الآداب
المجلد:23، العـدد:01، ديسمبر2023
الصفحات: 119 – 133
ISSN1111 –4908 EISSN2588 –2228

المكوّن السّيرذاتي في الشّعر الجزائري المعاصر –قراءة في نماذج–

The Autobiographical component in the Algerian contemporary poetry -Reading Models-

[1] ط.د آمنة زيتون.

[2] أ.د زهيرة بولفوس.

[1] جامعة قسنطينة–1 الاخوة منتوري –(الجزائر)، amina.zitoun@doc.umc.edu.dz

[2] جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل، zahira.boulfous@univ-jijel.dz

مختبر السرد العربي جامعة قسنطينة–1 الاخوة منتوري –(الجزائر)،

تاريخ الإرسال:2023/08/30 تاريخ القبول:2023/12/01 تاريخ النشر:2023/12/15

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى البحث في مقومات النّص الشّعري السّيرذاتي، بوصفه بناءً نصيًّا مغايرًا للمألوف، وشكلا متميّزًا يتقاطع في بنائه الشّعر وفن السّيرة الذّاتية. وقد اتخذنا الشّعر الجزائري المعاصر عينة تطبيقيّة لدراسة هذه المقومات.

كلمات مفتاحية: *السّيرذاتي؛ الشّعر الجزائري المعاصر؛ الضّمير النّحوي؛ الميثاق السّيرذاتي.*

Abstract:

This study seeks to investigate the components of the autobiographical poetic text, as a textual structure different from the usual, and a distinct form whose construction intersects with poetry and the art of autobiography. We have taken contemporary Algerian poetry as an applied sample to study these components

Keywords: *Autobiography; Contemporary Algerian poetry; grammatical pronoun; Autobiographical poetic.*

المؤلف المراسل: آمنة زيتون

مقدمة:

صار من المألوف عند الشّعراء العرب، ومنهم الجزائريين، أن يدوّنوا مذكراتهم وسيرهم الذّاتية المتخيلة شعرًا، في بناء فنّي تتداخل فيه الأجناس الأدبيّة، وشكّل حضور فنّ السّيرة الذّاتيّة في المدونة الإبداعيّة المعاصرة مسارًا جديدًا، لمعاينة الأجناس الأدبيّة، وفنون الكلام الإبداعي، ونتيجة لصلتها الحميمة بـ (أنا) الشّاعر في تجربة الحياة والكتابة وهمومها وشجونها وشواغلها. فقد حظي هذا الفن باهتمام متميّز من طرف مجتمع القراءة[1]، وقد أسهم هذا إسهامًا إجرائيًا حقيقيًا في تطور الأنواع السّيريّة، وانفتاحها الحرّ على ما هو متاح من الفنون المجاورة، تغذيها وتتغذى منها في آن واحد معًا، وقادت في الوقت نفسه إلى انفتاح الرؤية النّقدية المعاصرة نحو التّركيز على هذا التّطور، وفحص مقوماته داخل النّصوص، على النحو الذي أنتج مصطلحًا جديدًا مُهجنًا هو مصطلح "القصيدة السّيرذاتية" ويقول الباحث المغربي "عبد اللطيف الوراري" في هذا الشّأن: "صار العنصر السّيرذاتي داخل القصيدة المعاصرة يشكل مُقومًا ثيماتيًا و جماليًا بارزًا، ولم يعد الأمر يتعلق بتوظيف أو إدراج أبيات شعريّة داخل نصّ السّيرة الذّاتية، حتى أصبحنا أمام القصيدة السّيرذاتيّة"[2].

وتعرّف القصيدة السّيرذاتيّة على أنّها "تقديم رواية الحياد منظومة شعرًا، بناء على تشغيل الذاكرة بأقصى طاقتها"[3]، فهذا المفهوم لا يعطي للقصيدة السّيرذاتيّة سوى أنّها تكتب شعرًا، كما أنّه لا يشير على نحو صريح إلى انتمائها زمنيًا إلى الماضي، بوصفها قصة استعاديّة.

ويشترط في اعتماد سيرذاتيّة القصيدة "حصول اعتراف مدوّن بإشارة، أو قول، أو تعبير، يؤكد فيه الشّاعر على نحو ما المرجعيات الزمنيّة، أو المكانيّة، أو الشّخصانيّة للحوادث والحكايا، التي تتضمنها القصيدة، وتؤكد صلاحية الميثاق المعقود بين الشّاعر / السّارد والمتلقي على هذه الأسس"[4]، وهو ما يجعل القارئ يتعرّف على أمشاج من سيرة الشّاعر وأناه الأصلية ضمن الشّعر نفسه، وبالتالي يمنحه الشّعور بثقته، إذ إنّ ما يكتبه حقيقي، وينأى به عن شطح الذّات وتهويماتها.

ومما لا شك فيه أنّ هناك منتوجات أدبيّة جزائريّة معاصرة برزت فيها تلك المكونات السّيرذاتية على نحو واضح، ومن بين هؤلاء: عثمان لوصيف، عبد الملك بومنجل، يوسف وغليسي، سليم دراجي، تمثيلا لا حصرًا.

وتهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على المكوّن السّيرذاتي، والذي تمثل في مكوّنين رئيسيين، وهما: الضّمير السّيرذاتي، والميثاق السّيرذاتي. وتتأتى أهمية الوقوف على تلك المرتكزات / المكونات من كونها شروطًا يجب أن تتوافر في العمل المنسوب إلى السّيرة الذّاتية. أضف إلى ذلك محاولة إبراز التّطبيقات الدالة على ذلك من شعرنا الجزائريّ المعاصر، والتّأكيد على فكرة ما يمكن تسميته بـ"القصيدة السّيرذاتية"، بوصفها من الأجناس الجديدة في أدبياتنا الشّعريّة المعاصرة.

وتحاول هذه الدراسة مناقشة عدّة إشكالات في صورة تساؤلات، منها:

1–هل هناك ما يسمّى الآن بالقصيدة السّيرذاتية في الشّعر الجزائريّ المعاصر؟

2–كيف تجلت المرتكزات السّيرذاتية في شعرنا الجزائريّ المعاصر؟

واقتضت طبيعة هذا الموضوع أن نعتمد على المنهج الوصفي في المقام الأول؛ لوصف وعرض المكونات السّيرذاتيّة، ثم المنهج التّحليلي؛ لتحليل النّماذج الشّعرية المنتقاة من شعرنا الجزائري المعاصر.

تعاين قراءتنا في هذه الدراسة مدى التّعالق النّصي المندلع بين المكونات جسد النّص وما قبل النّص والمؤدي في النّهاية إلى مظهرة المرتكزات التي يرتكز عليها النّص الشّعري الجزائري المعاصر في سيره إلى منطقة السّيرة الذاتية؛ حيث يشتغل التّعالق في منطقة الذّات السّيرذاتية التي تسجل حضورًا مزدوجًا، في الضّمير السّيرذاتي على صعيد الداخل نصّي، وفي اسم العلم الموجود على سطح الغلاف الخارجي على صعيد الخارج نصي، وتتظافر جهودهما في التّعالق، التي تتكشف بشكل واضح بعد إعلان المؤلف / الشّاعر عن ميثاق صريح أو ضمني للسّيرة الذّاتية، مما يوصلنا إلى التّطابق بين أنا المؤلف، وأنا السّارد، وأنا الكائن السّيري المتموضع في النّص.

1. تمظهر الضّمير السّيرذاتي وإشكالية قانون التّطابق:

لا تختلف السّيرة الذّاتية –سواء أكانت نثرًا أم شعرًا– بوصفها نصًّا حكائيًا، عن غيرها من الأنواع الأدبيّة في تعدّدية استعمال الضّمائر في السّرد (أنا، هو، أنت). غير أنّ الأول (أنا) أكثر هيمنة في السّرد السّيرذاتي، لكونه يحيل على الذّات مباشرة، ويقلل المسافة الفاصلة بين السّارد والشّخصية المركزيّة، ويسمح للسّارد من النّوع السّيرذاتي أن يتحدث باسمه الخاص أكثر مما يسمح للسّرد المحكي بضمير الغائب، وذلك بسبب تماهي السّارد مع الشّخصية المركزيّة[5].

واستعمال ضمير المتكلم لا يعدّ أمرًا غريبًا، لأنّ السّيرة الذّاتية على نحو عام أدب قوامه الـ (أنا)، فهذا الضّمير مصدر الكلام وموضوعه في آن معًا. إذ يعدّ الأنا المتكلم "أكثر الضّمائر النّحوية حضورًا داخل القصيدة السّيرذاتية؛ حيث يعبر هذا الضّمير عن شخصية الشّاعر نفسه"[6]. وهذا ما يؤكده (عبد الملك مرتاض) بقوله إنّ: "استعمال ضمير المتكلم نشأ متواكبًا مع ازدهار أدب السّيرة الذّاتية، فكأنّه امتداد لها، أو كأنّه امتداد منه"[7]. فالأنا من أكثر الضمائر قدرة على تقريب المسافات وردم الفجوات، وهو ما يمتّن العلاقة بين الشّخصية المبأرة والقارئ.

ويتجلى ما طرحناه بشكل جلي في قصيدة «صراع مع الشّيطان» للشّاعر «عثمان لوصيف»، والتي يقول فيها:

وها أنا وحدي بلا قلاع
أغالب الدموع
بحارتي تناثروا شتاتْ
...
وها أنا وحدي بلا أصحابْ
أواجه الشّيطان والعبابْ[8].

يحيل ضمير المتكلم (أنا) في المقطع الشّعري السّابق على شخصية الشّاعر «عثمان لوصيف»، الذي شعر بالاغتراب والعزلة، بعد مفارقة أصدقائه له وذبول الذكريات الجميلة في حياته. ما يعني أنّ عنصر الذاتية يتجلى بوضوح هنا، ومن ثمة تحقق مبدأ التّطابق بين: أنا الشّاعر، وأنا السّارد، وأنا الشّخصية المركزية في النّص الشّعري.

ومن الباحثين المهتمين بشأن الكتابة السّيرذاتية من يعتقد بأنّ ضمير المتكلم (أنا) ليس باستطاعته دوما التّعبير عن الذات المتكلمة / الشّاعرة؛ بما تحمله من عوالم خاصة وأزمنة ولّت وانقضت، فيها تفاصيل نابضة بالحياة[9]، فالأمر حسب هؤلاء موكول إلى قدرة الكاتب على التّنويع الأسلوبي في توظيف ضمائر أخرى يتقنع بها النّص. ومن أشكال هذا التقنع توظيف ضمير الغائب؛ الذي تبدو العلاقة بينه وبين ضمير المتكلم "علاقة تبادل إرسال الخطاب بحيث يترك أحدهما المجال للآخر، لا ليلقي علينا الحدث من رؤية سردية مغايرة، ولكن فقط لإيهامنا بأنّ هناك خطابين متضافرين ومتمايزين"[10]. فالضمير

الغائب يساعد على الكتابة بنوع من الاستقلالية عن الأنا الضاغطة، فيظهر الأمر أنّ الـ (أنا) السّاردة تختلف عن الـ (أنا) المسرودة، لكن باطن الأمر أنهما شخص واحد ذو وظيفتين "فهو يعيش الحدث فيكون كائنا سيريا، وهو يروي ما عاشه فيضطلع بوظيفة السّرد"[11]، وبهذا يُنشأ ضمير الغائب مسافة فاصلة بين السّارد، والشخصية المركزيّة. ويعفي المؤلف من بعض القيود ويعطيه مزيدًا من الحرية.

ومن بين النّصوص التي يتجلى فيها حضور ضمير الغائب (هو)، قصيدة «شاعر ملعون» للشاعر «عثمان لوصيف»، التي يقول فيها:

هذا الصبيّ .. شاعر ملعونْ
لا يمدح السلطان
والكهان
أو يقدس الحجارة الصّماء.[12]

يصوّر الشّاعر هنا صراعه مع السّلطة –على وجه التحديد– معلنًا رفضه للوضع السّائد وتمرده عليه، حيث كان يتخفى وراء ضمير الغائب المستتر [لا يمدح / يقدس]، فأشار إلى نفسه على أنّه الصبيّ. وبهذا التّواري قد فصل بينه وبين ذاته، وباعد بينه وبين الأوضاع السّائدة في بلده، التي كان لها أبعد الأثر في نفسيته في كثير من الأحيان؛ لأنه كان يسردها في ظلال نفسيته الثائرة السّاخطة.

ولا يختلف الأمر كثيرا مع ضمير المخاطب الذي يخلق ذات المسألة الجمالية التي يخلقها ضمير الغائب بين أركان السّرد الثلاثة، وبالتالي فبديهي أنه من الممكن جدًا الكتابة بطريقة أخرى غير ضمير المتكلم، إذ يتساءل "فيليب لوجون" ما الذي سيمنعني من كتابة حياتي معلنا نفسي ضمير مخاطب؟ لقد طبق ذلك في التخييل من طرف ميشيل بوتور في التغيير، ومن طرف جورج بيريك في "رجل نائم"[13] فحسب رأي "فيليب لوجون" النّصوص السيرذاتية التي تعتمد ضمائر أخرى (الغائب والمخاطب) غير المتكلم تدخل ضمن التخييل الذاتي.

ويتمظهر حضور الذات الشّاعرة مقترنا بضمير المخاطب –أيضا– في قصيدة «سليم» للشّاعر «**سليم دراجي**»، حيث جاءت ذاته هنا ذات متأملة باحثة عن كيانها الإنساني المرتبط بقول الشعر، وهذا ما يؤكده في قوله:

سليم أيا منتهى الحزن

كم طيب أنت لكنها
مومس قصة الموت والكادحين
...
ولكن رغبتك اليوم
تبحث عن مستقر لها
تنشد النصر،
تبحث عن رجل
كان يستلهم الشعر[14].

يوقع الشّاعر هنا حضوره الشّخصي، رغم تخفيه وراء ضمير المخاطب، وذلك من خلال التّصريح باسمه الحقيقي (سليم)، وبهذا لا يبقي شكًا لدى القارئ على أنّ النّص ينتمي إلى ذاته الشّاعرة، وأنّه شخص حاضر في داخل النّص، مثلما هو موجود في الواقع، وعلى غلاف الديوان. ما يقودنا إلى القول إنّ: المؤلف / الشّاعر= السّارد = الشّخصية المركزيّة.

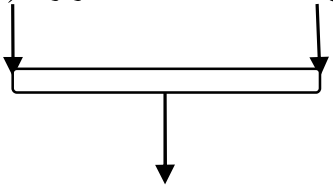
ولعل المقام لا يسمح باستحضار جميع النماذج الشّعرية التي وظفت الضمير الشخصي بأنواعه (المتكلم، الغائب، المخاطب) في شعرنا الجزائري المعاصر. لكن عطفا على النماذج الشّعرية المختارة سابقا نقرّ بأنّ التّطابق المزمع حدوثه في النّص الشّعري السّيرذاتي يتم بطريقتين[15]:

-الأولى مباشرة / صريحة: وتتعلق بضمير المتكلم، على أساس أن هذا الضمير يوهم في الأساس بالتطابق؛ لأن السّيرة الذاتية أدب قوامه الـ (أنا) بصفته ضمير الحضور والتطابق المباشر يعني:

أنا المؤلف = أنا السّارد = أنا الشّخصية المركزية.

-الثانية غير مباشرة / مقنعة: وتتعلق بضميري الغائب والمخاطب، على أساس أن الاثنين يوهمان بعدم التّطابق، ويؤكدان الانفصال بين من يعيش الحدث ومن يكتب قصة حياته، لذا فالتطابق يتم عن طريق المعادلة المزدوجة:

المؤلف = الشّخصية المركزية (هو، أنت) ، السّارد =المؤلف



النتيجة: السّارد=الشخصية المركزية

2. تجلي الميثاق السّيرذاتي:

يعرف «فيليب لوجون» الميثاق أو العقد السّيرذاتي بأنّه "ذلك العقد الذي يبرمه المؤلف مع القارئ بغية التأكيد على التطابق بين المؤلف والشّخصية المركزية، والرجوع بكل شيء إلى الاسم الشخصي المكتوب على الغلاف"[16]. ويواصل «فيليب لوجون» في قوله وهو "عقد يفترض وجود قواعد صريحة، ثابتة ومعترف بها لاتفاق مشترك بين المؤلفين والقراء، بحضور الكاتب الشرعي الذي يتم التوقيع عنده على نفس العقد وفي نفس الوقت"[17]. وبهذا يكون الميثاق السّيرذاتي هو الذي يحدّد طبيعة النّص وملامح القارئ الاحتمالي الذي سيوجه إليه الكاتب خطابه.

وقد قسّم «خليل شكري هياس» الميثاق السّيرذاتي إلى قسمين[18]:

–الميثاق السّيرذاتي النّصي

–الميثاق السّيرذاتي الإحالي

وإنّ النظرة المتفحصة للنماذج المرشحة للدراسة من الشّعر الجزائريّ المعاصر تكشف أنّها تضمّ بين دفتيها هذين النوعين من العقد السّيرذاتي:

2–1:الميثاق السّيرذاتي النّصي: وينقسم إلى نوعين:

2–1–1:الميثاق النّصي الصريح:

هو التّصريح باسم المؤلف / الشّاعر داخل النّص[19]. ويتجلى هذا النّوع من العقد في النّص الشّعري الجزائريّ المعاصر بوضوح، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة «ربّما» للشّاعر «سمير رايس»؛ حيث سعى إلى تأكيد حضوره فيها من خلال توظيفه لضمير المتكلم على طول مسار السّرد، وكذا الكشف عن اسمه الحقيقي:

ربما أرهقتني التفاصيل، كي لا أبوح

ربما خذلتني البلاد

ربما امرأة نفثت سمها في الفؤاد

ربما قيل الذي قيل:

سمير تعب!

سمير غُلِبَ!

سمير تمنع أن ينتخب!

ربما هدني موت صحبي على الأرصفة[20].

فالملاحظ إيغال الشّاعر «سمير رايس» في توظيف اسمه الشخصي (سمير)، ما يثبت انتماء هذا النّص إلى القصيدة السّيرذاتية، إذ أطلق الشّاعر عنان ذاته لتعرية مواجعها وآلامها وكشف واقعها المتأزم سياسيا في الوقت نفسه، إذ إنّ هذا الواقع السّياسي المتأزم الذي عاشته الجزائر خلال التّسعينات –ما يعرف بالعشرية السوداء– تضرر من تبعاته الكثير من الشّعراء

ويقف الباحث / القارئ على حضور الذّات الشّاعرة مجسدة في الاسم الشّخصي للشاعر في قصيدة «ترصيع» للشّاعر (عبد الحميد شكيل)، إذ جاء الخطاب فيها على لسان الشّاعر الفلسطيني (مصطفى حمدان) صديق (عبد الحميد شكيل) فيخبرنا بمدى حبّ الشاعر (عبد الحميد شكيل) وعشقه ووفائه لمدينة «عنابة»، والتي يقول فيها:

إني عشقتك شاعرا عنابتي

...

وسألتها عن عاشق لجمالها

ولسحرها قالت: إليك جوابي

...

عذرا لعشاقي فإن أول عاشق

"عبد الحميد" وخاتم الأحباب

كل القلوب تعددت ألوانها

لكن لون فؤاده .. عنابي.[21]

لا يخرج هذا النّص الشّعري عن الطابع السّيرذاتي، وذلك من خلال تصريح الشّاعر باسمه الشّخصي (عبد الحميد)، بوصف هذا التّصريح ميثاقا نصيّا صريحا يوجه قراءة القارئ، وينسب النّص إلى القصيدة السّيرذاتية.

وهناك نصوص كثيرة من الشّعر الجزائري المعاصر التي تجلى فيها الميثاق النّصي الصريح. لكن المقام لا يسعنا لاستحضارها جميعا.

2–1–2: الميثاق النّصي القرائني:

ويقصد بهذا الميثاق أنّ المؤلف / الشّاعر لا يصرّح باسمه في النّص، وإنّما بقرينة تدلّ عليه بشكل مؤكد، ولا تدع مجالاً للشك[22]. وبغية التحقق من صحة الميثاق الذي يريد الشّاعر تثبيته داخل النّص، لابد من "الرجوع إلى حياة المؤلف خارج النّص"[23]. وذلك من خلال طرق عدة كالإهداء، والمقدمة... وغيرها. ويرسم لنا الشّاعر "عثمان لوصيف" في قصيدة «نور» لحظات وداع ابنه (نور) الذي توفي عند الولادة، إذ يقول:

لم ير النّور نور!
ما الذي أوقف النبض
في قلبه القرمزي.[24]

ويقول في سياق لاحق:

لم ير النّور نور!
ها أنا الآن
أرفع كفي نحو السماء
وأغرق بين الرمال
وفي البيت ثكلى تصلي.[25]

لقد شكّل اسم (نور) في هذه الأسطر الشّعرية ميثاقا نصيّا قرائنيا، ويمكن أن نثبت أنّ اسم (نور) هو في حقيقة الأمر ابن الشّاعر "عثمان لوصيف" بالرجوع إلى تلك الإحالة التي أوردها في الهامش السفلي للقصيدة، فيصرّح: "هو ابني نور، توفي عند الولادة ودفن بعين وسارة الجلفة"[26]. وبهذا يمكننا الإقرار بعائدية هذا النّص إلى القصيدة السّيرذاتية.

ويظهر الميثاق النّصي القرائني عند (إدريس بوذيبة) أيضا في نصه «الحمامة الصينية الهاربة من التايم» وهو مختلف عما سبق، في كون القرينة التي يوجدها الشّاعر ليست اسمًا، وإنما يمثل قرينة تدل على عمر الشاعر:

صار القلب يبابا

يقبع في أفلاك الغربة

ويرحل في أدباق العشب الصّادي

اثنان وثلاثون شتاء

ترسم لليأس وللتيه[27].

يقرّ الشّاعر في هذا المقطع الشّعري أنّه بصدد طي صفحة جديدة من عمره البالغ حينئذ اثنان وثلاثون (32) عامًا، وبإمكاننا الكشف عن عمر الشّاعر خارج النّص (في الواقع) بمعاينة الفرق الرقمي بين تاريخ مولده (27 نوفمبر 1951)[28] وتاريخ كتابة القصيدة (قسنطينة 1984)، نصل إلى أن عمر الشّاعر في زمن كتابة هذه القصيدة مطابق لعمره داخل النّص؛ أي في حدود اثنان وثلاثون (32) عاما، مما يسمح بقراءة هذا النّص الشعري قراءة سيرذاتية.

وما يمكن قوله من خلال ما سبق أنّ الميثاق السّيرذاتي النّصي يعدّ من أقوى مرتكزات التّشكيل السّيرذاتي في النّص الشّعري الجزائري المعاصر.

2-2: الميثاق السّيرذاتي الخارج نصي:

وقد قسّمه "خليل شكري هيّاس" إلى قسمين[29]:

-الميثاق السّيرذاتي العنواني.

-الميثاق السّيرذاتي الإحالي.

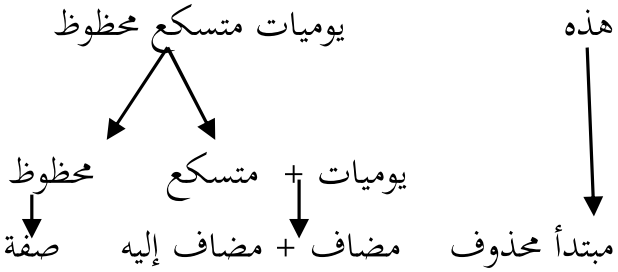
1-2-2: الميثاق السّيرذاتي العنواني:

ويعني أنّ المؤلف / الشّاعر يعمد إلى اختيار عنوانات لا تترك شكًا في أنّ الضمير النحوي الوارد في النّص يعود على المؤلف / الشّاعر[30]. وإذ يعدّ العنوان عنصرًا أساسيا في النّص، فهو المفتاح الإجرائي الذي يمكن من خلاله الولوج إلى النّص، وكشف أسراره، فهو "نصّ صغير يؤدي وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعدّ مدخلا لنّص كبير، كثيرا ما يشبهونه بالجسد رأسه هو العنوان"[31].

وتشكل العناوين -سواء الرئيسة أو الفرعية / الداخلية- عتبة قرائية لا يمكن تجاوزها في الدراسات السّيرية التي توليها أهمية خاصة، ومن خلال استقرائنا لبعض الدواوين في شعرنا الجزائري المعاصر أفرز ذلك الكشف عن هذا النوع من الميثاق (الميثاق السّيرذاتي العنواني) فيها. ومن أمثلة ذلك:

ديوان «يوميات متسكع محظوظ» للشّاعر (سليمان جوادي) نصّ جاء على شاكلة الديوان / القصيدة؛ حيث ينفتح على القراءة وتعدّد التّأويلات، مثقل بخبايا الذّات وجوانيتها، ومشحون بآلام الأنا وهمومها.

فمن النّاحية التّركيبيّة، هو عنوان يتكون من جملة اسميّة، مضاف، ومضاف إليه وصفة:



وقد تركبت كلمات هذا الديوان وانتظمت في صورة جملة اسميّة، وذات دلالة ثابتة ومؤكدة، تعكس صيرورة الذّات الشّاعرة وتفضح أسرارها وفضاءها الداخلي؛ حيث تكمن المعاناة والاحتراق والأوجاع، لتخلق لحظات للمثول في حضرة الشّعر. وما يلاحظ على هذا العنوان أنه جملة اسميّة تمتاز بالطول النّسبي، فطول العنوان يأتي لاستيعاب المعنى، وتقريب الدلالة إلى فهم المتلقي، وفي الغالب عناوين "سليمان جوادي" تمتاز بالطول.

ويرتبط العنوان بالمتن الشعري ارتباطًا دلاليًا وثيقًا، فـ (يوميات متسكع محظوظ) أشبه بالتّوثيق الزّمني، الذي يعتمده كلّ شخص يكتب مذكراته، إلا أن الأمر يختلف إذا ما تعلّق بالخطاب الشّعري، الذي يتجاوز التّأريخ إلى الإيحاء والرؤيا، وهذا العمل الشّعري يوزع أيام الأسبوع إلى حالات شعورية مختلفة يعيشها متسكع / الشّاعر لا يعرف أين يميل، فهو متسكع تساوى عنده الحزن والفرح، الموت والحياة.

تكفأ عندي: حياتي وموتي

تساوى لدي: شموخي وعاري

تسكعت، غربت، شرقت، يمنت، يسرت

وفقت في الاختيار

وأيقنت أني الزعيم المرجي.[32]

فهذا الديوان / القصيدة مصدر شاهد على الحالة النّفسية التي عاشها الشاعر "سليمان جوادي"، والتّجربة التي مرّ بها والتي جسّدها وبرع في تجسيدها بصور متباينة بين الألم والأمل. فأحال هذا العنوان على ذات الشّاعر، التي مثلها في رمز المتسكع.

2-2-2: الميثاق السّيرذاتي الإحالي:

ويتمّ ذلك من خلال تصريحات المؤلفين / الشّعراء في مقدمات كتبهم / دواوينهم، أو في المقابلات والحوارات، التي تجرى معهم في الوسائل المرئية، أو السّمعية، أو المكتوبة.[33]

وقد خصّ الروائي والشّاعر "فيصل الأحمر" ديوانه (مجنون وسيلة) بهذا الميثاق؛ حيث صرّح لدى استضافته ببرنامج "صدى الأقلام" بالمسرح الوطني الجزائري، متحدّثا عن جديده الشعري الموسوم بمجنون وسيلة، بأنّ "الشّعر هو حالة نفسية مرتبطة بوجدان الشّاعر، بينما القصيدة هي كيان لغوي نرصفها على الورق"[34]، مبرزًا في ذات الصّدد أنّ هذا العمل "هو تعبير عن عاطفة المحبة والوقار، التي أكنّها لامرأة شاركتني حياتي، وقاسمت معي حلاوتها ومرارتها، إذ أنقل فيه مدى تعلقي بزوجتي وسيلة، وهي التي قضت معي قرابة 17 سنة، هي مشاعر متأججة تراكمت عبر السّنوات لألخصها في ديوان يغلب عليه طابع الغزل"[35]. وبهذا يكون "فيصل الأحمر" قد أوجد نوعًا من التّعاقد بينه وبين القارئ، بأنّ ما جاء في هذا الديوان ليس من فعل الخيال الشّعري المحض، وإنّما يستند على تجربة معيشة من قبل المؤلف / الشّاعر.

خاتمة:

في المحصّلة، يمكننا -وعلى نحو تلخيصي- القول أنّ تجربة الشّعراء الجزائريين المعاصرين واحدة من أبرز التّجارب التي يمكن من خلالها الوقوف على حضور المكوّن السّيرذاتي في النّص الشّعري، وامتازت هذه التّجربة بالتّنوع والثّراء الكاشف لأمرين:

-لا مانع من أن يأتي النّص الشّعري السّيرذاتي في أي صورة من صور ضمائر السّرد الثلاثة؛ (المتكلم، الغائب، و المخاطب)، وحينها يكون الشّاعر / الراوي ضمنيًّا؛ أي مفهوم لدى المتلقي أنّه هو الشّخصية صاحبة السّيرة، لكنها تتكلم بصورة تضمينيّة على لسان غيرها

-تنوّع أساليب حضور الذّات الشّاعرة في لشّعر الجزائري، وتعددها من شاعر لآخر، لكن القاسم المشترك بين هذه التّجارب الشّعرية جميعها هو النّزوع صوب الذّات، باعتماد المواثيق السّيرذاتيّة بمرجعيتها الواقعيّة.

الهوامش والإحالات:

[1]–مصطفى لطيف عارف: قصيدة السّيرة الذاتية في شعر قيس لفته مراد، https://www.worldofculture2020.com

[2]–عبد اللطيف الوراري: السّيرة الذاتية والشّعر (أن يستلهم الشاعر سيرة أناه تخييليّا عبر تقنيات جديدة يستوجبها السرد)، http://www.alwarari.e-monsite.com.

[3]–حاتم الصكر: مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السّرد الحديثة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 01، بيروت، لبنان، 1999، ص: 140.

[4]–محمد صابر عبيد: التشكيل السيرذاتي (التجربة والكتابة)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط 01، دمشق، سوريا، 1433 هـ – 2012 م، ص: 69.

[5]–جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط 02، القاهرة، مصر، 1997، ص: 208.

[6]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[7]–عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د. ط، الكويت، 1998، ص: 162.

[8]–عثمان لوصيف: الإرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، الجزائر، 1997، ص: 19.

[9]–عبد المالك أشهبون: من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخييل الذاتي الرحبة، مطبعة أنفو / برانت، د. ط، فاس، المغرب، 2007، ص: 78.

[10]–سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، ط 01، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص: 99–98.

[11]–خليل شكري هياس: القصيدة السيرذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، عالم الكتب الحديث، ط 01، إربد، الأردن، 2010، ص: 29.

[12]–عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، الجزائر، 1997، ص: 35.

[13]–فيليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط 01، بيروت، لبنان، 1994، ص: 27.

[14]–سليم دراجي: علم ودم وحمام، دار الريحانة للكتاب، ط 01، الجزائر، 2007، ص: 73–77.

[15]– فيليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص: 27–28.

[16]– فيليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص: 42–43.

[17]–المرجع نفسه، ص: 13.

[18]–خليل شكري هياس: القصيدة السيرذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، ص: 37.

[19]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[20]–سمير رايس: ملح الأحبة، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 01، الجزائر، 2003، ص: 12.

[21]–عبد الحميد شكيل: كتاب بونة، موفم للنشر، د. ط، الجزائر، د. ت، ص: 9-11.

[22]–خليل شكري هياس: القصيدة السيرذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، ص: 40.

[23]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[24]–عثمان لوصيف: أبجديات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، الجزائر، 1997، ص: 15.

[25]–المصدر نفسه، ص: 17.

[26]–المصدر نفسه، ص 14.

[27]–إدريس بوذيبة: الظلال المكسورة، دار هومة للطباعة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 01، الجزائر، 2003، ص: 73.

[28]–رابح خدوسي وآخرون: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، منشورات الحضارة، د. ط، بئر توتة، الجزائر، 2014، الجزء 02، ص: 463.

[29]–خليل شكري هياس: القصيدة السيرذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، ص: 43-44.

[30]–المرجع نفسه، ص: 43.

[31]–محمد الهادي المطوي: شعرية العنوان (كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق أنموذجا)، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 01، المجلد 28، 1999، ص: 455.

[32]–سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د. ط، الجزائر، 1981، ص: 84.

[33]– خليل شكري هياس: القصيدة السيرذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، ص: 44.

[34]–لطيفة داريب: الشاعر فيصل الأحمر في صدى الأقلام، https://www.djarairess.com

[35]–المرجع نفسه.

قائمة المصادر والمراجع:

أ/ المصادر:

1- إدريس بوذيبة: الظلال المكسورة، دار هومة للطباعة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 01، الجزائر، 2003.

2- سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د. ط، الجزائر، 1981.

3- سليم دراجي: علم ودم وحمام، دار الريحانة للكتاب، ط 01، الجزائر، 2007.

4- سمير رايس: ملح الأحبة، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 01، الجزائر، 2003.

5- عبد الحميد شكيل: كتاب بونة، موفم للنشر، د. ط، الجزائر، د. ت.

6- عثمان لوصيف: أبجديات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، الجزائر، 1997.

7- عثمان لوصيف: الإرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، الجزائر، 1997.

8- عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، الجزائر، 1997.

ب/ المراجع العربية:

1- الصكر: مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السّرد الحديثة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، حاتم ط 01، بيروت، لبنان، 1999.

2- محمد صابر عبيد: التشكيل السيرذاتي (التجربة والكتابة)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط 01، دمشق، سوريا، 1433 هـ – 2012 م.

3- سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، ط 01، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

4- عبد المالك أشهبون: من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخييل الذاتي الرحبة، مطبعة أنفو / برانت، د. ط، فاس، المغرب، 2007.

5- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د. ط، الكويت، 1998.

6- رابح خدوسي وآخرون: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، منشورات الحضارة، د. ط، بئر توتة، الجزائر، 2014، الجزء 02.

7- خليل شكري هياس: القصيدة السيرذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، عالم الكتب الحديث، ط 01، إربد، الأردن، 2010.

ج/ المراجع المترجمة:

1- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط 02، القاهرة، مصر، 1997.

2- فيليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط 01، بيروت، لبنان، 1994.

د/ المجلات:

1- محمد الهادي المطوي: شعرية العنوان (كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق أنموذجا)، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 01، المجلد 28، 1999.

هـ/ مواقع الانترنت:

1- لطيفة داريب: الشاعر فيصل الأحمر في صدى الأقلام، https://www.djarairess.com

2- مصطفى لطيف عارف: قصيدة السّيرة الذاتية في شعر قيس لفته مراد، https://www.worldofculture2020.com

3- عبد اللطيف الوراري: السّيرة الذاتية والشّعر (أن يستلهم الشاعر سيرة أناه تخييليّا عبر تقنيات جديدة يستوجبها السرد)، http://www.alwarari.e-monsite.com.