وكم من وحده في عمرها مقهوره *** مدوها بالسيف للي ما تبتغيه

ما ليهاش الراي عاشت محقوره *** وحتى يوم زواجها ما علمت بيه

وفيهم تلقى أنواع وأصناف كثيره *** وتصفحنا كتابهتم وقرينا فيه

اشربنا من سمهم يا من تقرا *** عسل النحلة والحدج روينا بيه

تتقلب لحوال بأحكام القدرا *** والعبد للتي كاتبه تلحق وتجيه

عن فرقتها يا الله متا لي قدره *** قلبي ساكن عندها عدت مخيله

يا لايم في سوقنا ما تتفرى *** خلي قلبي وسعو وحدو باريه

ما تنصحني ما تعاودلي هدره *** وكلامك ما نسمعو ما نعل بيه

من لا ذاق الحب يسمى حجره *** قلبو قاسي ما تصيب حنانه فيه

كاتب ذا الابيات قلبو في حيره *** ومتعذب يا للي تحب تسال عليه

كاتب ذا الابيات للبيت الحمره *** فرجاوي يا اللي تحب تسال عليه

بويا اسمو احمد وما قمرة *** والبشير انعرفك اسمي نوريه

عين اغراب بلادنا الارض الخضرا *** ومساعد زين الشجر والخير يجيه

على النيف نموت نعملها ثوره *** ما نسمح في قلبي ونفرط فيه

احنا اهل الخير مانا حقاره *** من جانا بالشر يا حسراه عليه

من يوقف في طريقنا يدي نقره *** يا ويلو بالويل بالحامي نكويه

هذه هي رسالتي للهداره *** وللي حلو افوامهم اهنا والهيه

على الغالط راها ادور الجراره *** وللي لسانو طويل لازم يحكم فيه

سجلنا ذا القول يتبقى ذكرى *** وللي صرالو ما صرى لي هديه
في شهر ستمبر يومو عشره *** في الربعة وتسعين مكتوب مسجيه
الفاهم من قصتي يدي عبره *** جربنا هذا الزمان وخضنا فيه
يا صلاح البر ورجال النعره *** ادعو لي بالخير منكم نرجى فيه
ادعو معايا كلكم جرحي يبرى *** قولو ذا المخلوق مولانا يشفيه
يا سامع هذي القصة منشوره *** واحكينا باللي جرا ما زدنا فيه

أولاد أعمر لحرار

وين أيامك وين يا جبل امساعد *** وي ارجالك ويتن راحو ما ولاو
يا خضر الشجرات جاوب عني رد *** راني حاير في اولادك وين اصفاو
طاح عليك الغيم واسحابك هود *** وعديانك في كل جبهة يتشفاو
عرشتك غالي كان مثتلو ما يوجد *** بالحرمة والنيف عنهم يتحاكاو
فرسان الميعاد ما خلفوا الموعد *** عن واجبهم ما انذلوا واتخلاو
ما خابش مضيوم جا ليهم قاصد *** ارجال الندهة على الجود اترباو
كرامة على الضيف ليهم كي يقصد *** وعد الضيم تصيبهم ليك اتحاحاو
من عاداهم ما يريح ما يهمد *** ومن يندهم ليه حضروا ما يبطاو
النوة موروثهم من جد الجد *** اولاد عمر لحرار هكذا يتسماو
جلواجين اعقاد منهم تتراعد *** شعراء عن مجدهم ياسر عناو
في الثورة تاريخهم ليهم يشهد *** ما خانوش ابلادهم عنها ضحاو
في يوم الميعاد تلقاهم واحد *** كلمة وحده ما تقسموا واتعداو
كلمتهم في كل جبهة ما تترد *** ما حطوش الراس لعدوهم طاطاو

يـا حسراه زمان يا جبل امساعد *** غابوا ناس النيف فينا ما خلاو

فات الحال اليوم خرجوا ناس جدد *** ماني عارف جدهم وين ترباو

فيهم ناس كثير ولات اتسيد *** أكابر والناس ليهم يداناو

صاروا من لشراف عباو المزود *** بالرشوة والزور والكذب اتقواو

لا ضمير ايحس لا دين يقيد *** لا ربي طاعوه مره لاصلاو

عصابه ولات في النس اتجرد *** الرحمة والخير فيهم ما يسعاو

لا فقير يشفهم زادو على الحد *** مثل الجيفة يتلاقاو

واه اللي معاق والبطال يمدحلوا *** ليهم كل شيء فصلوا وفتاو

قسمونا قسمين حتى نتشرد *** باش يديروا رايهم واحنا نلهاو

معروفين اسمايهم واحد واحد *** كم من مره بينا باعوا واشراو

كي جي الانتخاب لينا تتوجد *** ويسوقونا كي النعجة وين اشتاو

كل واحد منا يصفق ويأيد *** نتخاصم احنا وهوما يترانجاو

داروا فينا رايهم والعرض افسد *** وين انروحوا الناس عنا يتخلاو

واش نخبي ما بقالي ما نجحد *** المحاكم من بحثنا كرهوا واعياو

الاول متهوم والثاني شاهد *** والثالث رناك رافقهم كي جاو

من باطلهم زاد حتى المطر اتشد *** عم الظلم وما بقى ما نستناو

يا ربي بجاه طه محمد *** هز علينا يا الله لكتاف اعياو

زلزلهم يا الله مركزهم يتهد *** تتكسر شوكاتهم منا يقضاو

يا عرش الاحرار بتركاك اتقعد *** يا لبطال اتحزموا ليهم وابداو

نتحوا هذا الظلم فينا ما يقعد *** رخسونا واحنا اللي كنا نسواو

ويكت يا جبلي اسحابك يتبدد *** تتحط الرحمة علينا نتخاواو

واجبنا نتقاربوا ما نتباعد *** نحمي البيت الا ركايزها يرشاو

بيت افريدة ما يفرقنا مارد *** جبل امساعد ارضنا فيها نبقاو

من يغدرنا يغدروا ربي ويصد *** هذا عرش اخير خيانوا يشقاو

كل واحد وافعايلوا عنو تشهد *** والتاريخ يعيد واحنا ما ننساو

ورقلة

يا لحباب غيابكم عنا طول *** عن فرقتكم يا عزاز شهور مضات

عني فات كثير وانا متحمل *** ضاقت روحي في الضلوع النار قدات

ما نقدرش الليل عيني ما تغفل *** من فرقة وطني صماطتلي الحياة

الله لالي طاكسي بي تعجل *** في ذي الصحراء ما قدرت نزيد انبات

منها نخرج ورقلة راني عاجل *** وعين البيضاء نعقبوها كي والات

اندوروا عاليسرا يا قلب لعقل *** لاتسألني عن الهواء والذكريات

انسى واش وراك لا تسأل *** ولا تبقى تسأل عن اللي فات

ذي مسافة خالية وجبال رمل *** عند الفجر اتبان تيماسين علات

الراحة في تقرت ماني قابل *** لي تظهر جامعة بين النخلات

المغير عاليسرا نروح مستتهل *** وأم الطيور انفوتها طاير سحات

زايد للدخان في روحي نشغل *** ونصبر في القلب نمضي في الساعات

اصحابي مرتاحين وانا متهول *** وطوالت عني المسافة وبطات

حين لحقنا لسطيل هنا ننزل *** وقت القهوة نشربوها في لحظات

بعد القهوة راه شيفوري عول *** وتبتان الزيبان من بعيد علات

مين لحقت لبسكره درك انبدل *** واتفكرت أيام وليالي عدات

اتفكرت حباب قلبي في لول *** فرفر قلبي ليه كي لرسام بدات

مقصادي للغرب راني مستعجل *** بين حبابي في الوطن حبيتا انبات

اركبنا طاكسي زينا تخصل *** وصدت بينا ضاهرة في الحين مشات

والسايق معرفتي من وقت قبل *** ما يبخلشي نعرفوا مولا ندهات

لي تظهر طولقة في وسط نخل *** وشعيبه واجبالها حمره علات

بالله يا شيفور قتلو لا تمهل *** وانفوتوا على الجب واشياحو شهات

بن سرور على لي ثم يسول *** ياما عدينا معاهم من قعتدات

ولحقت لو لتام قلبي راه رحل *** بانتلي مع الطريق انوار زهات

الرمانة ماذا سهرنا فبك قبل *** طلينا عن بوسعادة يا سادات

اخفق قلبي كي نظر ليها وعقل *** مثل الدرة بين جبلين اتلالات

نبقى ساعه ندور فيها نتجول *** بين شوارعها نعيد الذكريات

فاضت بالدمعة عيوني يا راجل *** وتفكرت في محبوبتي في وقت انفات

نبقيها بالخير من ثم نسهل *** مقصادي لأوكارنا رايح بالذات

انسلم على الشيخ وأولاد الهامل *** ونقرا الفاتحة علي ثم اموات

اسمحلي يا شيخ مانيش مطول *** جبل امساعد بانلي دار خيالات

ذاك المرسم فيها ندخل *** فاحت ريحة محبوبتي في نيفي جات

اتهنا قلبي عليها كي طل *** من شوقي طاحوا على خدي دمعات

تتباشر لحباب بيا كي نوصل *** عين الغراب تبانلي جنة ولات

نتمرمد في التراب ولا حجر انقبل *** ويبرا دايا من الهواء والنار طفات

بارد ماها نشربوا والعطش ايزل *** وجراحي مني تروح خلاص برات

تتلايم لبطال واندیروا محفل *** بعد الفرقه جاء نهار الملاقات

في نومي شفت المنامه بالكامل *** يا سامع وصفتها في ذي الأبيات

حين افطنت انصيب روحي متكسل *** والدمعة على الخد تركتلي مارات

جبدت القلم والورقة وبدت انسجل *** وروينا كيما حلمناها بالذات

قادر ربي كلشي عندو ساهل *** يتحقق حلمي نشوفو في اليقضات

نكار الخير

الدنيا ما شفت فيها ما يصلح *** نكاره وايامها ما فيها خير

بين احباب اليوم واحباب البارح *** خمم يا خويا تصيب الفرق كبير

ثبت روحك يا بني لا تزلبح *** في صحبة اليوم لازملك تفكير

عبد اليوم محبتو غير صوالح *** وبعدن يقضي حاجتوا يحفر لك بير

اسألني راني مجرب يا جايح *** وادّي العبرة من قصتي خوذ التدبير

كم من واحد تصحبوا حين تفحفح *** وتحكيلوا للي كاينه ما في الضمير

تهدرلوا باسرار قلبك وتصرح *** وعلى الدوره يسلم اسرارك للغير

اسوايع وايام والدنيا تفضح *** مستحيل القمح أيولي شعير

الذهب الصافي دايما يظهر واضح *** والفضة محال تخلط على القصدير

النحاس يصدي كي تشلوا ما ينجح *** والجوهر في معدنو يضوي وينير

الدفله في وردها لا ما يصلح *** والحسكة ما يخرج منها الحرير

السرقه في القط طبعه ما تتنح *** وولد الذيبه دايما يبقى شرير

ولد اللبة إذا ضرب ديمه يجرح *** وولد البقره صنعته صكة وشخير

الطير الحر اذا اقبض لازم يركح *** والحرطاني في القفص لازم يطير

الجايح مهما اكبر يبقى جايح *** والشجيع يسلكك ولو كان اصغير

شوف لهذا القول تلقى فيه الصح *** ثبت روحك في زمانك كون حذير

في هذا الزمان يا ويحك يا الطايح *** والزوالي يا حليلوا واش أيدير

حتى الكلاب في وجـهوا تنبح *** واترحب مع للي المال معـاه اكثير
ماذا عندي احباب كيما كنت مرحرح *** وجيبي عامر والدراهم فيه اتسير
قدامي حتى العكلية تشطـح *** وتتناقز كيف الفيران بلا بنـدير
عند جلوسي ايقدمو ليا مطرح *** ونحسب روحي بينهم مثل الوزير
كي عكست ليام وزماني صكح *** حتى واحد ما يقلي صباح الخير
عند جلوسي بينهم قاع انروح *** ولى في جنبي جرب من بعد حرير
نسمع منهم غير لكلام للي يجرح *** ونكتم انوكل المولى القدير
يا ناكر الخير والله ما تربح *** عند الخالق في حسابك واش انـدير
قدامتي نعيا اتدربي وتنوح *** بيدي راني انقصبك لا باه تطـير
اللي يمشي بالخدع وين يروح *** مهما طال الحال عمروا راه قصير
كاتب ذا الابيات بالمعنى لمّح *** ويا سامع ذا القول ..واسماه البشير

بوسعادة

بوسعادة راكي صمطتي من بالي *** وبكري كنت غاليه عندي نشتيـك
قولي ليا وين درت بغزالي *** وعندو مدة ما ظهر ما عاد ايجيك
خلالي لجراح والمضرب خالي *** وبعد فراقوا ذرك وش انواسي بيك
انا ما نجمت لفراق الغالي *** وبالهم للي صار لي وجهك ينبيك
بعد فراق الريم لا ما يحلالي *** وكرهنا بوسعادة قاع نجيـك
خبرن جاني قال للغرب مشالي *** ولاحو ربي يا الجلفة وسكن فيـك
من قلبي راح صبر ما ولالي *** ويا عيني عن بعدها واش ينسيك
لازم للجلفة انسهل يا حالي *** ونسافر يا بوسعادة وانخليك

في طاكسي صيدت لبلاد الغالي *** والسايق قتلوا ازرب ربي يهديك
ولقيتو معروم حالو كي حالي *** ولا تتحيتر قالي ذرك انصفيك
في ساعة راني وصلت آ دلالي *** والجلفة راني مسلم لمواليك
جيت نحوس وينهي دار غزالي *** وخرجت لي قالي اهلا بمجيك
قالت اهلا بيك كي جيت توالي *** في ذي الليلة تشوف مني ما يرضيك
قلتلها ما كان غيرك في بالي *** وانت روحي وراحتي قلبي يشتيك
انت هي صحتي وانت مالي *** ولو تمشي لحذا في البحر قطع ونجيك

يا مّي

يا من حبك في ضلوعي يتنمة *** زايد يكبر دائما عام وراء عام
كل ما حسيت بجراحي تدمة *** نلقى روحي في اغرامك زدت اغرام
حب الغير ايجي ويرحل ومن ثمة *** وانت حبك يا من في دوام
حب الغير اطراف وانتي في القمة *** ومن حبك واعطاك عمرو ما يتلام
حبيتك حب افريد ما يقبل قسمة *** فيا ساكن يا مّا ساير ليام
أنت داري والوكر وبوي وامي *** وابغيرك يا حبيبتي قلبي ما هام
بعد ايام الهول وايام الظلمة *** راح الهم وزالت عليا لغيام
راه افتحلك ربنا باب الرحمة *** واعطالنا جزائر العز ولكرام
بفضل الله وارجال وازنود وهمة *** ولا وجهك يا ما ضاحك بسام
مبروك اعلينا وعنك ذا النعمة *** مبروك اعلينا الصلح مع الوئام
بوتفليقة عادلك ثوب الحرمة *** واشربني كاس المحبة بعد صيام
سرت قدام الدول فوق القمة *** شعبك اليوم راه ينعم بالسلام

جيت انقلك يا مّا هذا الكلمة *** قدرك عالي يا مّا وانا حشام

رغم اجراحي وحيرتي رغم الأزمة *** مالقري يا الجزائر جوتام

من حبك

من حبك يا لي كويتني شفت الويل *** ضاع اصوابي ضاع والعقل اتودر

من لي عرفتك تهت ضيعت السبيل *** راني هامل طول نمشي على الوعر

كيف اعمالي وحيلتي غابت دليل *** واكرهت اللي كان حالي ول مر

لا حكيم انكلمو يعمل تاويل *** وينسيني فيك بحكم واعقاقير

يلزمني طبيب ماهر في التحليل *** يزربلي بادواه قبل ما تهجر

خفت الاجل يجي يعجل بالرحيل *** قبل لا نلقاك يديني للقبر

انتي روحي وراحتي وفرحي والويل *** انتي اشقايا واسعادتي وانت العمر

ننظر فيك انتي لغيرك لالمثيل *** عن حبك محال لكان نوخر

عار عليك اللي اتركتيني عليل *** ونت فيدك باش الطفي هذا الضر

كي مثل المهبول راني عدت نحيل *** نار غرامك شاعلة فيا مجمر

ما نقدر نخطيك مهما قال وقيل *** ما نسمع لكلام مانجاني يهدر

بالكذب يقصو حكايات وتمثيل *** ويجوني بكلام وحديث مزور

عارف فيك تشربيني كاس الويل *** حبيني ولا اكرهي راني صابر

نصحوني وارضاولي غير بديل *** قدامك قالولي ترضا خير

ونا ما نرضا القلبي ليك مثيل *** ما نلقاشي كي نتي وين ندور

جدي الغزلان يا زينة التكحيل *** لا لوم عليا الا عنك نشعر

اللي شافك ما يقول حليل *** يعذرني ويقول من حقو يسهر

قدامك كل النسا تركع وتميل *** يا وردة في جنان واربيع منور

ما حلاكي كي تطربيني مواويل *** وندي طتول الليل قدامك ساهر

نشتيك تكوني زاهية فرح وتهليل *** وحين مني تزعفي نشتيك أكثر

هذا كل اللي ذكرت فيك قليل *** عن حبك ما لقيتلك باش نعبر

يا سمرة ذا الحب شعلني تشعيل *** عول يديني وعلى موت قرر

ما نقدرش النوم نسهر طول الليل *** واخيالك قدام عينيا حاضر

بادموعي شفيت العدو والخليل *** واللي ينظر لحالتي يبقى حاير

يا لايم في حبها ما ردت الجميل *** راني هايم في الهوا ما جبت اخبر

وسع يا خويا الحمل اعليك اثقيل *** والعاشق لاتنصحو منو وخر

راني فاقد للعقل نعدل وانميل *** كي مثل المجنون حالي ولا اكثر

نحلف نخطيها وانولي فالويل *** يعصيني قلبي عليها ما يصبر

حتى ليلي بعد قصرو عاد طويل *** نستنى في ساعة خلاصي تحضر

حرت مع ذا القلب يا ناس التويل *** يجد فيها وعنها راه امفرفر

تكوي فيه وما احشم وما قال قليل *** وايعاديني كي ننصحو ذا القلب المر

يا حنين كريم لطفك يا جليل *** يا هادي من ضل راني مستغفر

يا قلبي

يا قلبي شد الصبر ساعف ليام *** واتهنى محال حزنك كان يطول

راه ايجيك انهار تتفاجى لغيام *** ترجع زاهي كي زمان الجرح يزول

تعيا مع الاحباب في الجنة وانعام *** وانت زاهي بينهم حالك معدول

في جلسات املاح مطبوعة بانغام *** مبسوطين الحال واعنانا منقول

لا تتعجل كون صابر لا تنظام *** وعلى الشدة والوحش خليك احمول

انطق ليا قالي ماردت اكلام *** واعزم ليا كانك بيا مشغول

لازم عيني تشوفها بدر التمام *** من تركت مشاعلها فيا مفتول

هي القمرة و شمي طول ليام *** ما دبر علي ما تقولي واش المعمول

نوار ربيع في خدها دار لعام *** زينة الطلة و القد المكمول

ما تنصحني من الصبر هزيت اكوام *** خليني من ذاك الكلام اللي معسول

يا قلبي لثنين انا وياك ايتام *** غير انصب فيك و انداري بالقول

راني هالك للصبر مكان امقام *** ما نجمت افراقها راني مقتول

ساهر ليلي ما اتشوف العين امنام *** وابلا كسان المدام انا مسطول

متوحشها راه عني دار العام *** ما نعرفش اخبارها ما جا مرسول

امواف نسمع صوتها طول الأيام *** وهاتفها قص الخبر وارجع مشغول

في العاصمة ساكنة زين التبسام *** الطفلة الي من حبها راني في الهول

بعد ان قلت اخلاص انهيت الغرام *** واهدف ليا حبها راني مشغول

ما نرقدش الليل نومي عاد احرام *** واتبدل حالي وعاد لا ما يحلالي

هايج بحري راه يتطلم تلطام *** مثلي مثل اغريب خلاه المرحول

غاب الفكر امعيشتي غير التخمام *** واكثير من الناس ضنوني مهبول

نمشي وحدي ما انرد الحد سلام *** غاب ارجايا وحيلتي واش المعمول

مثل الصابي على ام طاق افطام *** كيف ايواسي ما القى قوة لحلول

حين ايطيح الليل وايعم الظلام *** تشعل ناري في الحشى والعقل ايجول

سارح بيا اتقابلو كامل لرسام *** اوخيالك ايجي ايحدثني بالقول

نبقى انا وياه كي ساير ليام *** حين انفيق ايروح يتركني مسبول

هذا حالي يالي ذقت الغرام *** دبر عني قولي واش المعمول

كيف انواسي راه جرحي في انعدام *** من حب الغزال صاحبت المكحول

نهديلك قولي يا ريمت لريام *** حني عني ورحميني من ذا الهول

اشكيت لله ياللي اسمك احلام *** والنعني بيناتنا يبقى مجهول

أيطول الحال وتكشفو لينا ليام *** مهما خبيناه ما يقعد مغفول

اللّيل

حين ايطيح الليل عني نتفكر *** ويحرم عني النوم ويجفاها

يسرح فكري انعود للماضي نحضر *** ذكريات كثير فاتت نحييها

خيال المحبوب قدامي يحضر *** تقلب نفسي الي فات عليها

نفقد عقلي انعود نصحي واندور *** ليام الي سابقة نرجع ليها

اتولي بجراح من ثاني تسطر *** بعد ان تبرا انعود متالم بيها

الحب الي كان في قربي عاشر *** كان امضوي دنيتي وامزهيها

اهجرني وابقيت في الوقت انكابر *** في قلبي نيران واش يطفيها

حبيتها واعطيتلها من غير اعبار *** لو يطلب مني حياتي نهديها

املكني سلطان على القلب اتامر *** طايع ليه اوامر ومنعصيها

ولو يوم على افراقها ما نقدر *** ما تصبر عيني الي غاب اعليها

عني غابت وصار جوي متكدر *** واصماطت ليام واش ايحليها

بعد افراقو كل شيء ولالي مر *** حياة بلا بيه واش نعمل بيها

نرجى فيه ايحن عني يتفكر *** ابيديه اجراحي ايداوي يبريها

عز الخاطـر

يا سمع ذا القول فتحلك قلبـي *** ونحكيلك عن ذا الغرام اللي مديـه
القدرة والمكتوب والشيء من ربـي *** واتسلط عني الحب ابلاني بيه
راني غارق في البحر وين اهروبي *** اللي سلكني راحلي وين انلاقيته
غزال الصحراء يالخو زاد اعذابي *** وعدت امعدم راه طبي بين ايديـه
روي راي ليه وافقدت اصوابـي *** واكره قلبي كل شيء سماط اعليه
من جرتني زينت السالف ذهبي *** وجلبتني بحنانها ملكتني بيـه
في أول غرام ما درت احسابي *** وما ضنيت إلى اجراني نوصل ليه
اسلبتني عقلي يا ريم المتربي *** واش ايطفي نار بقلبي شعلته
اظهر عيب كان في قلب امخبي *** واسمك ديما في الساني ننطق بيـه
انا اكتب اقبيل مدرب حربي *** عودي شايع تنده العشاق اعليـه
راني صرت اليوم من حبك نحبي *** و اهزل جسمي ما ابقاتش قوة فيـه
ضوي ليلي حين كنت في قربـي *** بعد اغيابك صار ضلمة خليتيه
جئت نودع فيك و الدمع ايدربـي *** و القلب لي كان هاني هولتيه
في عينيك اقريت و أفهمت اجوابي *** ورديتي عني بدمعك زريتيه
يا سمرة نبغيك والعالم ربـي *** واخذيتي مني قلب وقطعتيـه
بالسيف عليا فراقك ياحبي *** لو بدي نمشي الوطنك نسكن فيـه
نسكنلك في الجار واتعودي جنبي *** وامساء والضبحة خيالك ننظر فيـه
ياسمرة محال يتهني قلبـي *** وافرقك محتوم عني نصبر ليه
نطلب في ربي اتكوني مكتوبي *** والعمر إلي جاي في قربك نقضيه
من هم الدنيا يتهني قلبي *** نشبع من شوفتك ونروي قلب عطشتيه

انريح بعد التعب نلقي طبي *** والضر الي كان في قلبي يخطيه
يارب لحنين لا تفضح عيبي *** لا تكشفلي عار للناس اتوريه
نتوسل ابجاه مكة والنبي *** ما نرى وجه ان بقيت ونفرح بيه
عز الخاطر احبيبة القلب اطبيب *** في مرتعها وطن لمنيعة تسكن فيه
عني جات بعيد ياسر ياشيبي *** والقلب اللي حبها واش اينسيه
ما يحلالي عيش ما يبرد خاطري *** وابلا مريم يف ذا العمر انعديه
عنها طاح الغيم واسحاب امدربي *** ذاك البر العاطلة ماتدي ليه

بنت أمي

نبكي عنك ياختي بدموع الدم *** ونبكي عنك طوال عمري مانرتاح
نبكي عنك ودموع اتفاجي لهم *** نبكي عنك ياختي مغرب واصباح
كي نتفكر راه قلبي يتالم *** ويتحيا فيا الضر مع الجراح
يامن مديتي الخوك احنان الام *** نلقاك امعايا في حزني ولا افراح
بعدك سرت اغريب لا خال ولا عم *** في ظلمة لا نور شمعة لا مصباح
ليا مدة ياختي بيك امعدم *** وراني راني يختي عنك نواح
راني راني ياختي فيك نخمم *** راني راني مكسور اجناح
راكي خليتي الخاطر متحطم *** ماندري باللي راجع و لا اللي راح
هذي هي حالتي و الله احكم *** عني قدر خلق الكون و الرواح
ندعيلك ياوخيتي رابي يرحم *** يغفر لك و يصبر الخاطر يرتاح

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

الإهداء

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: جزء نـظري

تمهيد **5**

مفهوم السرد **5**

أ. لغة **5**

ب.اصطلاحا..... **6**

المبحث الأول: البنية الزمنية **9**

1. مفهوم المفارقات الزمنية **11**

أ. الاسترجاع **12**

ب.الاستباق **13**

2. تقنيات زمن السرد **15**

أ. تسريع السرد **16**

ب.إبطاء السرد **17**

3. الفاصل الزمني وسرعة السرد **20**

المبحث الثاني: البنية المكانية **22**

1. المكان في الخطاب السردي **23**

أ. المكان المحدود المغلق **23**

ب.المكان الأصل **23**

ج. المكان المجاور **24**

2. علاقة الوصف بالمكان **24**

3. علاقة الشخصية بالمكان 24
4. الفضاء السردي 26
المبحث الثالث: الشخصية 29
1. الشخصيات المرجعية 30
2. الشخصيات الواصلة 30
3. الشخصيات المتكررة 30
المبحث الرابع: الكيف السردي 31
1. صيغ السرد 31
أ. الخطاب المسرود المباشر 31
ب.خطاب الأسلوب غير المباشر 32
ج. الخطاب المنقول المباشر 32
2. الأشكال السردية 33
أ. السرد بضمير الغائب 33
ب.السرد بضمير المتكلم 34
ج. السرد بضمير المخاطب 35
3. علاقة السارد بالحكاية 37
أ. سارد غريب عن الحكاية 38
ب.سارد متضمن في الحكاية 38
4. وظائف السارد 39
المبحث الخامس: القصيدة الحكائية وأنماط الحكاية 41
1. الحكايات عامة 41
2. حكايات الشخصيات 42
3. البناء الدرامي للقصيدة 44

الفصل الثاني: جزء تطبيقي

المبحث الأول: أنواع السرد الشعري 48

1. السرد الحكائي **49**

2. سرد توهم الحكاية **52**

3. السرد التشخيصي **54**

4. سرد الشخصية (السرد الذاتي) **55**

المبحث الثاني: مستويات البناء السردي في شعر البشير قذيفة 57

السارد ودوره في الحكاية **59**

أ. الوجود المباشر للسارد (الصوت الأول..... **60**

ب.الخطاب السردي المباشر..... **62**

ج. الوجود المباشر للسارد والتصور الكلي للحكاية **64**

المبحث الثالث: الفعل والسرد وعلاقات الزمن في قصائد قذيفة 68

1. مستويات الأفعال المنجزة **69**

2. مستويات الأفعال المؤولة **71**

3. مستويات الأفعال المحتملة **73**

المبحث الرابع: الشخصيات ودورها في بنية الخطاب السردي 75

1. الشخصيات الفاعلة بين السكون والحركة **77**

2. الشخصيات غير الفاعلة بين التأثير والهامشية **79**

أ. خطاب الذات **80**

ب.خطاب الآخر والذات **81**

ج. المتلقي الرّمز **83**

3. حول نماذج الشخصيات **85**

أ. أنموذج الأنا **85**

ب.أنموذج الأم **86**

ج. أنموذج الشهيد **88**

د. أنموذج العدو(الحاسد) **89**

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الملاحق

فهرس الموضوعات

Résumé:

En globalité l'exposé a l'objectif d'explorer la structure narratrice dans la poésie populaire chez le poète (El Bachir Kodaifa) à partir les niveaux et les composantes principaux du discours narrateur…ect.

En commençant du temps qu'est crée par le créateur pour faire une différance avec le temps naturel, à cause de sa capacité de transition entre le passé, le présent, et le future afin de évoquer la mémoire de l'auditeur ; car il détruit le mur entre le rêve et la réalité, le temps dans la littérature actuellement casse par ses différentes techniques de la articulation de la narration qu'est développée l'utilisation du temps par contre l'enchainement logique qu' se trouve dans la littérature traditionnelle, il avait une mode esthétique et philosophique ; il ajoute à la narration un mode littéraire, Alor il est les plus important évènements passionnettes et le moteur des actions, presque chaque poème ou texte littéraire contient le mode temporel qui provoque en tous les éléments à travers deux élément importants ce sont, fait de back ; c'est le retour au passé, et le sauvegarde ; c'est imaginer les actions avant qu'elles se passent, ces deux technique aident le narrateur à construire son texte et de former le temps de discoure, donc elles lui donnent une valeur dramatique et passionnante, le temps dans la poésie de (Kodaifa) se base sur le présent et le retour au passé d'un temps à l'autre, le tems réel qu'il vit avec tous ses peines, et ses problèmes, et le temps passé avec ses souvenirs qui se brûlent dans le cœur du poète, la structure de parole à une grande importance comme la structure temporelle ; parce que le lui est de ses principaux éléments pour la construction du travail littéraire ; parce qu'elle est le cadre d'où les actions, et le personnages bougent ; c'est elle qui crée les actions avant que les actions lui crée donc elle nous donne une idée sur les actions, sur les personnages, sur le temps, sur lui, et sur le déplacement, Alor elle n'est pas un simple élément stable, isolée du texte mais elle est le touchant.

Donc le lieu est un réseau des relations et des point de vue qui sont harmonieux, et lies entre eux pour construire la structure de poème où les actions se passent.

Il est le principal composant et l'élément important, qui agit sur le travail littéraire et renforcer sa structure générale.

De plus, il présente les intention de l'auteur et son changement entraine des changements dans les actions, il est considérée comme un milieu favorable pour le déplacer ; des personnages, leurs chagrins, leur espoir, leur sentiment, le lieu est un milieu réal des relation naturelles qui rassemblent les chose, en suite ; il n'influence pas seulement sur les actions mais aussi sur les personnages, il est le plus proche de la vie des hommes, il ya une harmonie étrange entre le personnage et le lieu qui évoque des souvenir, et des sentiments qu' ont une belle influence.

Donc, il s'écarte d'être une simple zone géographique, et à cause de ce lien qu'il recueille avec la personnalité dont il se fait aider psychologique, parce qu'il symbolise son esprit, et sa pensée explique son caractère et ses qualités et tout ça pour le poète "ELBACHIR KOUDIFA"est un variable entre son village qu'il l'adore beaucoup et le village de son amant qu'elle lui fait obliger de se déplacer partout pour chercher le vrai amour et l'appartenance.

Mais la personnalité est aussi importante que le temps et le lieu , c'est parmi les sujet principaux qui complètent la structure narrative dans un texte poétique, elle est sous plusieurs formes selon son influence et son efficacité dans les textes qui sont employés par le poète pour qu'elle fasse une fonction précise et importante afin de transmettre le message au séminaire.

Dans la poésie, la personnalité est différente que dans la narration car dans un texte poétique, elle est soumis aux tendances du narrateur et ses valeurs sociales et psychologiques qui sont réalisées par le narrateurs pour exprimer son opinion artistique et son comportement dans sa vie privée.

La personnalité enrichit le texte surtout si elle apporte des implications qui influent sur la mémoire du lecteur;aussi il est difficile qu'on veut la déparer dans le texte poétique car elle est le centre de la cognition de la structure principale du texte. En plus , le narrateur la présente dans son texte sous forme des modèles réalisés pour exprimer ses différentes vues et surtout vers les personnages les plus proches dans sa vie privée (la mer, la sœur, l'amant,…….)

Le texte narratif vient dans des différentes formules, la formule est la méthodes dont le narrateur l'a suivi pour présenter ses textes.

Est- ce qu'il la présente avec tous ses détails? En se basant sur différentes formes comme la narration par les pronoms personnels, notamment le pronom personnel "je" qui vient au premier lieu dans la poésie de "ELBACHIR KOUDIFA" parce qu'il raconte souvent ses expériences subjectives et personnelles qui les a déjà vécues.

En second lieu , il utilise le pronom personnel "tu" car il existe un récepteur qui reçoit ces poèmes et pour l'objectivité des idées. En ce qui concerne la 3ème personne est le moins utilisé.

En parlant du narrateur, il occupe l'importante partie car l'œuvre est le produit d'un narrateur ou un auteur, qui représente la 1ère voix et même la 2ème dans la poésie.

Le narrateur dans un texte poétique n'est pas distingué par les traits , la forme , la fonction et l'image mais c'est un narrateur qui s'exprime de sa personnalité qui fait un rôle à travers le texte. Et s'il trouve des autres outils , c'est de sa propre fabrication et de sa propre formation.

Donc, on ne peut pas limiter la mesure dans laquelle atteint l'auteur dans le texte poétique, ou l'arrêt sur la fin du texte. L'auteur domine le texte avec une grande liberté, c'est pour ça , il a plusieurs visages dont il apparaît , soit directement soit par un autre personnage. Aussi il prend plusieurs fonctions très différentes dans le texte.

ELBACHIR KOUDIFA raconte l'histoire et les expériences de sa vie sociale , politique et romantique . il a fait de son stylo un vrai arme efficace pour beaucoup des problèmes dans la société et un moyen pour s'exprimer de plusieurs soucis qui rencontrent l'homme dans sa vie.

مقدمة