"تسليم تجنيسي"

السير– ذاتي في الشعر الجزائري المعاصر وجماليات التشكيل العابر للأجناس الأدبية

Autobiography in Contemporary Algerian Poetry and Formation Beauty beyond Genres

أ.د. زهيرة حسين بولفوس

Prof. Dr. Zaheira hussein Bulfos

الجزائر/ جامعة الإخوة منتوري قسنطينة١/ كلية الآداب واللغات/ قسم الآداب واللغة العربية

Algeria/ university of Mentouri Constantine/ College of Arts and Languages / Dept of Literature and Arabic ١

zahiramila@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

ملخص البحث :

لا يتردد الباحث/ القارئ المتتبع لتحولات الممارسة الشعرية الحداثية المعاصرة في الإقرار بخروج العديد من النصوص الشعرية عن حدود الشعر إلى مناطق إبداعية ليست من أملاكه الخاصة، دفعت به إلى التوحد بتقنيات في الكتابة الإبداعية من غير جنسه؛ حيث نادت الحداثة بكسر الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية (شعر، نثر، قصة رواية، مسرحية) حتى لا يبقى إلا مشروع الكتابة الجديدة الرافضة لمسألة الأجناسية، ومن ذلك ما ذهب إليه «أدونيس» و«الطاهر الهمامي « وغيرهما من شعراء الطليعة في الوطن العربي عموما .

هذه الدعوات قد أثمرت نصوصا تمردت على خصائص جنسها؛ وانتسبت إلى «جنس وسيط»، اصطلح الدرس النقدي العربي المعاصر على تسميتها بالنصوص العابرة للأجناس الأدبية أو النصوص المضادة.

لم يكن الشاعر الجزائري المعاصر بمعزل عن هذه التحولات جميعها، فالمتتبع لمسار تطور الشعر الجزائري المعاصر سيلامس انفتاحه غير المسبوق على التجريب – خاصة في العشريتين الأخيرتين؛ وقد أثمرت هذه الحركية الإبداعية سيلا من الأشكال التجريبية، لعل في مقدمتها النصوص الشعرية العابرة للأجناس الأدبية؛ إذ أظهرت «القصيدة السردية»- مجسدة في «القصيدة السير- ذاتية»، «المسرحية الشعرية» و«القصيدة – القناع»- قدرة الشاعر الجزائري على توظيف مختلف تقنيات السرد في الشعر.

نهضت هذه الدراسة من أجل البحث في جماليات التشكيل العابر للأجناس الأدبية من خلال الكشف عن التداخل بين السير ذاتي والشعر، عبر مقاربة تطبيقية لبعض التجارب الشعرية التي من شأنها الكشف عن خصوصية هذا الشكل التجريبي الجديد في الشعر الجزائري.

Abstract:

A researcher or a reader who follows the transformations of contemporary modernist poetic practice does not hesitate about acknowledging the departure of many poetic texts from the limits of poetry to creative areas that are not his own property, which lead him to use some techniques in creative writing of his own genre . Modernism calls for breaking the boundaries between literary genres ,poetry, prose, story, drama novel, so nothing remains but the draft of the new writings rejecting the issue of genre and including what “Adonis” and “Taher Hammami” broach and other poets of the forefront in the Arab world in general.

These calls results in rebellious texts on the characteristics of their genre and were attributed to the “mediating genre” which becomes the modern critical lesson of the Arabic language known as transgenre texts or counter -literary texts.

The contemporary Algerian poet is not isolated from all these transformations. The follower of the current course of contemporary Algerian poetry will touch on his unprecedented openness to experimentation - especially in the last two decades. This creative dynamicity produces a series of experimental forms, “The narrative poem” - embodied in the poem of “ Autobiography” , “Theatrical Poem” and “The poem - the mask” .Such manifest the ability of the Algerian poet to employ various techniques of narration in poetry.

The project of the article is developed to investigate the aesthetics of the transient composition of literary genres by revealing the interplay between self-poetry and poetry through an applied approach to some poetic experiences to reveal the peculiarity of such a new experimental form in Algerian poetry.

يجدر بنا قبل ولوج عوالم القصيدة السير ذاتية وتمظهراتها في الشعر الجزائري المعاصر الوقوف عند مداخل نظرية تحدد التحولات التي عرفتها الشعرية العربية المعاصرة في خروجها صوب الكتابة العابرة للفنون والأجناس الأدبية.

١.الكتابة الشعرية الجديدة وتجسيدة فكرة التكامل بين الأجناس الأدبية والفنون:

لا يتردد الباحث / القارئ للمدونة الشعرية العربية المعاصرة في الإقرار بأنَّ الخطاب الشعري العربي المعاصر قد عرف منذ خمسينيات القرن الماضي اتجاهات متعددة للتجريب اختلف الباحثون في تقسيمها وهيكلتها.

يستوقفنا في هذا السياق الطرح النقدي الذي قدَّمه «صلاح فضل» في كتابه « أساليب الشعرية المعاصرة»، والذي أكد فيه أنَّ التجريب قد طال الأسلوب في شعر الحداثة وأثمر عدة أساليب تعبيرية في الشعر المعاصر، وزَّعها الناقد على أربعة تنويعات أسلوبية؛ هي الأسلوب الحسّي، والأسلوب الحيوي، والأسلوب الدرامي، والأسلوب الرؤيوي، بحسب التفصيل الآتي[١] :

١- الأسلوب الحسِّي : تتحقق فيه نسبيا أعلى درجة في الإيقاع المتصل بالإطار والتكوين كما يتميَّز بدرجة نحوية عالية يقابلها انخفاض ملموس في درجتي الكثافة النوعيَّة و التشتت، وقد مثّل له الباحث بشعر نزار قباني ذي المقروئية واسعة النطاق .

٢- الأسلوب الحيوي :يرتكز هذا الأسلوب على حرارة التجربة المباشرة المعيشة، لكنَّه يوسع المسافة بين الدال والمدلول نسبيا لتشمل بقيّةَ القيم الحيوية، ومع أنَّه ينمي درجات الإيقاع الداخلي بطريقة أوضح فهو يعمد إلى الكسر اليسير لدرجة النحويَّة ويطمح إلى بلوغ مستوى جيد من الكثافة والتنويع دون أن يقع في التشتت، ويستخدم أقنعة تراثية وأسطورية تحتفظ بكلّ طاقتها التعبيرية، وقد يميل إلى الاصطباغ بمسحة ملحمية بارزة، وقد مثَّل له بشعر بدر شاكر السياب وأمل

دنقل وأحمد عبد المعطي حجازي .

٣- الأسلوب الدرامي : ويتجلى فيه أساسا تعدد الأصوات والمستويات اللغوية، وترتفع درجة الكثافة نتيجة لغلبة التوتر والحوارية فيه . ومع اجتراحه لمغامرة التجربة الكشفية إلى جانب التجارب الحيويَّة المثيرة إلا أنَّه يتميز بسبة تشتّت أوضح دون أن يخرج عن الإطار التعبيري ويمثله –حسب الباحث– شعر صلاح عبد الصبور في جملته ومحمود درويش في بعض مراحله.

٤- الأسلوب الرؤيوي : تتوارى فيه التجربة الحسيَّة خلف طابع الأمثولة الكليَّة، وهذا يؤدِّي إلى امتداد الرموز في تجليات عديدة، يفتر الإيقاع الخارجي بشكل واضح، ولا تنهض فيه أصوات مضادَّة، وتتعدَّد الأقنعة، وتتَّجه باتجاه كثافة أكثر وتشتّت أعظم، والتناقض الواضح في درجة النحوية . وتنحو شبكة الصور لنسج غلاف يشِّف عن رؤى كليَّة بارزة، وقد مثل لهذا الأسلوب بشعر البيَّاتي، وخليل حاوي وسعدي يوسف.

وقد أكد أدونيس الدور الفاعل لشعراء تجمع «شعر» الذي أسهم في تقديم نمط من التجديد في هذا الأسلوب، جاء على ثلاثة مستويات هي [٢]:

١- مقاربة يومية لمشكلات الإنسان .

٢- مقاربة ميتافيزيقية (تسعى إلى ما هو أعمق من الواقع).

٣– مقاربة عبثية لا معقولة .

في حين قسَّم « مصلح النجار « اتجاهات التجريب التي عرفها الخطاب الشعري المعاصر إلى زمرتين منفصلتين؛ تضم الأولى الاتجاهات التي طالت التجريب على مستوى المضمون، أما الثانية فخالصة للاتجاهات التي جسدت التجريب على مستوى شكل القصيدة، محتكما في ذلك إلى قناعة مفادها أنَّ النص الشعري هو

خلاصة معادلة (شكل + مضمون)، فقد حصر اتجاهات التجريب في موضوعات القصيدة العربية ومضامينها وحددها بثمانية؛ هي[٣]:

١.اتجاه استلهام التراث، وبعثه بإيقاع جديد وشكل جديد.

٢.اتجاه استلهام الخبرات الجسدية، واستعمال معجم الجسد وتجلياته الغريزية في النص كما هو الحال في أدب الفضيحة التي تستدعي إدانة بنية المجتمع من خلال فضح الجسد الذي يقوم بوظيفة المرآة للمجتمع.

يحيلنا هذا الطرح على واحدة من تنظيرات أدونيس للحداثة الشعرية التي دعا فيها إلى كسر الطابوهات وتجاوز المحظور والكبت الذي عانت منه الممارسة الإبداعية العربية طويلا من خلال دعوته إلى اعتناق المجهول مقابل التقليدية التي دعت دوما إلى قول المجهول « وفي هذا ما أتاح تفجير كثير من الحدود في النظرة الموروثة إلى الأنا، والجسد، واللغة، وأتاح الدخول إلى عالم المكبوت العربي، وهو عالم شاسع هائل قلَّما يجرؤ العربيّ على الخوض فيه»[٤].

٣.اتجاه استلهام خبرات الحياة الشخصية : ويقصد بذلك التفاصيل اليومية والخبرات البسيطة والأحداث الاعتيادية واستعمال لغة الحديث اليومي؛ وقد نتج عن هذا النمط من الأداء الشعري مستوى من اللغة الشعرية تتناسب معه.

وفي هذا السياق نشير إلى أن توظيف لغة الحديث اليومي في الشعر دعوة أطلقتها جماعة «شعر» وجسدها المتن الشعري لشعرائها، خاصة منهم يوسف الخال وأدونيس[٥].

٤.اتجاه استلهام تيمات السحر، من خلال بثِّ السحري، والعجائبي، والحكايات الشعبية الغرائبية، والخرافات في القصيدة الحديثة، مما يضفي عليها أجواء غير مألوفة.

٥. إبراز الانشغالات الفلسفية، كتلك التي ظهرت بقوة لدى السياب وشعراء مجلة «شعر».

٦. السعي الواضح لكتابة قصيدة ملحمية، وتأصيلها في شعرنا العربي الذي يفتقر في تراثه إلى الشعر الملحمي، ويشكِّل هذا استمرارا لتضمين الأساطير في القصيدة العربية الحديثة، وتبني الفكر الأسطوري ليكون الفكر الذي تنطلق منه بعض الرؤى الشعرية في سياق القصيدة العربية مثلما تجسَّد هذا الاتجاه عند الشعراء التموزيين. وقد سيطرت الرغبة في إضفاء الأجواء الأسطورية على القصيدة العربية حتى ألفينا كثيرا من القصائد لا تعتمد على أسطورة موروثة وإنما تصنع أسطورتها، أي هي نسيج حكاية يشتبك في أحداثها الآلهة والناس وأنصاف الآلهة أو تعتمد الخوارق، أو تضيف إلى الأسطورة المعروفة أحداثا، أو شخوصا، أو تخلط بين أحداث الأسطورة وما ليس منها إلخ .

٧.حالة عدم تحديد الموضوع، أو تعدد الموضوعات في النص الواحد، والتداخل بينها والوقوع في دائرة الإيضاحات والتفاصيل والاستطرادات.

٨. الإيهام بالنموذج المضموني : ومن ذلك الإيهام بنموذج المتشائم، أو اللاأبالي، أو المتهور، أو المتجاوز أو المثالي، أو المتعالي أو العدمي، ومن ذلك مثلا تضخيم التيمة الوجودية وتعميمها، وجعل القلق الوجودي هاجسا في كثير من القصائد، وقد ظهر هذا القلق الوجودي لدى كثير من شعراء الحداثة العربية، بسبب ظروف الحياة العربية في هذه المرحلة وكان من هؤلاء الشعراء التموزيون .

أما على مستوى الأسلوب (الشكل)، فقد توزعت جهود التجريب الحداثي – حسب الباحث – في سبعة اتجاهات هي [٦]:

١ – اتجاه اللعب باللغة والتركيز على الدلالات اللغوية المعجمية، وتعالقها من باب التجريب واكتشاف آفاق ما أطلق عليه أدونيس كيمياء اللغة .

٢– اتجاه التجريب على مستوى التشكيل البصري للقصيدة .

٣– اتجاه ديوان الحالة: وهو ديوان يتحدث عن حالة واحدة (سياق)، وإن

تنوّعت نصوصه (تقسيماته).

٤- اتجاه تشظيَّة النص، حتى وإن كان الموضوع واحدا.

٥- اتجاه الغموض الكلي: ويعني تعمُّد تغييب المعنى، وعدم إبلاغ الرسالة، وهو عنصر ذو علاقة بالمعنى، ولكنه يصنع من خلال اللغة / الشكل.

٦- اتجاه نفي نقاء الأنواع (نفي الحدود الفاصلة بين الأنواع)، فظهر في القصائد سرد وتعدُّد في الخطاب، وتعدُّد في الضمائر، وتعدد في المكان والزمان وأحداث، ومونولوج وديالوج وبناء قصصيّ، وتعريف الشخصيات وغيرها؛ فظهر الأسلوب الدرامي في القصيدة، وفيه يتجلى كما يقول صلاح فضل، تعدد الأصوات، والمستويات اللغوية، وترتفع درجة الكثافة نتيجة غلبة التوتر والحوارية فيه، وفيه تشتت واضح [٧].

ومع هذا الاتجاه تجسد النص المضاد أو النص العابر للأجناس الأدبية؛ أو»مشروع الكتابة « الذي دعى إليه أدونيس وغيره من شعراء الحداثة؛ إذ لجأ بعض الشعراء إلى إدخال عناصر كثيرة تنتمي إلى المسرح، والرواية، والفلسفة، والعلم، والتاريخ وغيرها قد يكون من فنون الكلام، أومن غيرها من الفنون الأخرى [٨].

وفي هذا السياق يؤكد الباحث ضرورة « أن نميِّز بين كون الشاعر يأتي بالإطار من خارج الشعر ويملأه شعرا، أو أنَّه يصنع قصيدة، ويضع لها إطارا من خارج عالم الشعر. وهذه مشكلة قد ينتج عنها مثلا في حالة من الحالات قصيدة ذات بناء مسرحي، أو مسرحية شعرية، وشتان بينهما. ويمكن القياس على هذه الحالة في حالات أخرى، يستعير الشاعر فيها شيئا من أشياء القصة أو الحكاية أو سواهما»[٩].

٧ - التداعيات، والكتابة الآلية .

لا بد أن نسجل جملة من الملاحظات التي تؤكد قصور هذا الطرح عن استيعاب الانفتاح التجريبي الواسع الذي عرفه شعر الحداثة في النصف الثاني من القرن

العشرين، حيث نلمس عدم تمييز الباحث بين الشكل و اللغة والأسلوب؛ فيضع الكل تارة في خانة واحدة تقابل المضمون ويفصل بينهم تارة أخرى؛ بل إنَّه لا يميِّز حتى بين الشكل والمضمون مع اعترافه السابق بالفصل التام بينها على الرغم من أنَّ الخطاب الشعري الحداثي قد كسر الحدود الوهمية الفاصلة بين الشكل والمضمون، بل إنَّ الأدب التجريبي – عموما والشعري منه تحديدا- وهو الأدب الحداثي بامتياز، لا يعترف إلا بالوحدة بينهما [١٠] .

ونحن إذ نتحفظ على ما ذهب إليه الباحث بشأن هذا الفصل غير المبرر بين الشكل والمضمون أو(الموضوعات) – كما اصطلح عليه – نستحضر ما خلص إليه «مصطفى السعدني» في تعريفه للتجريب بقوله: « التجريب الفعلي هو أصالة في الشكل وحداثة في المضمون . والشاعر المعاصر مطالب بتحقيق التوفيق والانسجام والتوازن بين مجموعة من الاعتبارات المتباينة»[١١].

وإذا كان «السعدني» لم يفصح عما يقصده بـ : «مجموعة من الاعتبارات المتباينة « ؟!!، فإنَّ هذا لا يمنعنا من مناقشة موقفه وإظهار قصوره؛ ذلك أن التجريب حداثة في الشكل وحداثة في المضمون معا؛ لأن الخطاب الشعري التجريبي استجابة للوهج الحداثي الذي أسقط الخط الفاصل بين طرفي الثنائية (شكل/ مضمون)، ولعل هذا ما أوضحه أدونيس في قوله:« إن واقع القصيدة كحضور مشخص في هيكل ما، هو شكلها، فشكل القصيدة هو القصيدة كلها : لغة غير منفصلة عما تقوله ومضمون ليس منفصلا عن الكلمات التي تفصح عنه . فالشكل والمضمون وحدة في كل أثر شعري حقيقي، وهي وحدة انصهار أصيل. ويأتي ضعف القصيدة من التفسخات والتشققات التي تُستَشف في هذه الوحدة . هكذا يبدو أن القصيدة الجديدة قصيدة/ حركة مقابل القصيدة التقليدية التي هي قصيدة ثبات ومقاومة.

ومن هنا، لا نهائية الخلق الشعري»[١٢].

ويتضح قصور رؤيا «السعدني» كلما توغلنا أكثر في عمق الطرح النقدي الأدونيسي الذي جاء فيه قوله:«ليس الشكل عند الشاعر الحديث، في هذه الكتابة الجديدة صيغة كتابة، وإنما هو صيغة وجود. أعني أنه وعد ببداية دائمة. ومن هنا لا ينطلق الشاعر الحديث من أولانية شكلية بل ينطلق على العكس من أولانية اللاشكل. ابتداء، يتحرر من المكتسب، المتعلم الاصطلاحي. ابتداء لا يمارس ما مورس . ابتداء، يخلص من تصنيفه داخل الثقافة الموروثة. ابتداء، يتحرك وفي أعماقه طموح ليس إلى أن يتعلم القيم السائدة، بل إلى أن يخلق القيم الجديدة. ابتداء، يرى أن المسألة ليست أن يكرر لغة معروفة، بل المسألة أن يكتشف لغة غير معروفة. ابتداء، يختار المجيء من المستقبل » [١٣]، وفي هذا ما يناقض تماما الزعم السابق ويظهر عدم استيعاب صاحبه لجوهر التجريب وماهيته لأننا «لا يمكن أن نتصور تطور الأدب في مضامينه ومحتواه على ضوء ما طرأ على المجتمع الحديث من تغيرات ومواقف، دون أن يحدث تغيير مماثل في تركيبه اللغوي وإطاره الفني، فالشكل والمضمون يكونان وحدة عضوية متماسكة يستجيب أحدهما لما يطرأ على الآخر من تغيير»[١٤].

لعل ما ينبغي الركون إليه في هذه المسألة تحديدا هو الإقرار بأنَّه ما دام الخطاب الشعري رؤية تتجسد في لغة وإيقاع وكتابة تعبر عن قضايا وتحمل موضوعات أو مضامين تعمق هذه الرؤية وتتوحد بها؛ فإنَّ التجريب قد طال هذه المجالات جميعها، إذ انفتحت اللغة على الواقع المعيش فاستوعبت لغة الحديث اليومي، كما جنحت إلى الغموض من طريق الانزياح والتجريد والكتابة بالحبر السري والتشظِّي؛ لأنَّ النص الشعري جسد له كيانه المادي الذي يفرض وجودا مميزا على الورقة، الأمر الذي يلزم قارئه بتتبع جماليات هذا الكيان / الجسد في تمثُّله على

صفحة الكتابة، حيث الاشتغال على الفضاء الطباعي لهذا النص، وكسر الإيقاع الرتابة العروضية الخليلية وتجاوز السلطة الخارجية إلى تشكيل إيقاعي بديل أو موسيقى داخلية تحفظ للنص سحر انتمائه إلى عالم الشعر؛ الأمر الذي فجر سيلا من الأشكال الشعرية التجريبية تدافعت فيه القصيدة «الحرة» و«النثرية» و«التوقيعة» و«الديوان» و«التشكيلية-البصرية»وغيرها، وطال الموضوعات وأبعادها الدلالية؛ فقد تحرر الشعر من النموذجي والجاهز والمثالي والمعروف وراح يتوحد بالهامشي والمتحوِّل والمجهول واللامنتهي.

وفي هذا السياق نستحضر الطرح الذي قدمه الباحث « محمد صابر عبيد » في كتابه :«إشكالية التعبير الشعري -كفاءة التأويل »[١٥]؛ الذي اقترح فيه عدة تسميات لأشكال تجريبية عرفتها المدونة الشعرية العربية؛ حصرها في ما يأتي[١٦]:

١.القصيدة المفلمنة : وهي القصيدة التي تستعير تقنيات الفن السينمائي وآلياته، ولاسيما المونتاج، والمشهد، واللقطة، وأسلوب العرض الصوري، والتكثيف الصوري وإيحاء الصورة، وآلية تكبير الجزئيات والتفاصيل.

٢.القصيدة المشكلنة : وهي القصيدة التي تستعير تقنيات الرسم في بناء لوحة شعرية تستخدم اللون بتدرجاته وتداخلاته المختلفة، والخط، والفراغ، ومربع اللوحة والتناسب بين أجزاء الصورة.

سميَّ هذا النموذج في بعض الدراسات بـ :«القصيدة التشكيلية »[١٧]، و« القصيدة البصرية»[١٨] .

٣.القصيدة الممسرحة : وهي القصيدة التي تستعير تقنيات المسرح وآلياته، ولا سيما أسلوب العرض المسرحي، وتفعيل طاقات الدراما، والحوار، واستثمار إمكانات الديكور وتعدد الأصوات، والجمل القصيرة، وإبراز مظاهر الشخصية وعناصرها

وقد عرفت أيضا بالشعر المسرحي.

٤.القصيدة المسردنة : وهي القصيدة التي تفيد من تقتنيات السرد وآلياته سواء في تمظهرات الراوي، أو في تعدد ضمائر السرد، أوفي رسم حدود الشخصية السردية أو في تفعيل عناصر السرد وتوسيع فضاءاته، أو في دعم آلية الوصف، وعرف هذا النمط أيضا بـ «القصيدة السردية» [١٩].

٥.القصيدة المرأوية : نسبة لـ «المرايا»[٢٠]، وهي القصيدة التي تستخدم « المرايا»، وتوظف إمكاناتها وطاقاتها في الاستنساخ والمضاعفة والانعكاس. ويندرج هذا النوع برأينا تحت ما يسمى قصيدة القناع [٢١] .

٦.القصيدة السير – غيرية : وهي« قول شعري ذو نزعة سرد–درامية يسجل فيها الشاعر سير غيرية لشخصية منتخبة ذات حضور استثنائي في الذاكرة الوطنية أو القومية أو الإنسانية، في مجال إبداعي معرفي وإنساني معين، ويروي الشاعر بوصفه ساردا موضوعيا سيرة الحياة مركزا على الجانب الاستثنائي فيها، باعتماد الوقائع والحكايات المدونة والشفاهية، ولاسيما تلك التي لها تأثير بارز في الوجدان الجمعي ويتخذ منها أنموذجا يسعى إلى تكريسه ونمذجته بدوافع فنية أو فكرية أو غيرها»[٢٢] وقد أكد الباحث أن للشاعر مطلق الحرية« في اعتماد الصياغة التي يجدها أمثل للشخصية، على النحو الذي يناسب طبيعة الشخصية، ووجهة نظر الشاعر وطبيعته الأسلوبية الشعرية بآلياتها اللغوية والفضائية»[٢٣] .

٧.القصيدة الحوارية : وهي القصيدة التي تنهض على أسلوبية حوارية غير ممسرحة، تعتمد على أسلوبيات الاسترجاع، والاستذكار، ومزج التذكر بالحلم، والحوار الفضائي بانتظار حلم الاكتمال .

والحقيقة أنه يمكن إدماج هذا الشكل التجريبي ضمن ما يسمى بالقصيدة

السردية، التي تستعير تقنيات السرد وتدمجها في بنائها، والاستباقات والاسترجاعات واحدة منها .

٨.القصيدة الممنحتة : وهي القصيدة التي تسعى إلى توظيف تقنيات فن النحت وآلياته في بناء قصيدة تقوم على التجسيد، والتجسيم وضبط الأبعاد، وتحديد الشكل، وتبئير الطاقة الدلالية والسيميائية المشعرنة داخل حدود المجسَّم الشعري، وهو ما يحتاج إلى قراءة بصرية دقيقة .

يمكن لهذا النوع أيضا أن يدمج ضمن القصيدة التشكيلية على اعتبار البعد البصري للتجسيم.

يبرز أمام الباحث / القارئ ارتباك الطرح السابق، حيث يمكن إدماج بعض الأشكال التجريبية تحت تسمية واحدة على اعتبار أنها تنويعات على شكل تجريبي بعينه، وتبرز أيضا إشكالية ضبط المصطلح، وهي إشكالية معمقة لما سبق ذكره حول التسمية وإشكالياتها، فهذه الأشكال التجريبية خرجت، كما يبدو، عن إطار التصور النقدي لمفهوم القصيدة، لتجسد مرحلة إبداعية جديدة اصطلح التنظير النقدي للشعر على تسميتها بـ : مرحلة الكتابة، كما عرفت هذه المرحلة -أيضا -تسميات متعددة تختلف باختلاف الأشكال التجريبية التي تجاوزت المفهوم التقليدي للقصيدة وأعلنت انفتاحها الخلاق على الجديد المختلف .

هذه التعددية في الأشكال التجريبية، وفي تسمياتها أيضا، تجسد انفتاح النص الشعري التجريبي العربي المعاصر على سائر الفنون والأجناس الأدبية واختراقه حدودها وتوظيفه لمقوماتها الجمالية في تشكيل متنه وصياغة شكله ونحت لغته واشتقاق أسلوبه .

وإذ نسجل تحفظنا على تصنيف الباحث، سالف الذكر، لتلك الأشكال التجريبية؛

خاصة النسبة التي اشتقت منها التسميَّة، والتي تثير في مسامع القارئ استغرابا واستثقالا، نميل إلى اعتماد التسميات الآتية : «القصيدة الومضة» أو«التوقيعة »، «القصيدة النثرية »، «القصيدة السردية »، « القصيدة المسرحية »، «القصيدة البصرية »، « قصيدة القناع» وغيرها من الأشكال التجريبية التي تجسد مفهوم النص العابر للأجناس الأدبية .

ولعل في ما تقدم ما يدفعنا إلى القول إنّ قصيدة التجريب لا تخضع في بنيتها إلى برمجة مسبقة تحكمها، ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الشعرية، وإنما تستمد نظامها من داخلها، وكذلك منطقها الخاص بها الذي يتولَّد في أثناء فعل الكتابة عبر تكسيرها الميثاق الشعري المتداول وتخلصها من نمطيَّة بنياته، من خلال اختراق عمود الشعر والانزياح عن رتابة مكونات الخطاب الشعري المعهودة، وجعله يستوعب أبنية خطابية متعددة، مسرحيا كان أو حكائيا أو دينيا أو تاريخيا أو سياسيا إلخ، ويأتي هذا التداخل بين الخطابات في إطار ما أشرنا إليه من انفتاح الخطاب الشعري عليها وعبوره إليها، واستثمارها لتقوم بوظائفها في مجرى هذا الخطاب، وتتضافر مع الطرائق الموظفة في بنائه، وهذا ما يجعلها تسهم جميعا في إثراء عالمه الشعري وتشكيل مكوناته، وأخيرا تحقيق نوع من الانسجام في بنيته.

٢.القصيدة السير ذاتية – مفهومها وخصائصها:

القصيدة السير ذاتية أحد أوجه القصيدة السردية التي تعد نوعا أدبيا هجينا، مزج بين الشعر والسرد (السير ذاتي تحديدا) ضمن نص متشابك، يتمنع عن التحديد أو الوصف ضمن تعريف جامع له.

يقف الباحث/ القارئ المتتبع للدراسات النقدية التي عرّفت بهذا الشكل الشعري التجريبي على تعدد في الطرح من دارس إلى آخر إذ عرّفها « خليل شكري

هياس» بأنها « سرد استرجاعي لحياة منظومة شعرا، يروي فيها شخص حقيقي كسرا سيرته عن حياته ووجوده الخاص، مركزا حديثه على الحياة الفردية، وعلى تكوين شخصيته بالخصوص، مستندا في كل ذلك إلى آليات المنظومة الذاكراتية»[٢٤].

يتقاطع هذا التعريف مع ما قدّمه «فليب لوجون» (Philippe le jeune) في تعريفه للسيرة الذاتية النثرية بقوله إنها «حكي استيعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته»[٢٥].

والملاحظ أن «خليل شكري هياس» قد ركّز في تعريفه للقصيدة السير ذاتية على عنصر الذاتية وبصمة الفردية، التي تعني وجوب التطابق بين : أنا المؤلف، وأنا السارد، وأنا الشخصية المركزية في القصيدة.

وضمن السياق نفسه يستوقفنا التعريف الذي قدمه «محمد صابر عبيد» للقصيدة السير ذاتية؛ فقد عرفها بأنها « قول شعري ذو نزعة سردية يسجل فيه الشاعر شكلا من أشكال سيرته الذاتية، تظهر فيه الذات الشاعرة الساردة بضميرها الأول متمركزة حول محورها الأنوي، ومعبرة عن حوادثها وحكاياتها عبر أمكنة وأزمنة وتسميات لها حضورها الواقعي خارج ميدان المتخيل الشعري»[٢٦].

تدفعنا هذه المفاهيم السابقة إلى الإقرار بأن القصيدة السردية قول شعري اندمجت خصائصه الشعرية بخصائص السرد وعناصره من أحداث وأمكنة وأزمنة ذات ارتباط مباشر بحياة الشاعر وواقعه، في نص شعري قوامه التكثيف والاحتكام إلى عنصر الفردية النابع من سيرة الشاعر الشخصية.

ولعل الجدير بالذكر هنا هو أن « أي تعالق أجناسي هو تفاعل نصي بشكل أو بآخر»[٢٧]، الأمر الذي يؤكد تفاعل آليات اشتغال السرد السير ذاتي في القصيدة السير ذاتية مع العديد من عناصر الخطاب الشعري من لغة وإيقاع وتخييل وغيرها .

وعليه تتحوّل القصيدة السير ذاتية إلى «نوع من الشعر المسردن الذي يتقابل فيه الشاعر والراوي، ويندمجان معا في تداخل مستمر وغير نهائي يكون فيه الشاعر مصدرا لتخيلات الرواي، فالكيان الجسدي والنفسي والذهني للشاعر يشرّح، ويعاد تركيبه، والتجربة الذاتية يعاد تصويرها بعد شحنها بالتخييل»[٢٨].

هذا يؤكد أن القصيدة السير ذاتية نوع أدبي هجين، يقوم على مجموعة من الخصائص يمكن تلخيصها – استنادا إلى ما ورد في تنظيرات النقاد العرب المعاصرين – في النقاط الآتية:

١.المصداقية في مطابقة الأحداث المسرودة في القصيدة السير ذاتية لواقع الشاعر الحقيقي، ويتحقق ذلك من خلال «حصول اعتراف ما مدون بإشارة أو قول أو تعبير يؤكد فيه الشاعر وعلى نحو ما المرجعيات الزمنية أو المكانية أو الشخصانية للحوادث والحكايات التي تتضمنها القصيدة، وتؤكد صلاحية الميثاق المعقود من الشاعر السارد والمتلقي على هذه الأسس»[٢٩] .

٢.هيمنة ضمير المتكلم « أنا» وتكراره بصيغ مختلفة في القصيدة السير ذاتية؛ إذ يعد هذا الضمير « مصدر الكلام وموضوعه في آن، كما أنه من أكثر الضمائر قدرة على تقريب المسافات وردم الفجوات وهو ما يمتن العلاقة بين الشخصية المبأرة والقارئ على اعتبار أن السرد في صيغة الضمير المتكلم (أنا)، وسيلة لتقليل صوت الكاتب، تدعم احتمال وقوع الحكاية المسرودة»[٣٠] .

التركيز على ضمير المتكلم لا ينفي اعتماد القصيدة السير ذاتية على ضمائر أخرى كضمير الغائب وضمير المخاطب حسب ما تتطلبه لحظة الكتابة.

٣.ترتكز القصيدة السير ذاتية في تشكيلها على عمل الذاكرة بوصفها « مصدرا أساسيا ومرجعية ممولة للصور والأحداث والحالات»[٣١]، ولكن على الشاعر أن

ينتقي من ذاكرته ما يستحق أن يذكر، وما هو جدير بالتسجيل والاهتمام.

٤.تعمل الكتابة السير ذاتية على « إضعاف عنصر التخييل الشعري في المكتوب، وذلك لأنها تحتاج إلى طاقة إقناع كبيرة تسهم في التعبير عن الواقع السير ذاتي المراد تسجيله في السرد السير ذاتي»[٣٢].

٥.شكّلت «الرؤية « في النص السير ذاتي أحد أهم مهيمنات التأليف السير ذاتي، «و ذلك بحكم حالة التوحد والتطابق المفترض وجودها بين الرواية والذات المروية في النص، وعائدية الذاتين إلى ذات موجودة خارج النص، سبق لها أن عاشت الحياة في الواقع، وهي نفسها سوف تعود لتعيشها على مستوى النص»[٣٣].

٦.لا ينحصر وجود القصيدة السير ذاتية في شكل شعري بعينه؛ إذ إنّ « كل الأنواع الشعرية المعروفة « قصيدة عمودية – قصيدة حرة- قصيدة نثر» صالحة – في حال توفر الشروط السير ذاتية – للانتماء إلى هذا النوع الفني»[٣٤].

يفضي بنا تأمل هذه الخصائص والمقومات إلى التساؤل عن حضور هذا النوع الأدبي الهجين في شعرنا الجزائري المعاصر، وعن جماليات هذا الحضور، ولعل هذا ما سنفصل القول فيه في المبحث الآتي من هذه الدراسة.

٣.جماليات التشكيل السير ذاتي في الشعر الجزائري المعاصر:

تعددت أساليب حضور الذات الشاعرة في شعرنا الجزائري واختلفت من شاعر لآخر لكن القاسم المشترك بين هذه التجارب الشعرية جميعها هو النزوع صوب الذات وتوظيف ضمير المتكلم أو الاسم الشخصي أو حتى اللقب العائلي بمرجعيته الواقعية؛ إذ نجد الشاعر «يوسف وغليسي» يستحضر تجربة اليتم التي عاشها، والتي جعلته يتوحد في قصائده بالنبي يوسف ﷺ موظفا تشابه الاسمين في بعده الإيحائي الجمالي ومن ذلك ما جاء في قصيدته «أنا وزليخة وموسم الهجرة إلى

بسكرة»[٣٥] التي يقول فيها [٣٦]:

لَو كَان دَمُ «الحَلاَج» مِدَادًا للشَطَحَاتِ الصُوفِيَة
لتَخَثَر قَبْل بِدايَة شَطَحَاتِي
وَلو كَانَت دُمُوع أَبِي / يَعْقُوب/ مِدادًا للكَلِمَاتِ وللحَسَرَاتِ
لابيَضَت عَينَاه وَنَفَد الدَمْع، وَمَا نَفِدت كَلِمَاتي !
وَأنَا قَدَري بين المَاء وبيَن الحَمَأ
قَدَري مِن مَنفَى الجُب وغَدْر الأَسْبَاط إِلى سِجْن زُلَيْخَة
قَدَرِي سِرُّ مَكْنُون
لاَ أَمُوت وَلَكِنني سَأَظل أعَانِق طَيفَ المَنُون .

هذا الشاعر المسكون بالشجن، وبالمحن، والذي اختبرته الحياة منذ الولادة بوفاة والده وهو في بطن أمه، حاول أن يجسد ما يعتمل في دواخله من آلام فاستأنس بالاشتغال على الموروث التاريخي والديني، لكنه في توظيفه له بقي أسير الفكرة، فلم يستطع تحرير ذاته كي تعبر برؤيا هذه الشخصيات، إذ يلاحظ القارئ للمقطع الشعري السابق أن ثمة جدارا يحول دون توحده بها، رغم محاولته ذلك من طريق فعل المطابقة والانسجام التامين مع شخص النبي يوسف ﷺ . وهنا نشير إلى أن هذه الجزئية قد تحوّلت إلى خاصية مميزة لكتاباته الشعرية المتعاقبة، التي كرر فيها هذا التلازم بين الذاتي(يوسف/ الشاعر) والتراثي الديني (يوسف/ النبي)ﷺ، فقد وجد في معاناة «يوسف »النبي وآلامه، بل في سيرته أيضا، معادلا موضوعيا لتجربته الإبداعية والحياتية على حد سواء.

وتستوقفنا تجربة الشاعر « عبد الملك بومنجل « في قصيدته « ترجمة» من ديوانه «عناقيد الغضب» التي يقول فيها[٣٧]:

بومنجل صوت يتأتى، جـــرح يتمرّ شرف ينبع من عمق الأصلاب العربية
هو من يشعل نار العزم إذا انطفـــأت ويقود الحرب على أعداء كرامتنا الإنسانية
لا يـــؤمن بالغبـــن ولا بالجـــبـــن ولا يحتـــرم الحـقـــــد المـنقرش

ويقول أيضا[٣٨]:

أما بومنجل فكفـــــــاح يمتد ورياح تشتدّ على حكم الأمساخ العربية

يتجلى حضور الذات الشاعرة مقترنا بلقبها العائلي «بومنجل»، وهي ذات متعالية، رافضة للدنس والجبن والغبن، لا تجامل في الحق، وهي صفات الشاعر / الأستاذ الدكتور «عبد الملك بومنجل» الذي عرف في جامعة سطيف ٢ بصرامته العلمية ودفاعه المستميت عن اللغة العربية ومحاربته لمختلف أشكال الفساد الإداري، العلمي، والأخلاقي.

ولعل اللافت في شعر «بومنجل» هو اعتماد قصائده على السرد بمختلف آلياته، وفي مقدمتها الزمن بمفارقاته المتعددة، ومنها تحديدا الاسترجاع؛ ذلك أن النص السير- ذاتي الشعري يروي تجربة الشاعر الماضية منها خاصة، وعليه فإن « هذه التقنية هي الأكثر اعتمادا وظهورا، لأن السرد فيها استرجاعي بالأساس، وكل الأحداث المسرودة بالقياس إلى زمنها المقامي هي أحداث استرجاعية»[٣٩].

يمكننا الكشف عن طريقة اشتغال هذه التقنية في النص السير ذاتي استنادا إلى ما ورد في قصيدة « نفضت يدي» من ديوانه « الدك(تا)تور؛ التي يقول فيها[٤٠]:

نفضت يدي نفضا سرمديـــــا من القوم الذين بغوا عليّا
وكادوا لي، وكنت لهم صديقا وخانوني وكنت لهم وفيّا

ثم يقول في سياق لاحق[٤١]:

وكنت أزورهم فرحا بشوشـــا وأنشد وصلهم طلق المحيا

ورحت أحدث الأصحاب عنهم وأنثر في المدى أملا زكيا

يقف الباحث / القارئ على الحضور الطاغي للذات الشعرة مجسدة في ضمير المتكلم وسلسلة الأسماء والأفعال المنسوبة إليه؛ إذ يستحضر من طريق آلية التذكر أحداثا ماضية سبقت الزمن الحاضر ليقف بالضبط على الحال التي كان عليها وأصدقاؤه من قرب ومحبة وود .

تعمّد الشاعر الاسترسال في زمن السرد الاسترجاعي، عارضا مجمل الأحداث الماضية ومعددا جميع صور الألفة والصداقة التي ربطته بأصدقائه، حتى يقدّم للمتلقي الأسباب الموضوعية التي جعلته ينفض يديه منهم بعد بغيهم عليه وغدرهم به، ولعل في هذا شعورًا عميقًا بالآسف، عبّر عنه الشاعر بقوله[٤٢]:

أسفت لمكره، وعرفت أنّي أظلّ غريمه ما دمت حيا

وكذلك قوله [٤٣]:

بأي شهامة ؟ يا لؤم قوم حفظت عهودهم فبغوا عليّا!

فالملاحظ أن الشاعر قد اعتمد تقنية الاسترجاع التي مكنته من إقناع المتلقي بالدوافع الموضوعية التي أدت به إلى الإقدام على مقاطعة أصدقائه ونفض يديه منهم؛ فقد استعرض الأحداث بطريقة منطقية كانت بدايتها الوفاء والمحبة والصفاء الذي كان يتعامل به مع أصدقائه، وانقلاب هؤلاء الأصدقاء عليه وغدرهم به، وهنا نشير إلى أن ديوان « الدك (تا)تور» هو عصارة تجارب الشاعر مع زملائه في الوسط الجامعي، من صراعات معلنة ودفينة ومكائد سببها الرئيس الحسد والغيرة العلمية.

والملاحظ إيغال الشاعر» عبد الملك بومنجل» في توظيف التقنيات السردية في قصائده السير ذاتية؛ فعمد إلى توظيف «الوقفة الوصفية « التي تعمل على «تعطيل الزمن السردي، لأن الوصف بطبيعته يستوقف السرد من أجل أن يتجه الكلام نحو

المشاهد التي تستوجب وصفا في حلقة استكمالية مهمة من حلقات القص ()، وهي تقنية تعمل على إيقاف وإبطاء حركة السرد المتنامية إلى الأمام بهدف تقديم مشهد قصد التأمل أو شيء ما»[٤٤].

تتجلى الوقفة الوصفية بارزة في قصيدته (ظمأ) من ديوانه « أنت أنت الوطن»، التي يقول فيها[٤٥]:

ظمأ حياتي والوجود نحيب سأم صباحي والمساء نعيب
في كل يوم ثورة مكبوبة ملء الحنايا، ترتجي، وتخيب
في كل ليل زفرة مكلومة صعدت تلوى والفؤاد لهيب

ويقول أيضا [٤٦]:

قلبي سفن في الحياة مسافر والدرب قفر موحش ورهيب
لا مؤنسا في رحلتي الظمأ سوى أملي بأن يوم الورود قريب

تستحضر الذات الشاعرة انكساراتها المتعاقبة مجسدة إيّاها في صور وصفية؛ حيث توقف عملية السرد فاتحة المجال للوقفات الوصفية، التي جاءت على هيئة جمل اسمية وصفية (قلبي سفين في الحياة، الدرب قفر موحش، يومي سراب، الأرض صخر)، وجمل فعلية وصفية (قلبي تحرّق لهفة، لا أرى غير الخواء معربدا، شوق يصيح)؛ جسدت هذه الجمل مجتمعة حالة الانكسار والحزن التي عاشتها الذات الشاعرة.

وفي هذا السياق نشير إلى أهمية الوقفة الوصفية في النص الشعري السير- ذاتي؛ لأن توقيف السرد من شأنه فتح مجالات أمام الملقي لاكتساب تفاصيل حياتية جديدة عن الذات الشاعرة، تشمل بعض المواقف أو التجارب التي مرت بها .

يدفعنا الحديث عن «الوقفة الوصفية» إلى الوقوف عند توظيف تقنية «المونولوج» أو «الحوار الداخلي»، وهو تقنية تفتح أمام الذات الشاعرة مجالات للبوح بمكنوناتها؛

لأنها تسهم في إبطاء حركة السرد، ومن ثم منح الذات الشاعرة مساحات إضافية لاستحضار شواغلها الذاتية .

ومن بين النصوص التي يتجلى فيها نزوع الذات الشاعرة إلى الإصغاء إلى آلامها وهواجسها، والعودة إليها هربا من عنف الواقع ودمويته، ما جاء في قصيدة « تجليات نبي سقط من الموت سهوا» للشاعر «يوسف وغليسي»، إذ أطلق الشاعر عنان ذاته لتعرية دواخلها وكشف المستور فيها من هواجس تنبئ بعمق الفاجعة، في قوله [٤٧]:

هَائِم أَتَنزّى حِينا إلى خَيمَةٍ
أَسْتَجيرُ بِهَا مِن هَجِير المَكَان
الرِمَال ارْتَوت مِن ذُرى مُقلتيَّ
وَهَذا النَخِيل نَما فِي دَمِي، ،
وَتهَاوَى عَلى راَحَتيَّ
هَائِم تَتَقاذَفُني «جَبهَتان»!
لَسْتُ فِي «العِير» أو «النَفير» أيَا سَادتي
فَلِم يُعلِنَان اللَهَب عَليَّ .

من الواضح أن المونولوج كان وسيلة الشاعر لتعرية مواجع الذات وكشف واقعها المتأزم سياسيا في الوقت نفسه، في إحالة مباشرة إلى طرفيّ النزاع - أي جبهة التحرير الوطني التي تمثل السلطة العسكرية في الجزائر والجبهة الإسلامية للإنقاذ التي تمثل الاتجاه الإسلامي الرافض للسطلة العسكرية والمتهم بالإرهاب وسفك دماء الجزائريين- اللذين كانا سببا في الفتنة الدموية التي عصفت بالجزائر خلال العشرية السوداء، فصوت الذات الشاعرة يعبر عن الأنا الجمعي الذي تضرر من تبعات هذا الصراع، ولهذا يمكننا القول إن شعراء التسعينيات قد وجدوا في

الإصغاء إلى الآهات المنبعثة من دواخلهم ما يمنحهم القدرة على كشف حقيقة الأزمة السياسية، وتحديد أبعادها والتعبير عن مواقفهم المباشرة منها.

ولعل المقام يضيق عن استحضار جميع النماذج الشعرية التي وظفت هذه التقنيات السردية في شعرنا الجزائري المعاصر، الأمر الذي يدفعنا إلى الإقرار بأن ثمة تداخلا بين الشعر والسرد في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة، ولّد أشكالا تجريبية جديدة خرجت بالشعر عن حدوده الضيقة إلى الاستئناس بتقنيات فنية من خارج طبيعة جنسه.

وفي هذا السياق نؤكد أن التشكيل السير ذاتي من أهم الخطوات التجريبية التي خطاها الشاعر الجزائري المعاصر في سعيه إلى الانفتاح على الكتابة المتمردة على كل الأعراف التي ترسم حدود التجنس الأدبي وتقيده ضمن هذه الحدود .

ويبقى في الأخير الإقرار بأن هذا التداخل الأجناسي بين الشعر والسرد في شعرنا الجزائري المعاصر تحديدا والشعر العربي المعاصر على وجه العموم، هو الذي يؤثث راهن الممارسة الشعرية المعاصرة ويرسم آفاق مستقبلها، ولذلك علينا الإقرار بتغير مفهوم الأجناس الأدبية نتاج تغير خصائصها ومميزاتها، ويجب علينا التسليم بمشروعية هذه الأنواع الأدبية الهجينة وأهميتها في خلق التآلف بين الأجناس الأدبية والفنون؛ لأن فعل الكتابة فعل تجريبي قوامه الانفتاح على المختلف والجديد باستمرار، وهو ما يضمن للإبداع سيرورته و تجدده الدائمين.

الخاتمة:

- إنَّ المتتبع لمسار تطور الشعر الجزائري المعاصر سيلامس انفتاحه غير المسبوق على التجريب خاصة في العشريتين الأخيرتين؛ وقد أثمرت هذه الحركية الإبداعية سيلا من الأشكال التجريبية، لعل في مقدمتها النصوص الشعرية العابرة للأجناس الأدبية؛ إذ أظهرت «القصيدة السردية»- مجسدة في «القصيدة السير- ذاتية»، «المسرحية الشعرية» و«القصيدة – القناع»- قدرة الشاعر الجزائري على توظيف مختلف تقنيات السرد في الشعر.

- نهضت هذه الدراسة من أجل البحث في جماليات التشكيل العابر للأجناس الأدبية من خلال الكشف عن التداخل بين السير ذاتي والشعر، عبر مقاربة تطبيقية لبعض التجارب الشعرية التي من شأنها الكشف عن خصوصية هذا الشكل التجريبي الجديد في الشعر الجزائري.

- أنتجت هذه التعددية في الأشكال التجريبية، وفي تسمياتها أيضا، تجسد انفتاح النص الشعري التجريبي العربي المعاصر على سائر الفنون والأجناس الأدبية واختراقه حدودها وتوظيفه لمقوماتها الجمالية في تشكيل متنه وصياغة شكله ونحت لغته واشتقاق أسلوبه .

- تعددت أساليب حضور الذات الشاعرة في شعرنا الجزائري واختلفت من شاعر لآخر لكن القاسم المشترك بين هذه التجارب الشعرية جميعها هو النزوع صوب الذات وتوظيف ضمير المتكلم أو الاسم الشخصي أو حتى اللقب العائلي بمرجعيته الواقعية.

هوامش البحث:

(١) ينظر : صلاح فضل: أساليب الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥م .، ص ص ٣٤-٣٥ .

(٢) ينظر : أدونيس : ها أنت أيّها الوقت، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص ٣٨ .

(٣) ينظر : مصلح النجار : السراب و النبع - رصد لأحوال الشعرية في القصيدة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م، ص ص ٧٩-٨٢ .

(٤) أدونيس : سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م، ص ٧٤ .

(٥) للتوسع ينظر : أدونيس : ها أنت أيها الوقت، ص ١٨٥ .

(٦) ينظر : مصلح النجار : المرجع السابق، ص ص ٨٣-٨٤ .

(٧) ينظر : صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة، ص ٣٥ .

(٨) ينظر :أدونيس : سياسة الشعر، ص ١٢١ .

(٩) مصلح النجار : المرجع السابق، ص ٨٤ .

(١٠) ينظر : منار عبد الوهاب : التجريب في القصة السورية (١٩٧٠م – ٢٠٠٠م)، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور: فؤاد المرعى، كلية الآداب، جامعة حلب، سوريا، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، ص ٠٨ .

(١١) مصطفى السعدني :التغريب في الشعر لعربي المعاصر بين التجريب والمغامرة – قراءة في النص منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (دط)، (دت)، ص ١١ .

(١٢) أدونيس : زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ص ١٥ .

(١٣) أدونيس: الثابت و المتحول، بحث في الإبداع و الاتباع عند العرب، ج٣، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م، ص ٣١٤ .

(١٤) شلتاغ عبود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط١، ١٩٨٥م، ص ٥٠ .

(١٥) محمد صابر عبيد: إشكالية التعبير وكفاءة التأويل – تجربة في القراءة الجمالية، دراسة، وزارة الثقافة الأردنية، عمان- دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٧م .

(١٦) ينظر : المرجع نفسه، ص ٢٠٧ - ٢٠٨ .

(١٧) ينظر : محمد نجيب التلاوي : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠٠٦م .

(١٨) ينظر : محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤م)- بحث في سمات الأداء الشفهي « علم تجويد الشعر» المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨ .

(١٩) ينظر : فتحي النصري : السردي في الشعر العربي الحديث- في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم تونس، ط١، ٢٠٠٦م .

(٢٠) للتوسع حول المصطلح ودلالاته ينظر : إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشرق، عمان، الأردن ط٢، ١٩٩٢م، ص ١٢٥ .

(٢١) ينظر : محمد علي الكندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب، نازك، البياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط١ ٢٠٠٣م، ص ص ٦٣-٣٧٥ .

(٢٢) محمد صابر عبيد : إشكالية التعبير الشعري -كفاءة التأويل، ص ٢٠٨ .

(٢٣) المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

(٢٤) خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط١، ٢٠١٠م، ص١٣.

(٢٥) فليب لوجون : السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الادبي، تر: عمر الحلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤، ص ٨٠.

(٢٦) محمد صابر عبيد : السيرة الذاتية الشعرية- قراءة في التجربة الشعرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٧م، ص١٤.

(٢٧) أسماء بنت عبد العزيز الجنوبي : سير الشعر الذاتية في الأدب العربي، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ٢٠١٤م، ص ٣٢٠.

(٢٨) خليل شكري هياس: المرجع السابق، ص ١٧٥.

(٢٩) محمد صابر عبيد : التشكيل السير ذاتي، التجربة والكتابة، دمشق-سوريا، ط١، ١٤٣٣ه-٢٠١٢م، ص ٦٩.

(٣٠) خليل شكري هياس: المرجع السابق، ص ٢٧.

(٣١) محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكيل السير ذاتي – قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، عالم الكتب، إربد- الأردن، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م، ص ٧٩.

(٣٢) محمد صابر عبيد: التشكيل النصي، الشعري، السردي، السير ذاتي، عالم الكتاب الحديث، إربد – الأردن، ط١، ٢٠١٤م، ص ٢٨٢.

(٣٣) محمد صابر عبيد : سحر النص من أجنحة الشكر إلى أفق السرد، دار الفارس للنشر

والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م، ص٦٨.

(٣٤) محمد صابر عبيد : التشكيل النصي، الشعري، السردي، السير ذاتي، ص ٢٦١.

(٣٥) ينظر : يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، رابطة إبداع، الجزائر، ط١، ١٩٩٥م، ص ص ٩٣-٩٧.

(٣٦) ينظر : المصدر نفسه، ص ص ٩٦-٩٧ .

(٣٧) عبد الملك بومنجل : عناقيد الغضب، دار البدر الساطع، العلمة، الجزائر، ط١، ٢٠١٦، ص ٨٩.

(٣٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٣٩) خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، ص ٣٥٦.

(٤٠) عبد الملك بومنجل: الدك(تا)تور، مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٤٨.

٤١) المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

(٤٢) المصدر نفسه، ص ٥٢.

(٤٣) المصدر نفسه، ص ٥٥.

(٤٤) خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، ص ٤٢٤-(٤٢٥.

(٤٥) عبد الملك بومنجل : أنت أنت الوطن، دار البدر الساطع، العلمة، الجزائر، ط١، ٢٠١٦، ص ٨٠.

(٤٦) المصدر نفسه، ص ٧٠- ٨٠.

(٤٧) يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط٢ ٢٠٠٣م، ص ٣٩ .

قائمة المصادر والمراجع :

- أدونيس : الثابت و المتحول، بحث في الإبداع و الاتباع عند العرب، ج٣، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م
- زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م
- ها أنت أيَّها الوقت، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٣م
- سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م
- بومنجل (عبد الملك): - عناقيد الغضب، دار البدر الساطع، العلمة، الجزائر، ط١، ٢٠١٦
- أنت أنت الوطن، دار البدر الساطع، العلمة، الجزائر، ط١، ٢٠١٦.
- التلاوي (محمد نجيب) : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠٠٦م.
- الجنوبي (أسماء بنت عبد العزيز) : سير الشعر الذاتية في الأدب العربي، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ٢٠١٤م.
- السعدني (مصطفى):التغريب في الشعر لعربي المعاصر بين التجريب والمغامرة – قراءة في النص منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (دط)، (دت)،
- شراد (شلتاغ عبود): حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط١، ١٩٨٥م.
- الصفراني (محمد):التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤م) – بحث في سمات الأداء الشفهي « علم تجويد الشعر» المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨.
- عباس (إحسان): اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشرق، عمان، الأردن ط٢، ١٩٩٢م
- عبد الوهاب (منار): التجريب في القصة السورية (١٩٧٠م – ٢٠٠٠م)، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور: فؤاد المرعى، كلية الآداب، جامعة حلب، سوريا، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- (عبيد) محمد صابر: إشكالية التعبير وكفاءة التأويل – تجربة في القراءة الجمالية، دراسة، وزارة الثقافة الأردنية، عمان-دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٧م .
- -السيرة الذاتية الشعرية- قراءة في التجربة الشعرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٧م.
- - سحر النص من أجنحة الشكر إلى أفق السرد، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م.
- - تمظهرات التشكيل السير ذاتي – قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، عالم الكتب، إربد- الأردن، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م
- - لتشكيل السير ذاتي، التجربة والكتابة،

دمشق-سوريا، ط١، ١٤٣٣ه-٢٠١٢م
* -لتشكيل النصي، الشعري، السردي، السير ذاتي، عالم الكتاب الحديث، إربد – الأردن، ط١، ٢٠١٤م.
* ١٢- الكندي (محمد علي): الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب، نازك، البياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط١ ٢٠٠٣م .
* لوجون (فيليب): السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الادبي، تر: عمر الحلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤.
* النجار (مصلح): السراب و النبع - رصد لأحوال الشعرية في القصيدة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م
* النصري (فتحي): السردي في الشعر العربي الحديث- في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم تونس، ط١، ٢٠٠٦م .
* هياس (خليل شكري): القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
* وغليسي (يوسف): - أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، رابطة إبداع، الجزائر، ط١، ١٩٩٥م.
* -تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر ط٢، ٢٠٠٣م.