مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 04 سبتمبر (2021) - ص 67- 80

التجريب الحداثي في القصيدة العربية الجزائرية: عبد القادر رابحي أنموذجا

Modernist experimentation in the Arabic Algerian poem Abdel Qader Rabhi is an example

مزار مريم [1] mazarmeryem3@gmail.com
السعيد بوطاجين [2] boutadjine-said@outlook.fr
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/26 تاريخ القبول: 2021/05/04 تاريخ النشر: 2021/09/25

ملخص البحث

تكشف الحداثة عن الجديد فترمي إلى الخلق والإبداع في المجال الثقافي بصفة عامة، وتشمل جميع مجالات الحياة الإنسانية ، وهي محاولة صريحة وجادة للتعبير عن تقدم الفكر العربي عبر نصف قرن ومحاولة توجهه الوجهة الأصلية المشروعة بأسلوب يتماشى مع ما يفرضه العصر، والتجريب يكسب الأديب و المبدع دربة في اختيار الأحداث وانتقائها فيتحسّن أسلوبه ليكون قادرا على كتابة مؤثرة و غالبا ما تكون الأحداث مستوحاة من خياله، فيدرجها في قوالب ذات دلالة من أجل الوصول إلى مبتغاه، فكل محاولة جديدة في الأدب ندعوها تجربا لأنها تحمل معاني الجدة والابتكار.

الكلمات المفتاحية : التجريب الشعري- الحداثة الشعرية- الشعر الجزائري المعاصر- الإبداع- البياض.

ABSTRACT:

Poetic modernity reveals what is new , aims to creativity to the cultural fields .It to all fields of human lif. it is an explicit to express the progress of Arab thought , directing it to original legitimate destination in a manner with what the modern era demands. Through experimentation, the creator acquires an introduction to choose ,to select the events so his style is improving to be able to write expressive .Every new try in literature we call it an experimentation because it carries the meanings of novelty and innovation.

Keywords:poetic experimentation .poetic modernity .contemporary Algerian poetry. Creativity. whiteness

[1]- المؤلف المرسل: مزار مريم

1. مقدمة:

تتمثل التجربة الشعرية الإبداعية في رؤيا الشاعر الحديث و تطلعاته و تجريبه الفني نظرا للتغيرات الاجتماعية والسياسية التي كانت بالغة التأثير على نفسيته، فهو جزء من هذا العالم الذي يحاول أن يجد مكانا لذاته، من خلال الجانب اللغوي الذي يمثل أحد مقومات القصيدة وسحرها الجمالي، فحسب الشاعر التصوير والإشارة والتلميح...و لم يكن الوطن العربي بعيدا عن المؤثرات الأجنبية التي تأتيه من كلّ الجهات فلاح في الأفق لواء البحث عن الجديد في الأدب و الفن وليس من السّهل على الإطلاق إحداث التغيير في الثقافة العربية و في المجتمع العربي على كلّ المستويات، غير أنّ الحداثة العربية دفعت بالفن والإبداع إلى البحث عن ما هو مختلف و الخروج من النمطية القاتلة لهما، و من هنا ظهر أدب حداثي رائد و رافض ومتطلّع إلى واقع أفضل ينظر إليه على أنّه أدب النخبة لأنّه أدب في مجمله يضرب عرض الحائط النمطية والنموذج في الفن والإبداع، قائم على الاختلاف والتجريب وخرق المألوف، على غرار الرفض والتمرد بالإضافة إلى الغموض و الرموز و الأسطورة ... وتعد إشكالية التجريب في القصيدة المعاصرة من ضمن الاشكاليات التي تثقل كاهل المبدع و الناقد على السواء، فالشاعر المعاصر في بحثه يسعى إلى تحقيق النص الإبداعي المثالي بلمسة الجدّة و تجاوز الرّتابة، و لزاما على الناقد أن يجد الأدوات النقدية الملائمة لمقاربة حالات النص، فطالت شعرنا الجزائري هذه الظاهرة الجديدة أي: الشعر الحر، وبمجيء الثمانينيات والتسعينيات شهدت الساحة الأدبية العربية زخماً شعرياً لافتاً للنظر وكان من ضمن هذا التجديد شعراء تفننوا في جماليات إبداعاتهم من خلال التجريب على قصائدهم ، وقد مثّل هذا الاتجاه الرؤيوي ثلة من الشعراء من بينهم شاعرنا عبد القادر رابحي.

فما مفهوم هذا الأدب ؟وكيف تجلّى التجريب في الشعر الجزائري المعاصر؟

من أهم الفرضيات التي تفرض نفسها في هذا المنوال:

*التجريب هو الحداثة

*التجريب من جماليات الشعر الحديث

*التجريب هو الإبداع

و يهدف البحث إلى:

-محاولة تحديد مفهوم شامل للحداثة و التجريب والعلاقة بينهما.

- تسليط الضوء على نموذج من الشعر الجزائري في نطاق التجريب.

-الاهتمام بالشعر الجزائري جراء الظروف المحيطة به والتغيرات التي طرأت عليه شكلا ومضمونا من جيل لآخر فقد اختلف جيل الثورة عن جيل الاستقلال عن جيل ما بعده، وهو أهم سبب في اختياري لهذا الموضوع بالذات فوقع على بعض قصائد الشاعر عبد القادر رابحي أستاذي الفاضل-حفظه الله- وصاحب القصائد العميقة التي تستهوي القارئ لترمي به في عالم التأويل والتقصي.

يمثل البحث الراهن دراسة تحليلية نقدية للشعر العربي عامة والجزائري خاصة في مختلف تجلياته ويتناول التحليل بعض الأعمال المدروسة على المستوى الجمالي والتجريبي .

1.الحداثة و التجريب :

1.2. مفهوم الحداثة:

الحداثة(Modernité) تعني الجد والابتكار وقد جاءت بهذا المعنى في لسان العرب حدث: الحديث: نقيض القديم، والحدوث: نقيض القُدمة، وجاء بمعنى الابتداع: ومحدثات الأمور: ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء كان السلف الصالح على غيرها وهي مصطلح غربي معاصر وفد على الفكر العربي وهو يدل على ضرورة تجاوز كل ما هو قديم، قصد البحث والكشف عن الجديد، و تبلور مفهوم الحداثة عند الشاعر الفرنسي" بودلير (Baudelaire) وظل هذا المصطلح يكتسب لديه دلالات مغايرة تنصهر فيها ثنائية الطبيعي والمصطنع حيث يقول:" ما أعنيه بالحداثة هو العابر والهارب والعرضي ونصف الفن الذي يكون نصفه الآخر أزليًّا وثابتًا" [1]

ولهذا فقد عاش يبحث عن الجمال الكامن في كل شيء ليعبّر عنه إسهامًا منه في العصر ولم يهرب مطلقًا من نثرية الحياة المعاصرة ولم يتوقع في برجه العاجي بل تمكن من استيعاب هذه النّثرية بمنتهى تواترها وبكلّ ملكته الإبداعية[2].

الحداثة مصطلح غربي معاصر وفد على الفكر العربي وهو يدل على ضرورة تجاوز كل ما هو قديم قصد البحث والكشف عن الجديد ، فالحداثة –بهذا المعنى- هي ثورة على الماضي والحاضر أيضا لأنها ترمي إلى نبذ كل ما تعلمناه من ماضينا، كما أنها تحارب الحاضر من حيث أنها ترفض الانغماس في القيم والفنون والآداب والفلسفة و يمكن إدراج تعريف شامل للحداثة يقدمه الناقد جابر عصفور الذي يقول بأنها:" الإبداع في تحققه على المستوى الثقافي العام...و وعي الشاعر المحدث لكل التعارضات يعني وعيا بمسؤولية إزاء وضع تاريخي للحاضر و تراث أدبي للماضي." [3]فالحداثة بهذا المفهوم لا تقتصر على جانب واحد من جوانب الحياة وإنما تهدف إلى الإبداع في كل ما له صلة بالحياة من اقتصاد و ثقافة و أدب و فلسفة و فكر.

وقد جاءت الحداثة تعبيرا عن الأزمة النفسية العميقة التي تعانيها الذات المبدعة، حيث يحتاج التعبير عنها لأدوات جديدة وأساليب ولغة جديدة ، فباتت اللغة الشاعرة هدفا بحدّ ذاتها لكي تعكس بصدق ودقة اللحظة النفسية التي يشعر بها المبدع ولا تستطيع اللغة العادية عكسها، وحلّت الآن مكان الوضوح...[4]

2.2مفهوم التجريب:

التجريب (Expérimentation) قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح، والفن التجريبي

يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة ونادراً ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة، بل يمتد إلى أوساطهم بتوجس وتؤده ويستثير خيالهم ورغباتهم في التجديد باستثمار ما يسمى بجماليات الاختلاف، ويتوقف مصيره لا على استجابتهم فحسب كما يبدو للوهلة الأولى، بل على قدر ما يشبعه من تطلعاتهم البعيدة عن التوقع ويوظفه من إمكاناتهم الكامنة فجدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف، لا يتم داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها والفضاء الذي يستشرفه المخيال الجماعي [5]

ويصعب تحديد هذا المصطلح ولكنه يتضمّن التّجديد وتجاوز المعهود والمألوف أو إحلال قيم جديدة مبتكرة، تحل بديلا لقيم معهودة في بناء فني متميّز، ولعلّنا نجد في اختلاف المنظّرين لمفهوم التجريب، مدى فضفضة هذا المفهوم ، فإذا كان التجريب قد ارتبط بالمسرح، رغم ذلك لم يتفق المسرحيون على تعريف محدد له.

وقد أورد الدكتور مدحت أبو بكر أربعة عشر تعريفا للتجريب أهمها:

- التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة.
- التجريب مرتبط بالديمقراطية وحرية التعبير.
- التجريب مرتبط بالمجتمع.
- لا يوجد تعريف محدد للتجريب.
- التجريب إبداع.
- التجريب مرتبط بتقنية العرض.
- التجريب تجاوز للركود.
- التجريب مرتبط بالخبرة في مجال المسرح.
- التجريب ثورة.

هذه التعريفات تدور حول مفهوم واحد للتجريب (تجاوز المألوف في التقنيات المسرحية والبحث عن تقنيات جديدة)، وكل هذا يؤكد اضطراب مفهوم هذا المصطلح، لذا فكر بعض الدراسيين في استبدال هذا المصطلح بمصطلح المغامرة كما فعل د- أسامة أبو طالب، في دراسة له بهذا العنوان عن المغامرة في المسرح [6].

3.إشكالية التجريب في الشعر العربي الحديث والمعاصر :

1.3الشعر الحداثي :

إنّ ولادة القصيدة الجديدة عند أبي تمام جاءت حينما انتهك بكارة الإيديولوجيات الموروثة عن الشعر وبثّ فيها من زاده المعرفي وموهبته كل ما يثمر الشعر، ويجعل منه رؤية عربية تميّز المرحلة الجديدة، بل حركة قطعت حبل الوصال بينها وبين كل سنة منجزة، أنجزت على أرض بور مثلت زمن القوقعة المحلية أ الإقليمية، التي تتطلب ثورة وانتفاضًا لكي تصلح وتنتج ثمارًا.

فهذا الإقرار يشير إلى أنّ أبا تمام:"قد أحدث ثورة في الاتجاه الشعري الجديد" ثورة قامت أيضًا بالانفتاح على ثقافات أخرى، وممارستها ممارسة دؤوبة ومستمرة، " مثلما كان التحول والانتقال بالمعاني الواقعية إلى الفلسفة المثالية عند المتنبي وأبي تمام، فمن الطبيعي أن نجد أبا تمام يشغل النصف الثاني، وأن يظل التمرس بالثقافة اليونانية مستمرًّا طوال القرن، بل أن يتعداه إلى ما بعده"، فبعملية المزاوجة وإعمال الفكر، واستدعاء الثقافة والفلسفة، أتى أبو تمام وكد عقله، حتّى تكونت الصورة/التضاد من خلال نوع آخر من الطباق، أين خالف فيه ما كان عند البحتري المبني على تداعي المعاني وتوارد الألفاظ، وهكذا نجد أبا تمام قد شقّ على نفسه في استعمال ألوان البديع، ونهج منهجًا جديدًا، ومذهبًا فريدًا ميّزه على من سبقوه، كما بنى للقصيدة بنية جديدة، انفرد بها على من تقدمه من الشعراء فهذه الميزات يكون أبو تمام قد أسس قصيدة حداثية، تقوم على مبادئ طرحتها الحداثة التنظيرية[7].

ينطلق أدونيس في حديثه عن النقد والنقاد من مفهومه الخاص للشعر أو من واقع التجربة الشعرية التي عاشها، فهو لا يطمئن للنقد العربي القديم والجديد على حد سواء، ويتجلى ذلك في رفضه للنمط التقليدي السائد من النقد لأنّ ما يتطلبه هذا النمط غير شعري بالمعنى العميق للكلمة، ويرى أنّ "لكل إبداع جديد تقويمًا جديدًا ولكلّ رؤية فهمًا جديدًا، وإذا كان إدراك الشكل في القصيدة القديمة يتطلب وعيًا شعريًا كبيرًا، فهو يتناول معرفة الأجزاء في مادة القصيدة وعلاقات هذه الأجزاء في مادة القصيدة، وعلاقات هذه الأجزاء بعضها ببعض وائتلافها فيما بينها والنقد لا يمكن له أن يكتفي بتفسير محتوى النص الذي ينقده، وإنّما يجب أن يتناول في الدرجة الأولى نظامه القولي، كأن:"القصيدة نص كتابي لا يمكن تقويمه أي نقده إلا انطلاقًا من تحليل بنيته التعبيرية وهذا التحليل لم يبدأ بعد أي أنّ النقد الجديد الذي يرتفع إلى مستوى الشعر الجديد لم يبدأ بعد- باستثناء محاولات نادرة جدًّا" ونشير هنا إلى تمييز أدونيس بين مستويين للنص الشعري هما محتوى النص ونظامه التعبيري وإلى حصره التماس معايير ثورية النص في نظامه التعبيري[8]

إنّ تحرر الشاعر العربي الحديث من قيم الثبات في الشعر واللغة يستلزم تحرره أيضًا من هذه القيم في الثقافة العربية كلّها ولعلّ هذا الثبات في الشعر واللغة عائد إلى طبيعة هذه الثقافة بالذات...لأنّ هذه الثقافة في جوهرها ثقافة دينية ذات بعد مدني، أي أنّها نشأت في أحضان الدين وتحت راية الدولة التي تحميه وتحكم باسمه، هذه الآراء التي أطلقها أدونيس أصبحت فيما بعد ركائز أساسية لفكره وعلى أساسها كتب شعره وثبت آراءه النظرية في كتبه "زمن الشعر"، "الثابت والمتحول بأجزائه الثلاثة".يقول في كتابه زمن الشعر:"لعلّ خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنّه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة هي إذن تغيير في نظام الأشياء".

وإذا كان الشعر القديم يلامس سطح العالم ويقوم بعملية تجميلية لهذا الكون العجيب ويجتهد لإضفاء الكمال على الأشياء، فإنّ الشعر الحداثي ينفذ إلى هذه الأشياء نفاذا عموديًا محولًا إياها إلى

أسئلة ومن دون تزييف، وقد يعود ذلك إلى طريقة رصد الشاعر القديم للأشياء الخارجية بأمانة وصدق دون القيام بعمليات انحرافية في أثناء التعبير عن الأشياء الملتقطة، على عكس الشاعر الحداثي الذي تحول من الخارج إلى الداخل، من العوالم الخارجية إلى عوامل استبطان النفس.

على الرغم من أنّ حركة الحداثة الشعرية في العراق جزء عضوي من حركة الحداثة الشعرية العربية إلا أنّ الشعر العراقي ظلّ يمتلك وطيلة أكثر من نصف قرن خصوصية تجعله يتميّز عن باقي تجارب الحداثة الشعرية العربية، فالشاعر العراقي-على سبيل المثال- ظلّ يلاحقه هاجس التجييل والانتماء إلى تجربة جيل شعري محدد أو حقبة زمنية معينة، وقد أسهم هذا الهاجس العميق في سعي الشاعر الحداثي للتفرد والتميز، ويبدو لنا أنّ هذا الهاجس العميق قد أصبح أحد القوى الدينامية الدافعة في حركة الحداثة الشعرية منذ الخمسينيات وحتى اليوم، ويمكن القول إنّ هذا الدافع يقف وراء رغبة الشاعر الشاب في تحقيق التفرد والخصوصية والمغايرة وعدم الدوران في تلك التجربة الشعرية السائدة في فترة أو حقبة زمنية معينة أو عقد محدد.

وعملية التجييل بصورة عامة عندما يجد الناقد أن هناك ملامح جيلية متميزة ينبغي تحديدها وتوصيفها بمصطلح الجيل. وهذا المصطلح كان من الدوافع القوية لكسر النمطية والاجترار والتكرار وحافزًا للتجديد والتحديث والتجريب في تعميق ملامح إبداعية أصيلة في الشعرية العربية الحديثة [9].

تكاد تتفق الآراء الأدبية والنقدية على رؤية واحدة مفادها أن الأسباب والدواعي التي حدت بالشاعر العربي الحديث أن ينحو باتجاه ايجاد شكل تعبيري جديد يحمل مضامين قصيدته الشعرية، إنما تنحصر في البحث عن أنماط شعرية قد نسميها أنواعًا، لكنّها في حقيقة الأمر أشكال لجنس أدبي يمثل النوع الشعري، حيث أنّ الشكل الشعري التقليدي لم يعد مستوعبًا في أحيان كثيرة لموضوعات جديدة تحمل سمة تتصل برؤية حضارية حديثة.

وهنا لابد من الوقوف المتأمل عند أهم المحطات التي كانت سببًا رئيسيًا للبحث في دواعي إيجاد الأشكال الجديدة وإظهارها إلى المتلقي بوصفه متذوقًا أو بوصفه متخصصًا يدور في فلك الحركة الشعرية شاعرا أو ناقدا لكي يتلمس جديدها [10].

ثمة فرق كبير بين الشعر القديم والتجربة الشعرية الحداثية، فإن كانت مهمة الشاعر القديم تكمن في التعبير عن الواقع في صورته المرئية، فإن الشاعر الحداثي تجاوز النمط التعبيري، حيث تحوّل إلى شاعر مكتشف لحقيقة الوجود وبما أن الوجود في –في رؤيا الحداثة بعامة-هو لاشيء، خارج الزمن الإنساني، فإنّ تجربة كشف الذات عن حقيقة وجودها في تجربة هذا التيار ليست شيئا أكثر من كشفها عن تجربتها وهي تحاول إيجاد نفسها في الزمن لتغدو تجربة الكشف من ثم تجربة إيجاد، فكشف الذات عن تجربتها مع العالم هو –في الآن نفسه- إيجاد لوجودها هي نفسها في الزمن، بفاعلية الإيجاد من حيث هي وجود منبثق عن تلك الحركة، يتحقق بتحققها وينقطع عن توقفها [11]

فالشاعر الحداثي يطارد العالم بهدف القبض عليه جراء تحويله إلى قصيدة شعر، ولكنّ العالم دومًا يتقدم هاربًا من قيد الكتابة مثلما تتقدم القصيدة الشعرية هاربة من جديد محكوم عليه سلفًا بالاستمرارية والذوبان اللامنتهى في روح القصيدة الكشفية، فهذه المحاكاة هي إبداع انخرط في رؤية تظل مهما كملت دون الأشياء وتحتها، لأنّ الكمال

عند أدونيس مثله مثل مصدر الحقيقة عند الفلاسفة المثاليين في تأكيدهم على قطب الخارج، والثابت لا المتحول أنّ أدونيس يعتد بالخارج من حيث كونه مصدرا من مصادر المعرفة، وهي عنده أشبه ما يكون بالمعرفة الصوفية:

يقول:قلت لكم

لأني أبحر في عيني

قلت لكم رأيت كل شيء

في الخطوة الأولى من المسافة [12]

فهو في حالة الإبحار عبر رحلته في الخارج تتجلى له المعارف، أمّا المتصوف فإن كشوفاته تتحقق عبر فنائه في المطلق و لكن من خلال التأمل الباطني الذي يجمع بينهما.

3-2- التجريب في النص الشعري الجزائري المعاصر:

حاول العرب قديما ضبط الصناعة الشعرية من خلال معايير وأسس محددة، تكون عاملا حاسما في تمييز المبدع من غيره، و صوغها في بوتقة اسمها عمود الشعر، و أدّى هذا الظهور إلى بروز تيارات نقدية وفكرية في القديم وفي الحديث حاورت هذه الأسس فنقدتها تارة، ونقضتها تارة أخرى وانقسم الأدباء مؤيد منتم إلى هذه المعايير والأسس يحذوها حذو النعل بالنعل، و خارج منها وخارج عليها.

إذا كانت قصيدة الشعر الحر في الجزائر قد كتبها لأول مرة أبو القاسم سعد الله ومحمد الصالح باوية كما هو معروف فإنّه لا يمكن الإغفال في مجال التأريخ أنّه كان هناك إدراك لوطأة القصيدة الكلاسيكية ذات الشطرين ورغبة في استحداث تعديلات شكلية في الإطار تعتبر في الوقت نفسه عودة الشعر الأندلسي المسمى بالموشحات، و ربما كان مفدي زكرياء أوّل من كان لديه هذا الإدراك نتيجة تمرسه وتطلعه إلى تجويد أدواته ومطالعاته للتراث العربي الشعري.

والإرهاص أو التمهيد للشعر الجديد الذي جاء على يد مفدي زكريا هو التنويع في القافية، والأهم من ذلك التنويع في وزن القصيدة بمعنى تعدد الأوزان مما يخلخل نظام القصيدة البيتية المقفلة، ويعد ذلك خروجا على العمود المتوارث الذي قننه الفراهيدي[13].

ونرى أن جيل أواخر الستينات وهم الذين يرفعون راية القصيدة العربية اليوم بالجزائر وتنشر لهم المجلات الأدبية والدوريات في المشرق، جنبا إلى جنب مع الشعراء المشارقة، معظمهم من مواليد ما بعد ثورة نوفمبر 1954م أو قبلها بقليل . ويبدو أنّ الشعراء الجزائريين عايشوا مرحلتين مرحلة الثورة و مرحلة الاستقلال، فمنهم من كانوا يزاوجون بين النموذجين، النموذج القداسي (عمود الشعر)

ونموذج القصيدة الحرة نحو: أبي القاسم خمار، يوسف وغليسي، جميلة زنير، عيّاش يحياوي....في حين نجد من المبدعين آخرون من تمسّك بالنموذج الواحد(شكل التفعيلة الجديد) واتخذوه كأساس معرفي يجسّد بها الشاعر قدرته على الإيحاء و العطاء وحريته التعبيرية أمثال: محمد الصالح باوية، حمري بحري، أزراج عمر، عبد العالي رزاقي، أحمد حمدي...[14]

و قد تمحورت هذه الدراسة في إطار النص الشعري الجزائري المعاصر وذلك من خلال إبراز أهم جماليات التجريب ولا شكّ أنّ الشاعر عبد القادر رابحي يعتبر واحدا من أهم الشعراء الذين شكّلوا مفارقات جوهرية في ظلّ الحداثة الشعرية (التجربة الجديدة) وتمثل ذلك من خلال إثراء نصوصه الشعرية بالإيحاءات وامتياز الحضور الفكري والموضوعي العميق الذي يكمن في اختلاف تأويلاته[15].

فنجده يعتمد البياض الشعري و الرمز و الأسطورة بالإضافة إلى الإيقاع .....و نأخذ على سبيل المثال البياض الشعري في بعض قصائده.

ويشكل ديوان (**فيزياء**) خير ممثل على تقنية البياض والملاحظ أنّ كل قصائده من الشكل الحر، يحاول الشاعر من خلالها تجاوز الشكل القديم وإظهار الشعر الجديد(الحر) وهذا ليطلّق شعره من قيود الوزن و القافية فيقول في قصيدة الأولى المعنونة ب "**سكينة**" بعد بياض يتركه:

بياض{

ليس في نبع أصدائه

حلية

ليس في منتهى علمه

ما يثير الشكوك الدفينة...[16]

عنوان القصيدة يحيلنا إلى سكون جسم ما، وفيها هذا نوع من الهدوء التام وراء هذا البياض، حيث يجسّد هذا البياض الموجود في أعلى الصفحة نوع من الجفاف و انقطاع صوت الشاعر.

وفي نفس القصيدة وبعد تسعة أبيات يرجع الشاعر إلى البياض الأول فيقول:

بياض{

لا يفرّ من الشيء

إن فرّ من نفسه الشّيء

لا يبتدي أحدًا بالضّغينه..

هكذا...

علّمته الحروف

ونامت على ساعديه السّكينة...[17]

نلاحظ أن الشاعر يعود لصمته فاخترق البياض وسط الصفحة ليعلن عن نهاية النص و بداية لجزء جديد وبهذا التكرار يظهر تعدد الأجزاء في القصيدة الواحدة. كما أنّ نفسية الشاعر تحن إلى هذا البياض.

ونجد كذلك قصيدة "**دارة**"التي يكسوها البياض ويجتاحها في مقدمتها وهذا ما يظهر من خلال التمعّن في النص يقول:

بيـاض{

دم..

كرة..

دائرة..

القياسات لا تستوي للذي،

فوق أكتافه [18]

نجد حدوث نوع من التوتر واشتداد الانفعال بالإضافة إلى نفس الشاعر المضطربة التي غاب عنها الحرف وانتشر البياض زمرا عن غياب الصوت وحضور الصمت.

وبعد ثمانية أسطر يرجع الشاعر إلى البياض ليدخل في صمته ويجمع حروفه مرة أخرى قائلا:

بيـاض{

دم..

كرة..

دائرة.

القياسات لا تستوي للذي

فوق أكتافه نبتت عشبة [19]

وبهذا الصمت و الفراغ يظهر لنا جليا الاضطراب و التوتر والاكتفاء بالصمت واستعمال البياض لأن القصيدة تستدعي هذا وترافقها نفس الشاعر التي أرهقها السواد والكلام و الكتابة .

فمعظم قصائد هذا الديوان تبتدئ بصمت الشاعر من خلال ترك الفراغات والمساحات البيضاء قبل الكلام أو الكتابة وحتى في وسط القصيدة ويعتبر هذا الفراغ نوع من أنواع البياض. فنجد منها (مادّة، اعتلاج ، كينونة ، جاذبية ، تدمّق ، انبعاث ...) ويلعب هذا البياض دورا أساسيا في تنظيم معمار النص فوق الصفحة يمينا ويسارا وتارة يخترق وسط الصفحة.

كما نجد الشاعر في قصيدة "**تدمق**" يعتمد البياض بكثرة لدرجة أنّ هذا البياض يقسّم القصيدة إلى أربعة أقسام تلقيًّا فيقول بعد البياض:

بيـاض{

تأتيان

اثنتين..اثنتين..

دم في الخطى...

بيـاض{

ثمّ...ها أنتما..

تأتيان

اثنتين اثنتين..

كما أنتما...

بياض

توأمت فيكما ساعة..

وبكت غابة..

وامّحت وشمة في شقوق ذراعيكما

بيـاض{

ثمّ ها أنتما

تأتيان

اثنتين..اثنتين..[20]

سيطر البياض على قصيدة تدمّق حيث جعل الشاعر ينهي جزءا من القصيدة ليأتي بجزء جديد ويستمر في موضوعه دون انقطاع ، فتبقى مساحة فارغة بيضاء لا يكتب فيها شيء.

هناك نوع من البياض مرئي أي مكتوب و ظاهر مثل:

***نقاط الحذف:**

اتخذت نمطين أوّلها "..." نقاط متوالية بعد الكلام في السطر، والنمط الثاني بين الأبيات:..... مساحة لبيتين بين بيت و آخر أمّا النمط الأوّل أخذ مفهوم الدلالة على فكرة غير متكاملة الملامح لأسباب شتى ...يكشف عن ما لم يستطيع الشاعر البوح به تضعه موقف تساؤل وتخمين [21]

نجد ديوان (**على حساب الوقت**) كتبت معظم قصائده على فضاء الصفحة بشكل مغاير للكتابة الطبيعية حيث ترك الفراغ الكثير في بداية الصفحة قبل بداية السواد و اعتماد الشاعر فيها على النقاط المتتالية وبين الأبيات ومثال ذلك:

يقول في قصيدة "**مقام أبي العلاء**"بعد البياض :

بياض{

آه...

لن تعبأ الرّيح بي

بياض{

آه...

أعطيتها..

كلماتي

وعلّمتها مذهبي..[22]

يبدو من النظرة الأولى أنّ صفحة من النظم تتميّز عن صفحة من النثر بنظامها الطباعي .فبعد كل بيت ينفصل عن الذي بعده بياض يمتد من آخر حرف إلى نهاية الصفحة.

فالبياض هو العلامة الطباعية للوقفة أو السكوت. وعليه فهو علامة طبيعية إذ غياب الحروف يرمز بالطبع إلى غياب الصوت .

والبياض في القصيدة هو كل المسافات والفراغات التي يتم توزيعها على الصفحات وتحمل دلالة إيقاعية صوتية صامتة ، فالسواد رمز الصوت ، و البياض رمز الصمت وله أهمية لافتة للنظر فهو صمت يحيط بالقصيدة.

والنص الذي بين أيدينا يعبّر عن الصمت الذي يجتاح نفسية الشاعر ليترجمه بنقاط متتالية وفراغات تبرز هذا الصمت.

و البياض هو تلك المساحات البيضاء "الفراغات" التي يتركها الشاعر للمتلقي قبل أو بعد الكتابة لينتج الدلالة الموجودة وراء البياض وان يشارك الشاعر في عمليته الإبداعية.

الأبيض في القصيدة يفرض على القارئ أي يصمت أو يستريح أو يدخل في مجال تأملي مملوء بالدلالة فيسقط ما يدركه من معنى في البياض على سواد القصيدة ذ، قد يضيف معنى جديد إلى القصيدة لم يكن ليبوح به سوادها.

باعتبار الصمت حكمة في كثير من الأحيان، فإنّ دلالته الإبداعية غوص في عمق الشاعر ومساءلة رؤاه، لم الصمت حكمة؟ أم أنّ الشاعر يتكلم مع نفسه؟ لأنّ البياض أبعد رؤيا من الأسود الناطق.

يولي الشعراء المعاصرون البياض أهمية كبيرة وفهم من يبذل جهدا في تشكيله وتوزيعه على مساحة الصفحة. ك **أدونيس ، يوسف سعدي، محمد بنيس**...[23]

ويمكن أن نلاحظ النقاط المتتالية من خلال قصائد الشاعر عبد القادر رابحي من بينها قصيدة "**أزمنة تصون خوفها**" من (**ديوان أرى شجرا يسير**) يقول:

هناك..

حيث ينكفئ الماء..

وتنكسر الزغاريد..

من عمق معانيك..

ليس للحيتان غير الانتظار..

في مسامات الحيرة..[24]

تعبّر هذه النقاط المتتالية نقاط إبداع وتجريب وتشير إلى التواصل واستمرار الحدث يكرّرها الشاعر في أكثر من قصيدة تارة نقطتين وتارة أخرى ثلاث نقاط. تتميّز القصيدة بطول النفس؛ وتتكئ على التكثيف والغموضِ اللازمينِ لتحقيق شعرية مخالفة مولعةٍ بالأسئلة ومفتوحةٍ على القراءة والتأويل من خلال النقاط المتتالية التي اعتمدها الشاعر في نهاية كل سطر.

الخاتمة:

-قصيدة الحداثة تشترط المعرفة الذاتية للحقائق الموضوعية، لابد للذات من أن تجرب بنفسها الوقائع وتختبرها وتدقق فيها، فليس الشعر معلومات أرشيفية ولا أقوال و أفعال الآخرين، بل هو طاقة يولدها الشاعر عبر تجربة خاصة به.

-الخبرة تسند العقل والتجربة، والشعرية قوانين و خبرة وإن كانت خيالا فلا تجربة دون نظرية ولا نظرية دون تجريب

-القصيدة الحديثة لا تكتفي بإدراك العالم ، بل بإعادة إبداعه وصياغته من جديد فالمادة عندما يكتشف خيالها تتحول إلى تكوين حي، لا يخلق صورا عن الوقائع بقدر ما يجد الواقع نفسه في الصور الشعرية.

-الكتابات التجريبية في مجال الشعر بحاجة إلى تأكيد حضورها بوصفها رؤيا شاملة لجميع جوانب الحياة

-ارتباط الشعر بالحياة جعل الشاعر يحس بضرورة التجديد و التجريب إلى أن يكون الأدب صورة للحياة الجديدة، وبالتالي فقد حرر التجريب الشاعر وجعله يبدع أكثر.

-إعلان الجديد وعدم التقيد بالقديم والتمرد عليه ملامح تعبر عن ميزة الانفراد والقدرة على الخروج من ربقة التقليد فكل ذلك تأكيد لذات الشاعر و حضوره القوي في شعره.

-توزعت مصادر الأثر في النماذج الشعرية للشاعر الحداثي عبد القادر رابحي ونظرته العميقة إلى أحداث الثورة الجزائرية على أنها تجربة تاريخية عظيمة حيث تفاعل معها بعمق و بآليات التجريب كالرمز والأسطورة البياض.....-

-إن هذه التعالقات والتقاطعات بين مفهومي الحداثة و التجريب تجعل من الصعب الفصل بينهما ويؤكد العلاقة الوطيدة بينهما باعتبار الحداثة حركة لا تنتهي إلى تجاوز كل ما هو تقليدي تخترق السائد وتخرج منه، والتجريب هو فعل التجاوز والثورة على الشكل والمضمون والطرق التعبيرية لإيجاد شكل جديد للعمل الفني.

من أهم الاقتراحات المتعلقة بهذا الموضوع:

-الاهتمام بالشعر الجزائري ودراسته نظرا للإجحاف الحاصل في حق الشعراء الجزائريين .

-التجريب ممارسة إبداعية خلاقة، قوامه البحث والكشف والتجاوز لذا وجب تثمين جهود الشعراء ومحاولة تكثيف الدراسة من أجل التعرف أكثر على إبداعاتهم و حسهم و مكنوناتهم ..

-إنّ التجريب في الفن بصفة عامة عبارة عن اقتراحات في مجال الإبداع المختلفة من أجل فتح آفاق جديدة.

الهوامش

[1]ابن منظور، 1990م، لسان العرب ، م2، مادة حدث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص 131-134.

خير حمر العين، 1996م، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق- سوريا، [2]ص 31.-

[3]بيطار زينات، 1993م، بودلير ناقدا فنيا، دار الفارابي، بيروت – لبنان ، ص 41.

[4]بولفوس زهيرة، 2009م-2010م ، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ص 46.

[5]شعبان عبد الحكيم، 2010م، التجريب في فن القصة القصيرة من 1960- 2000، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ص 13

[6]- مستارى إلياس ، 2018م، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، عالم الكتب، القاهرة، ص 25.

[7]مستارى إلياس ، المرجع نفسه ، ص26.

[8]تاوريريت بشير، 1430هـ-2009م، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس ، عالم الكتب نشر. توزيع ، القاهرة ص17، ص18.

[9]ثامر فاضل، 2012م، شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي، دار المدى للثقافة والنشر، ص 89، ص 92

[10]حبيب التميمي عبد الله، 2008م، إشكالية التسمية ودلالتها في الشعر العربي الحديث، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العددان 3، 4 ، ص 33.

[11]تاوريريت بشير، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، المرجع السابق، ص152.

[12]رابحي عبد القادر، 2003م، النص والتقعيد، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 72.

[13]شلتاغ عبود شراد، 1985م، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 87.

[14]المرجع نفسه، ص 88.

[15]رابحي عبد القادر، 2010م، فيزياء، منشورات ليجوند، الجزائر، ص7.

[16]المرجع نفسه ، ص 8.

[17]رابحي عبد القادر، المرجع نفسه، ص34.

[18]رابحي عبد القادر، المرجع نفسه، ص 35

[19]رابحي عبد القادر، المرجع السابق، ص 47.

[20]رابحي عبد القادر، 2006م، على حساب الوقت، دار الغرب للنشر و التورزيع، ، وهران-الجزائر، ص25.

[21]المرجع نفسه، ص26.

[22]جان كوهن ، 1986م، تر: محمد الولي ومحمد العمري، بنية اللغة الشعرية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء-ا لمغرب، ص 55.

[23] جان كوهن ، المرجع نفسه ، ص56.

[24] رابحي عبد القادر، 2011م، أرى شجرا يسير: منشورات ليجوند، الجزائر، ص 16.