النص الشعري السير ذاتي
قراءة في نماذج من الشعر الجزائري المعاصر

د. نوال أقطي
جامعة محمد خيضر –بسكرة-

الملخص:

هدف هذه الدراسة هو البحث في خصوصية النص الشعري السيرذاتي، بوصفه بناء نصيا مغايرا للمألوف (القصيدة العمودية القديمة)، وشكلا متميزا تتقاطع في بنائه مختلف الأنواع الأدبية، يكسر أفق توقع القارئ. و قد اتخذت الشعر الجزائري المعاصر عينة إجرائية لدراسة هذه التحولات.

Résumé

Le but de cette étude est de regarder dans l'intimité du texte poétique biographie, comme la construction d'un script différent du l'ordinaire (vieux poème vertical),), et forment une structure distincte dans la construction de divers genres littéraires, brisant l'horizon d'attente du lecteur. Poure se la j' ai pris a poésie algérienne et contemporaine comme un modèle pour étudier ces transformations.

تقديم:

عرف المسار الشعري ثورة فاعلة على مستوى الشكل، قادت القصيدة إلى بناء معماري مختلف، مما سمح بظهور أشكال متعددة من النصوص الشعرية لا تستثمر علاقات التداخل بين الأنواع الأدبية فحسب، بل حتى بين الأدب و الفنون.

و النص الشعري السيرذاتي هو حصيلة اتحاد الشعر والسيرة الذاتية، يستعين بتقنيات الفنون البصرية في بنائه الشكلي، غير أننا سنركز على جانب البناء الفني باعتبار أن هذا النص هو: «قول شعري ذو نزعة سردية، يسجل فيه الشاعر شكلا من أشكال سيرته الذاتية، تظهر فيه الذات الشعرية الساردة بضميرها الأول متمركزة حول محورها "الأنوي"، معبرة عن حوادثها وحكايتها عبر أمكنة وأزمنة وتسميات لها حضورها الواقعي خارج ميدان المتخيل الشعري، وقد يتقنع الضمير الأول بضمائر أخرى حسب المتطلبات والشروط التي تحكم كل قصيدة سير ذاتية»[1].

إن النص الشعري السيرذاتي هجين يسير على خطى السردية الواقعية، ويبوح بخصوصية الأنا ويصنع فضاء يمثل امتداد للخصوصية الشعرية، التي تمنح النص سلطته وسياقه الخاص المسيج لحماه والمانع للتميع الهلامي، و بذلك يكون النص أكثر حظا في الاستقلالية والحفاظ على الهوية.

ومؤكد أنه «يشترط في اعتماد السيرذاتية في القصيدة حصول اعتراف ما مدون بإشارة، أو قـــول، أو تعبير، يؤكد فيه الشاعر على نحو ما المرجعيات الزمنية، أو المكانية، أو الشخصيات للحوادث والحكايا التي تتضمنها القصيدة، وتؤكد صلاحية الميثاق المعقود بين الشاعر- والسارد والمتلقي على هذه الأسس»[2]؛ حين ذاك بإمكان النص أن يأسر المتلقي بصدق الاعتراف، ويؤجج عواطفه في متابعة الواقع الشخصي المتعلق بالذات، وتصبـــح القصيدة حكايـــة تتمتع بهالة من التشويق، كونها تتميز باستكشاف حقيقة "الأنا"،« إن القـــراءة السيريـــة ذات أثر في الكشف عن الذات، ثم اكتشاف ذات القارئ أيضا»[3]، حيث تتضافر اللغة والتأمل فينتج التفاعل فلسفة البوح الذي يتشكل فيه الوعي بالذات.

1 الشخصية والمكان (حضور الضمير الأول):

يشكل المكان في النص الشعري السيرذاتي « أكثر بؤرة بوصفه ذا وظيفة مزدوجة، الأولى قبلية تتمثل في ما أحدثه في ذات المؤلف من تأثير قبل وجود النص، بوصفه مكانا حقيقيا سبق المؤلف أن عاش فيه وبادله التأثير والتأثر والثانية: بعدية بوصفه عنصرا مكونا للنص فيما بعد وجوده»[4]، و يعتمد **عثمان لوصيف** على الخطاب الشعري السيرذاتي في كثير من قصائده، إذ تتجلى سيرة الشاعر ممثلة في شعره، وقد حضر اسمه الشخصي في تجاربه، وكذا اسم زوجته وابنه، مما يؤكد أن الشاعر يولي الخطاب السيرذاتي أهمية خاصة:

الشَّوَارِعُ غَبراءُ [5]
والشَّمسُ حَارِقَةٌ
والأنَابِيبُ لا مَاءَ فِيهَا
السَّرابُ
لِهاثُ الكِلابِ

يختار الشاعر المكان الأكثر شعبية لينطلق منه، لكنه يحوله إلى محطة سرابية لا حركة فيها، إذ تتكاثف دوال الحجب والموت (الاحتراق- الجفاف-السراب)، لذلك يرتد الشارع إلى الصحراء كأفق للمجهول والصمت، ومن صورة المكان تلك تعرض صورة الذات المعلقة على حبال تصدع وشقاق الأنا مع ذاتها والعالم:

الصَّعالِيكُ يَفتَرِقُونَ[6]
وشَيخٌ يَسِيرُ إلَى المَسجِدِ المُطمَئِنِّ
ولا شَجَرٌ لا ظِلالٌ...
و كُنْتُ وَحِيدًا أُهَوِّمُ فِي الطُّرقَاتِ

تبدأ سيرة المكان بلغة الافتراق والصعلكة في مقابل صورة الاطمئنان والطهارة، ليكشف البعد الضدي عن الذات المعزولة الهائمة في الطرقات، راسما مشهدية الواقع وصورة

اللاتصالح والتنافر، وإثر ذلك تنام الحيرة على كتف الذات كاشفة عما تعانيه من قلق وتمزق:

وأسْكُرُ..أسكُرُ حَتَّى الثُّمَالَةِ [7]
حِينَ أرَى زَهرَةً
تَتفَتَّحُ بَينَ البُيوتْ
يَسكُنُ الجِنُّ هَذِي الشَّوارعَ
تَسكُنُهَا اللُّبؤاتُ
وتَسكُنُهَا العَاصِفَاتُ...
ولَكِنَّنِي أكْرَهُ حَملَ التَّمَائِمِ
كُنتُ أُحبُّ الجُنُونَ
وأسْتَلهِمُ الطَّيشَ
والشَّبقَ البَربَريَّ

عندما تتجرد الذات من علاقتها بالعالم الحسي، وتختار التيه رمزا للسفر اللامحدود، ويأتي المحو (غياب العقل) لتحصيل اعتناق الجنون مكونا من مكونات الانسلاخ عن الذات، حينها ينفرج مجال الاغتراب (الحياة على الهامش) لتتضح القطيعة، من خلال خطوات التمرد المعلنة (الطيش – البربرية).

وفي تخصيص حالة الذات وبيان صورتها، تباشر الأنا الساردة في كشف أزمة التيه التي تعانيها:

ذَاهِبٌ فِي التُّرابِ[8]
تَنَازعُنِي اللَّفَتَاتُ
وتَخطِفُنِي النَّظرَاتُ
كَأنِّي أسِيرُ إلَى أجَلِي..
ذَاهِبٌ ،هَلْ تُفاجِئُنِي النَّارُ
أمْ تَصطَفِينِي المَلائِكُ
والحُورُ

يحضر اسم الفاعل (ذاهب) المرتبط بالأنا، ليطعم دلالات التيه في عروق الأرض، الذي يقود إلى الفناء، لاسيما في التصاقه مع أفعال الشلل الحركي (تتنازعني/ تتخاطفني)، وهو ما يجعل الخطاب يأخذ شكل المناجاة خاصة عند شحنه ببنية التوتر، عبر الاستفهام بـ"هل" ليتجه إلى فضاء التوقع والاحتمال المتدحرج على قطبي السلبية (مفاجأة النار للذات)، والإيجابية (اصطفاء ملائك الحور للذات).

إن رحلة التيه التي يمارسها الشاعر بحثا عن حقيقة جوهر الأشياء، تمكنه من استيعاب ومعرفة نفسه- كما حثه على ذلك سقراط - وحينها يمكنه الانعتاق من أزمة التشظي والانشطار.

وتنتقل الذات فيما بعد لتعكس إحساسها بعنف الفجيعة من خلال ما تثيره من جو نفسي محزن يستعيد مصير الفناء المقلق:

لَمْ يَرَ النُّورَ نُور! (9)
مَهدُهُ حُفرَةٌ
والوسَادَةُ مِنْ تُربَةٍ
والقِمَاطُ لَفائِفُ بِيضٍ
وأجْنَحةٌ ..وعَبِير

تتصل هذه المقطوعة بفضاء النص السيرذاتي بوشائج القصيدة العائلية، إذ يمثل رثاء الولد مساحة للحزن والموت بلغة وصفية، تبحث تحت مخازن التفاصيل لتعلو آهات الفقد، حينما يتحول البيت العائلي إلى حطام يمثل التراب فيه الوسادة، وتتكبد الذات مرارة المصير، من خلال عناق الأمكنة المغلقة (البيت- القبر).

وعلى الرغم من سوداوية المشهد ومأساويته، إلا أن الشاعر يرسم فضاء مناظرا لهذا، من خلال حضور اللون الأبيض في التحامه مع الأجنحة، وذلك في إشارة إلى النقاء والطهر، ووفقا لهذه الجمالية المنبثقة من ركام القبح ينمو صراع نفسي في بواطن الشخصيات، لتعميق حقول الرثاء:

لَمْ يَرَ النُّورَ نُور! (10)
هَا أنَا الآنَ
أرْفَعُ كَفِّي نَحوَ السَّماءِ
وأغْرقُ بَينَ الرِّمالِ
وفِي البَيتِ ثَكلَى تُصَلِّي
جَوانِحُهَا تتَمَزَّقُ مِنْ حَسرَاتٍ
وأدْمُعهَا خُرَزٌ يَستَنِيرُ

رصد الشاعر عناق الأمكنة المفتوح والمغلق (السماء والبيت)، ليولد مدارات الزمن الآتي، المعطر ببخور الأدعية، والمشبع بالصلوات تأسيسا لتوجهات المكون الثقافي، فالمناخ العائلي بوصفه بؤرة الجو الأليف والحميمي، يضخ حرارة شكواه إلى المولى، غير أن حسرات آلام الفقد تمزق الأنا لتسحب الآخر إلى منطقة السرد:

آهِ! تَبكِي وَهِيبَةٌ(11)
تَبْكِي..
مُحَيًّا يَغُورُ.. وعَينَانِ مِثلَ سُنونوَّتَينِ

تَغُوصَانِ فِي المَاءِ مَذْبُوحَتين
الغُلامُ اخْتفَى
والغَرامُ انْطفَا
والشُّعاعُ .. الشُّعاعُ الأخِيرُ

تهوي البنية النصية وكأنها بكائية تذرف، لترسم لحظات الوداع لغلام اختفى(هو)، وتستعيد الذاكرة بريق عينيه في لحظة يتوارى فيها الحب، ليعوضه ظلام الزوايا مطفئا كل مدارات الضياء، مما يكون جوا جنائزيا يسهم في كشف إنسانية الشخصية السيرذاتية، وأبعادها الفكرية (رثاء الذات من خلال رثاء الآخر)، ويعمق الحس الأمومي الملفوف بأقمطة الصبر والمقاومة.

وتعتمد الأنا الساردة على طاقة السرد لتفتتح مشهد التتابع الزمني (كنت/الآن) المسفر عن تنام للحس المأساوي (كنت أنا الآن- وقوع الذات بين فكي الماضي والحاضر):

وكُنْتُ أنَا الآنَ (12)
أحْمِلُ قَارِبِي المُتَآكِلِ
آخِرَ اسْمِي
سَنَابِل أزْمِنَةِ الانْتِظَار
عَلَى صَدر أُمِّي
مُسَافِرَةٌ فِي الذُّبُولْ
وُسنبُلَةُ الجَنَّةِ المُستَدِيرَةِ
نَاسِكَةُ الجَفنِ والشَّفَتَين
كَصمْتِ السَّمَاءِ..
وطُهر البَتُولْ

إن تمظهر اللوحة السيزيفية التي تقذف بالأنا في بلوعة الصراع الدائم، يسفر عن بؤرة الحدث المتصل بهاجس الخوف والفجيعة، لذات تشعر بالضياع وتقتات على فتات الهوية، ويزداد إصرار الشاعر على رسم ذلك المدار المغلق، الذي يطوق الذات ويحاصر وجودها، إذ لا تمثل صورة الانتظار واللجوء إلى الصدر الأمومي إلا ذروة الاغتراب، وغياب الفاعلية، حينها يسافر الاخضرار باتجاه الذبول والانكسار.

ويرسم الاسترجاع في قصيدة "عولمة الحب عولمة النار" صورة عفوية تنقل واقع الخيبة والتراجع:

أبِي كَانَ يَسْألُنِي عَن كَذَا وكَذَا (13)
يَغِيبُ أبِي سَاعَةً ثُمَّ يَأتِي لِيَسألَنِي المَرَّةَ الألفَ
عَن "قِنْدَهَارْ"
ويَسألُنِي عَن رَسَائِل تَحمِلُ "جَمرًا خَبِيئًا"

وعَن مَلِكٍ نَسِيَتهُ السُّنُونُ بـ"رُومَا"
يَحِنُّ إلَى عَرشِهِ..
مَلِكٌ بَينَ غَارٍ.. وغَارْ
يُلِحُّ أبِي فِي السُّؤالْ

يشكل الحوار عصب التوتر المفعل لحركية الحدث الدرامي، فيستحضر شخصية الوالد عبر تقنية المنولوج الداخلي، وكثرة أسئلتها وإلحاحها على تلك الأسئلة، مما يشير إلى تأزم الصراع الداخلي للشخصية، ويسفر عن إحساسها بالاغتراب، فتتنامى البنية النصية اعتمادا على تأجيج المعاناة في زمن الضياع والخضوع.

«إن المونولوج حين يدخل إلى السياق الشعري يعبر عن الهرب من الخارج إلى الداخل مستقرئا مشاعر الذات في صورتها الأولية... حيث تتوجه اللغة إلى الداخل وتفرز أصواتها في الخارج أصداء هذه الحالة الفريدة والخاصة بصاحبها».[14]

2 تواتر الزمن وتنامي الحدث:

تعد دراسة العلاقة بين نظام ترتيب الأحداث زمنيا في القصة، وبين نظام تشكيلها في الخطاب ذات أهمية بالغة، إذ من خلالها يتم رصد المفارقة الزمنية، ولعل تلك المفارقة تتضح في النص السيرذاتي« فينتج عنها مسافة واسعة بين الشخصية وهي تعيش الحدث، وموقع السارد وهو يتذكر ويروي هذه الأحداث التي عاشها، بوصفه كائنا سيريا في النص عليه يدور موضوع النص»[15]، وربما تستند "زهرة بلعالية" في تجربتها إلى لبنة سيرذاتية، تبحث من خلالها عن علاقة الذات بالآخر منطلقة من قضايا الوطن والأمة، ولعلها في هذه المقطوعة تتكئ على السرد الواقعي، من خلال البنية الزمكانية:

كُنَّا..وكَانَتْ[16]
غُرفُ الطِّينِ الهَشّة
تَحمِينَا
مِنْ زَمنٍ بَارِدٍ
مِن وَجَعِ مَاطِرٍ
يَسكُنُ رَغْمًا عَنَّا فِينَا
كُنَّا ..وكَانَ..
الجَمرُ الحَالِمُ فِي مَوقِدِنَا
يَتلَألأُ أشْوَاقًا وحَنِينَا

يرتبط المكان بالتاريخ، إذ تقف غرف الطين الهشة المشحونة بطاقات التراث في مواجهة الزمن، وتستعيد الذاكرة تفاصيل الألفة والأمن العالقة بها، والتي تشكل صرحا أموميا يستوعب بواطن المواجع والألم.

ويظهر الزمن الماضي ثانية ملحا على النص الشعري السيرذاتي، ليبعث صورة البيت الحالم المعبق بالحنين، للقضاء على راهن التمزق والضياع.

إن تلك الصورة المخبأة بين دفاتر الذاكرة، ربما تقوى على هزيمة الاغتراب، وتجاوز الواقع المرئي إلى أفق مأمول:

أَذكُرُ الآنَ كُنَّا مَعًا[17]

اتَّفَقنَا انْطَلَقنَا مَعًا

.....

أذْكُرُ الآنَ كُلَّ التَّفاصِيلِ

قُلنَا الطَّرِيقُ إلَى حُلمِنَا شَائِكٌ،،

لَيلُنَا حَالِكٌ

يَنبَغِي أنْ نَظَلَّ مَعًا،،

أنْ نُواصِلَ حَتَّى النِّهَايَةَ

أو أنْ نَمُوتَ مَعًا

ينطلق الشاعر من منجم الذاكرة باسطا سلطة المكان الجماعي (الأرض والطريق)، ليبحث في مواجع التمزق الذي أصاب لحمة الأنا في ارتباطها بالأصدقاء، ولعل تكرار "**معا**" تأكيد على قانون الجماعة الذي تحتكم إليه الذاكرة، لتخضع التوجه البصري نحو نهاية موحدة، تلخص المصير الذي ينتظر الفرد في علاقته.

إن الذاكرة تمثل ذلك الزمن التراكمي الذي ينسج خيوط النص، ليسحب جل مداراته إلى المخزون الفكري للشخصية تحفيزا للمتلقي، وتصعيدا لتعاطفه مع قضية الذات، التي تحن إلى زمن التوحد والتآلف، بهدف لمّ شتات الذاكرة وتحيينها، وإعادة شحنها من جديد لتلتحم بالوعي المتجدد.

مخطط مسار التحول من الفردية إلى الجماعية

لا بد أن زمن الذاكرة زمن مهم لأنه يكشف عن كثير من الجوانب في حياة الشخصية، وهو السبيل إلى ربط الأزمنة من أجل تفسيرها:

أحِنُّ إلَى دِرهَمٍ مِنْ أبِي،،[18]
كُنتُ أرْقُبهُ،،
أشْتَري حَلوَةً
فِي صَبَاحٍ أنِيقٍ،،
وفِي غَمرَةٍ مِنْ فَرحْ..
أحِنُّ إلَى دَندَناتِ الخُشَيبَاتِ،
لُطفِ العَجِين،،
وسِرِّ القُرَيصَاتِ،،
إنِّي أحِنُّ إلَى خَجَلِ المِسْطَرَهْ
والطَّباشِيرِ قَد هدَّهُ صَاحِبِي،،
بَعثَرَهْ!!
أحِنُّ إلَى أنْ أُسَطِّرَ خَطّاً بِعشْرِينْ.
آه يَا أَلَمَ الأربَعِينْ!!!

إن الجمل الاسترجاعية تفتح أفق الزمن على الماضي لتظهر صورة الطفولة السيرذاتية، وهي صورة لعالم مدرسي تؤثثه الأداة المدرسية، بحيث تتم استعادة التفاصيل والهوامش، لرسم فضاء استرجاعي دقيق يفعل الصورة البصرية والسمعية معا (دندنات الخشيبات/ لطف العجين/ خجل المسطرة/ الطباشير قد هده صاحبي)، ويتصاعد الزمن نحو الحاضر

موحيا بدرامية المشهد، إذ تختتم خيوط الحنين تلك بنبرة حزن يصاحب الزمن الآني(آه يا ألم الأربعين)، مما يؤرخ سيرة الذات ويثبت فرارها باتجاه جمالية عالمها الطفولي وبراءته وعفويته، مقابل الحاضر (سن الأربعين).

ولاستيعاب الزمن أكثر وفهمه بصورة أوضح قد تسعى الذات إلى اختزاله أو تقليصه أو تعطيله:

يُسَائِلُني... (19)
بِالهَمسِ: هَلْ لِي طَلَب ؟
أُطلُبْ تُجَبْ
هَتفَ المُخَبَّأُ فِي الحَشَا...
وَيحِي أنَا...
ورَّطتُ نَفسِي لَم أُفكِّرْ مَرَّتَينْ
ويْحِي أنَا قَد صَارَ مَوتِي مَوتَتينْ

يعمل الحوار على تعطيل الزمن السردي، من أجل الإسهام في تطوير الحدث وتبيين مساره، غير أنه لا يمكن ضبط مقدار السرعة والبطء لكون المشهد يتأرجح بينهما، وذلك نتيجة دقائق الصمت غير المحددة (**هَتفَ المُخَبَّأُ فِي الحَشَا...**)، ونقاط الحذف المستخدمة، ولعل هذا المشهد الحواري يتسم بالسرعة، إذ إن عباراته مقتضبة، تصطبغ بلون من الخوف والانفعال يوجه الاهتمام بنتيجة الحوار الذي يعبر عن حرج الذات بعد غفلتها.

إن الإيقاع الزمني المرتكز على الارتداد والتوتر يتمثل في تبديل إحداثيات الزمن، فيمارس انزياحا بغية تشويش الرتابة وخلخلة الصيرورة الخطية.

وتلك المنافرة تحث جمالية المراوغة والمفاجأة، إذ تشعر الذات بلذة امتلاك الزمن الذي استحوذ عليها دائما، ويعد الخلط الزمني طعما مستفزا لانتباه المتلقي عبر عنصر التشويق والهدم.

إن الاستباق يمكّن الذات من استشراف المجهول والخوض في المستقبل، حينما يتوجه بها إلى الأمام ويكون في حالات عديدة مجرد استباق زمني، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع، أو محتمل الحدوث في العالم المحكي(20) ويقرر "جيرار جنيت" (Gérard Genette) أن الاستشراف، أو الاستشراف الزمني، أقل تواترا من المحسن النقيض (الاسترجاع) وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل(21)

وتجسد قصيدة "الطفل" **لعز الدين ميهوبي** تسارعا زمنيا يوجه انتباه القارئ إلى فاجعة الخاتمة:

نَمْ حَبِيبِي (22)
غَدًا أجْلِبُ الكَعْكَ لكْ

سَأملأُ حِينًا يَدَيكَ..
وحِينًا فَمكْ
سَأحْمِلُ كُلَّ الهَدايَا..
.....
.....
ونَامَ عَلى فَرحٍ لَنْ يَجيءَ غَدًا..

يقفز الشاعر على حاضر الفجيعة والحسرة، ليرسم لنا صورة جمالية لغد أفضل تتناغم فيه أوتار الهدوء والطمأنينة .

ويشير تقطيع المقطع بوساطة امتزاج المعطيات اللغوية وغير اللغوية (الهندسية) إلى ترتب مختلف لوتيرة التدفق المربكة للفعل القرائي، والمؤسسة لنص المراوغة السردية الباعث إلى جملة من التساؤلات.

ولعلنا نترقب مع الشاعر هذا الزمن أيضا؛ لأننا نجد فيه متعة الراحة التي تظهر حميمية الجو العائلي ودفأه، لكننا وفقا لخيبة التوقع، أو كسر أفق الانتظار بعد زمن الحذف، نرتطم بجدار النفي والعزل الذي يوقع الاغتراب الذاتي، ويمحو تفاصيل الزمن الحالم إجمالا.

وبوتيرة التكهن السابق نفسها ينمو حلم الذات الجديد:

غَدًا فَرْحَتِي .. (23)
فَأَعِدُّوا لِقَلبِي الَّذِي تَشتَهِيهِ النِّسَاءْ
رَقصَةً أو كِسَاءْ
غَدًا فَرْحَتِي..
هَل يَجِيءُ غَدًا؟

يقدم لنا الشاعر توقعات الزمن الثالث (المستقبل)، فلجأ إلى قطع وتيرة الحاضر المفتقر لرغبة الأنا، لكن الذات تسقط مرة أخرى صريعة حلمها المفقود، عبر البنية التساؤلية الدالة على طول الانتظار، وريبة الوقوع الفعلي لزمن الحلم، وهذا الاستباق يكثف وتيرة ذلك التمزق الداخلي، ويثبت الأزمة التي تعانيها الشخصية. إنها كلما لاحقت الزمن عبر البنية الاستشرافية، فر منها من جديد، فصراعها أزلي وحتمي لا مفر منه.

خاتمة: وصلت الدراسة إلى جملة من النتائج:

- يستعين النص الشعري السيرذاتي بالبناء الهندسي والتشكيل البصري، من أجل رفع وتيرة التدفق والانسياب والتتابع في البناء السردي، وتلك استراتجية أخرى لمحو القوالب الجاهزة، وتحقيق لغة مختلفة تراهن على إثبات التفرد.
- تعمل اللغة السيرذاتية على تخليص النص الشعري من نمطية المسار الغنائي في القصيدة القديمة.

- تسهم اللغة السيرذاتية في دعم النسيج السردي بعناصره المكانية والزمانية، فتستثمر مبدأ التعاقب لتشكيل بناء إيقاعي بديل.
- يشير حضور المفارقة الزمانية في الخطاب الشعري السيرذاتي إلى إثبات التحول الزمني، والتواصل مع الذاكرة والماضي لفهم الحاضر، كما يمزج زمن الانتصار والهزيمة للبحث عن حلول بعد التقاط نفس الاستمرارية.
- النص الشعري السيرذاتي هو إدراك ذلك التعايش الذي يضم المتخيل والواقعي معا ، حيث تصبح الغواية غواية مضاعفة، إيحاء وحقيقة تنصهران لتندمجا في نص تتضافر فيه الذاكرة والفكر واللغة على بناء مشروع الهوية من أجل تدوين وثيقة الوعي العائلي والسلالي، الوثيقة التي تجعل من الذات موضوعا لذاتها، وتعيد ترتيب الحياة بتجميع اللحظات الماضية محاولة إثبات حضور الأنا، وتقدير مقامها.
- ثمة حقيقة يبحث عنها النص الشعري السيرذاتي، إنها حقيقة الذات وهي حقيقة كشفية يتقاسمها هذا النص مع القصيدة الصوفية التي تسعى لمعرفة سر الكون والكائن، رغبة في الارتقاء والتجاوز وصولا إلى الحلول.

الهوامش:

(1) محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكيل السيرذاتي في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 200.

(2) نفسه ، ص 200 .

(3) حاتم الصكر: مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، ط1، 1999، ص 151.

(4) نفسه ، ص 250.

(5) عثمان لوصيف اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، (دط)، 1997، ص 55.

(6) نفسه ، ص 55.

(7) نفسه ، ص 55-56.

(8) نفسه ، ص56.

(9) عثمان لوصيف : أبجديات دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 1997 ، ص 14.

(10) نفسه ، ص 17.

(11) نفسه ، ص ص 17-18.

(12) عز الدين ميهوبي : عولمة الحب عولمة النار ، منشورات أصالة للإنتاج ، سطيف، الجزائر،ط1، 2002 ، ص 101.

(13) نفسه ، ص 46.

(14) محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويشايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص 119-120.

(15) خليل شكري هياس: القصيدة السيرذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث،الأردن، ط1،2010، ص 349.

(16) زهرة بلعالية: ما لم أقله لك ،منشورات أرتيستيك،دار الأخبار للصحافة، الجزائر، ط 1 ، 2007. ص 108.

(17) نور الدين درويش : مسافات ،إصدارات رابطة إبداع الثقافية الوطنية، الجزائر، ط1 ، 2002 . ،ص 23.

(18) ناصر لوحيشي: فجر الندى، ،منشورات أرتيستيك، دار الأخبار للصحافة،الجزائر، ط1، 2007، ص 98.

(19) حنين عمر : سر الغجر، منشورات أهل القلم، الجزائر، ط1،2009، ص 75.

(20) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية" ،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1990، ص 133.

(21) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2 ،1997، ص 76.

(22) عز الدين ميهوبي: كاليغولا يرسم غرينيكا الرايس، منشورات أصالة للإنتاج، سطيف، الجزائر، ط1، 2000، ص 32.

(23) نفسه: ص 39.