الحداثة والتجريب في الشعر الشعبي بمنطقة برج بوعريريج

Modernity and experimentation in the popular poetry in the Bordj BouArreridj region

صوفيان لشهب*

خالد عيقون♣

تاريخ الإرسال: 2020/07/22	تاريخ القبول: 01 / 02 / 2021	تاريخ النشر: 30 / 06 / 2021

الملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى الوقوف على حداثة التشكيل الشعري في النصوص الحداثية بمنطقة برج بوعريريج،وذلك بمعالجة سؤالي الحداثة والتجريب وإبراز تمظهراتهما من خلال **الولوج في أعماق النصوص الشعرية**، والسعي إلى الكشف عن آليات التحديث التي سار عليها شعراء المنطقة بعد أن كانوا محافظين على نسق الفحولة، وهو الأمر الذي ساعدهم في خوض إشكالات جديدة لم يتطرقوا لها من قبل.

الكلمات المفتاحية: الشعر، التجريب، الحداثة، البياض، الصمت.

Abstract:

This research paper seeks to stand on the novelty of poetic formation in the modernist texts in the region of Bordj Bou Arreridj, by addressing the questions of modernity and experimentation and highlighting their manifestations through penetration into the depths of poetictexts, and seeking to reveal the mechanisms of modernization that the poets of the region followed after they were conservative in terms of virility , Which helped them in the emergence of new problems they did not addressbefore.

Key words:Poetry, experimentation, modernity, whiteness, silence.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

صوفيان لشهب lachehebsofiane17@gmail.com

*جامعة مولود معمري، تيزي وزو، مخبر تحليل الخطاب، lachehebsofiane17@gmail.com

♣جامعة مولود معمري. تيزي وزو . khaledaigoun15@yahoo.fr

مقدمة:

إن الحديث عن الحداثة في الشعر الشعبي من بين الأمور التي تتطلب التمعن في المصطلح باعتباره ينطوي على قدر كبير من اللبس والغموض ، فقد تجاوزالشعراء الشكل المألوف لكتابة القصيدة الفصيحة أو الشعبية بالانتقال من الشفاهية إلى الكتابية أو من التشكيل الصوتي/ السماعي إلى التشكيل الكتابي/ البصري عبر مراحل عديدة وتجارب ساهمت في الانتقال التدريجي له؛مما أعطى وجودا مختلفا للنص الشعري عندما انتقل به الشعراء من الصوت إلى الصورة ليكون بذلك قد أحيا وظيفة الصفحة الطباعية، وساهم في إخراجها من مجال التجاهل والتناسي التي بإمكانها استيعاب التجارب الشعرية. إذ يسعى الشاعر إلى ابتكار طرائق جديدة للتشكيل، وإثراء نصه بإمكانات غير مألوفة تحاكي الذائقة الشعرية ، فقد أصبح الخطاب الشعري يختبر وسائل جديدة في التعبير كالتكثيف الدلالي، والاعتماد على تقنيات التشكيل البصري. فهل يمكن القول أن الشعر الشعبي استطاع أن يتجاوز مرحلة التقليد ويدخل في مرحلة الحداثة التجريب؟ ما هي الخصائص التي يحملها الشعر الشعبي بوجهه الحداثي؟

يسعى هذا المقال إلى الغوص في أعماق النصوص الشعرية الشعبية الحداثية بمنطقة برج بوعريريج، والعمل على تبيان مظاهر التجريب والحداثة بالاعتماد على نماذج من النصوص الشعرية واستخراج أهم الخصائص الشكلية.

ساهمتالكتابة والطباعة في إعادة تغيير أسلوب التعامل مع الشكل والفضاء واللغة من حيث الاختيار والتوزيع، فوضعت الكلمة الشفاهية في الفراغ المرئي وعملت الطباعة على ترسيخ الكلمة في هذا الفراغ، ولا شك في أن هذا التوجه الجديد "يعد سعيا للانخراط في المرحلة التاريخية في سمتها العلمية والتقنية بحثا عن بلاغة جديدة انطلاقا من فهم جديد للذات وللعالم تستوجب تعاملا جديدا مع اللغة."[1]

استطاع الشاعر الشعبي أن يستلهم المنجزات البصرية في أعماله الإبداعية حتى أصبح قادرا على حمل قضايا وتجارب العصر وفق أسس شعرية حديثة كسرت به

القالب البصري المألوف. ذلك أن معظم الدراسات المعاصرة تتفق على أن مجتمع الألفية الثالثة أصبح مجتمعا تحكمه جملة من التعارضات والاضطرابات المتعاقبة، وهو شعور مقلق ينتاب الإنسان فيما يتعرض له من استلاب فرضته كاريزما تأثيرات الآخر، سعيا للخلاص من مشهدية تبديد الهامش، وإدخال الثقافات ذات الطابع القومي في تناولها للحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية[2]،فالشعر الشعبي بربطه بمرحلة الحداثة وتأثيراتها أصبح حداثيا في حد ذاته، وحداثته تكمن في التعميم للأشكال الحداثية والتقنيات المبهرة، ورسم صور جديدة مليئة بالإثارة والدهشة في صورها المتراكمة بتراكم صناعة الثقافة تحت مظلة العولمة، ذلك أن شكل الكلمات والحروف وصورة النص على الورق وما فيه من حذف وفراغات عناصر مهمة في استقبال المتلقي للنص.

سمح هذا التغيير للشاعر الشعبي بأن يطلق العنان لكل ما هو مكبوت في النفس، ويعبر بذلك عن القضايا الذاتية والفلسفية وتثوير المرويات الشعبية العالقة في المخيلة، فبعد أن كان المعبر عن مجتمعه وعشيرته أصبح معبرا عن ذاته ودواخله، وقد ساعده في ذلك اعتماده على تقنيات التشكيل البصري التي تضم العتبات النصية، هندسة البياضات، إدخال بلاغة الصمت والتفاوت الموجي والعديد من الخصائص الأخرى التي تهيمن على معظم الدواوين الشعرية الجديدة، والتشكيل البصري عنصر طارئ على النص خارج على مكوناته اللغوية لكنه ما أن يستقر في النص حتى يلتحم بمكوناته اللغوية ويحققان دلالاته. ولم يكن الشاعر الشعبي في منطقة برج بوعريريج بعيدا عن التحولات التي طرأت على القصيدة العربية فقد اخذ يستثمر طاقاته المتاحة، ومن ضمنها الفضاء البصري/ القصيدة البصرية التي تمظهرت عبر مجموعة من التقنيات ومنها:

2- العتبات النصية للشعر الشعبي الحداثي:

اهتم الشعراء الشعبيون بقيمة الفضاء البصري والذي يتمثل في العتبات النصية (الغلاف، اسم المؤلف، اسم المؤلف، جنس المؤلف، عتبة الإهداء، العتبة الخلفية،...) والتي تشكل بُعدًا بصريا يساهم في إنتاج الدلالة، ذلك " أن الخارج النصي له تأثير على القارئ فطريقة تقديم الغلاف واختيار لوحته التشكيلية، بالإضافة إلى

كتابة المقدمة، واختيار عناوين القصائد من طرف الشاعر لها ما يسهم تحديد دلالة النص الشعري".[3]

2-1- عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف من أهمّ عناصر المناص لذلك فهو "يعد العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون."[4] أي أنّ الغلاف الخارجي هو الواجهة الأولى التي تقابل القارئ وتشدّ انتباهه.

يحمل الغلاف كمّا هائلا من الشفرات القابلة للتأويل، فهو يفتتح أمام المتلقي أبواب تناول النص السّردي من عدّة مستويات دلالية وبنائية وتشكيلية ومقصدية، فالغلاف يوضح البؤر والتيمات الدّلالية العامة، وغالبا ما نجد عليه اسم المؤلف وعنوان مؤلفه وجنس الإبداع وحيثيات الطبعة والنّشر، علاوة على اللوحات التّشكيلية (الخلفية)، وكلمات النّاشر أو المبدع أو النّاقد تزكي العمل وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا[5].أتت الواجهة الأمامية لأغلفة الدواوين كعتبة أساسية تساعد القارئ على اقتحام العالم النصي، وذلك لما يحمله من مؤشرات وأيقونات تجلّت في؛ اسم المؤلف، عنوان المؤلف، جنس المؤلَف، دار النّشر، وخلفيات تحاكي المحتوى .

تعد تجربة رشيد بلمومن في " سيلفي" و " بعض الشك .. قصيدة" أولى التجارب له في الشعر الشعبي بصيغته الحداثية، حيث مزج في الأولى بين التقليدي والحداثي، وعمل على تطوير التجربة في الثانية، وتعد التجربتان علامة بارزة في الشعر الشعبي بمنطقة الدراسة حيث ينقل القارئ إلى تشكيل شعري مغاير فبعد أن كان الشعر الشعبي نصا سماعيا يرتبط فيه الشاعر بالمتلقي بشكل مباشر، أصبح الشعر نصا بصريا باهتمام القارئ بالفضاء البصري، وسنركز في دراستنا على أهم التقنيات التي وظفها الشاعران رشيد بلمومن وعبد الرزاق بوكبة في دواوينهما، حيث يواجه القارئ عتبة غلاف الديوان التي تتقبل العديد من القراءات.

يعد رشيد بلمومن من بين الشعراء الشعبيين الذين اختاروا الاشتغال وفق الكتابة الجديدة، من خلال ديوانيه " سيلفي" الذي صدر سنة 2015 عن دار الأوطان

وديوان "بعض الشك.. قصيدة" الذي صدر سنة 2017 عن دار الجزائر تقرأ، يغلب اللون الأسود على الديوان،و وجود رجل رافعا يديه بالدعاء، يلف السواد الرجل من جميع الجوانب ليبقى النور أمامه. كما أن الغلاف يحمل اسم المؤلف (الشاعر رشيد بلمومن) باللون الأسود واطار يلفه باللون الأبيض، أما العنوان فهو باللون الأبيض سيلفي، بالاضافة إلى جنس المؤلف (شعر) ودار النشر (دار الأوطان).

أما بعض "الشك.. قصيدة" فإنها تجربة تجديدية للشاعر يرح فيه مجموعة من القصائد الشعبية بأسلب تجديدي حداثي، ويأتي الديوان في 136 صفحة ويحتوي 83 قصيدة تحمل رؤى مغايرة للماضي والتقليدي يربط فيها الشاعر بين الماضي والحاضر ويبني نصوصه انطلاقا من معرفة ميتافيزيقية، يصعب على القارئ فهمها.

يمكن الولوج لديوان "بعض الشك .. قصيدة" من خلال خلفية الغلاف التي تمثل سفر شخص نحو الضوء/ المستقبل وتاركا ورائه الظلام/ الماضي، فمن يكون هذا الشخص؟ هل هو الشاعر؟ أم المتلقي؟ أم أنه الناقد؟ يعلو ذلك الضوء عنوان الديوان باللون الأسود وبينهما قرص أحمر اللون كتجنيس للديوان.

2-2- عتبة اسم المؤلف:

تعد عتبة اسم المؤلف من المكوّنات البارزة في الغلاف والتي تجذب القارئ للاطلاع على مضمون العمل الرّوائي بالإضافة إلى أنّ اسم المؤلف يؤثر تأثيرا كبيرا على المتلقين وخاصة إذا كان معروفا في الساحة الأدبية. فالقارئ لديوان" سيلفي" يلاحظ أنّ اسم الشاعر "رشيد بلمومن" ورد أعلى صفحة الغلاف، باللون الأسود يلفه إطار باللون الأبيض فمن الواضح أنّ الشاعر يريد إبراز حضوره من الوهلة الأولى وإثبات ملكيته لهذا الديوان الشعري.

2-3- عتبة العنوان

يعتبر العنوان المدخل الأساس للولوج إلى العالم الباطني للمؤلف الأدبي مهما كان جنسه، لذا عدّ من أهم العتبات النصية المحيطة بالنص الرّئيس حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية إن فهما وإن تفسيرا وإن تفكيكا وإن تركيبا"[6] فهو عبارة عن فلاشات تضيء درب المتلقي وتوجّهه إلى عالم دلالي معين.

يوحي عنوان سيلفي للقارئ العديد من التساؤلات والقراءات، ماذا يقصد الشاعر بسيلفي؟ هل هي مقتطفات من حياته، هل هي أفضل ما عاشه الشاعر أو ما يعيشه الإنسان في حياته، بالنظر للبياض الذي يلفه السواد أم أن السواد في الحياة يغلب البياض، هي قراءات يتركها الشاعر للقارئ، ومن هنا أصبح الغلاف يلعب دورا مهما في كتابة الشعر الحداثي.

سعت الشعرية الحديثة إلى أن تسلك آفاقا عديدة في التجريب، لتصل بين النص والمتلقي في أولى معظم الشعراء المجددين اهتماما كبيرا بالبياض الذي يحيط بالنصوص، ما يمكنهم من دس مضمرات ثقافية وأخرى فلسفية تجبر المتلقي على فك رموزها وتأويلها، وهو الأمر الذي يتركه الشاعر" للمتلقي قبل أو بعد الكتابة، لينتج الدلالة الموجودة وراء البياض وأن يشارك الشاعر في عمليته الإبداعية، الأبيض في القصيدة يفرض على القارئ أن يصمت أو يستريح أو يدخل في مجال تأملي مملوء بالدلالة فيسقط ما يدركه من معنى في البياض على سواد القصيدة، قد يضيف معنى جديد إلى القصيدة لم يكن ليبوح به سوادها.[7]

3- هندسة البياضات:

تعد البياضات أحد أهم التقنيات التي يلجأ إليها الشعراء المعاصرون، فهو تقنية دخيلة على الشعر العربي المعاصر ولم تكن موجودة في الكتابة الشعرية القديمة خاصة أن الشعر كان شفويا سماعيا، يكون الشاعر فيه ملقيا والمتلقي مستمعا وأحيانا ناقدا، أما بعد تحول التشكيل (الصوتي/ السماعي) إلى تشكيل (بصري/ كتابي) فإن الشاعر أصبح يلجأ في النص الشعري المعاصر إلى ترك مساحات بيضاء دون كتابة، قصد اشراك (القارئ/ المتلقي) في تأويل ما لم يقله النص ما جعل الشكل الكتابي يلفت الأنظار بوصفه عنصرا دالا مندمجا مع الوحدات الدلالية للنص فقد " تفطن الشعراء المحدثون لقيمة الفضاء البصري وسعوا لاستثماره وتوظيفه باعتباره طاقة فنية معطلة في ما مضى"[8]. ما سمح للشعراء بالتحرر من الشكل الواحد وتفجير النصوص وفق أشكال لانهائية. فأعطت الأولوية لأشكال بصرية جديدة، في ضوء تلويناتها في الإيقاع والمقاطع الصوتية.

اهتم العديد من الباحثين بمفهوم البياض أو توزيع السواد والبياض على فضاء الورقة، من بينهم "محمد الماكري" الذي يربأن " الكتابة ليست تنظيما لأدلة على أسطر أفقية متوازية فقط إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند هو في عموم الحالات الورقة البيضاء. إننا عندما نكتب نتموضع داخل فضائنا الخطي الذي أبعاده الحروف، وتنظيم الكلمات على الصفحات والهوامش والفراغات".[9]

احتل البياض موقعا مهما في الشعر الشعبي بمنطقة الدراسة وعند الشعراء المجددين كرشيد بلمومن، عبد الرزاق بوكبة، اللذان جعلا منه فضاءً مفروضا على السواد فقد رصدنا ذلك في دواوينهما وكيفية توزيعهما على الفضاء الورقي، حيث أنه يَرِد في عمومه على شكل مقاطع متفردة، يتكون كل مقطع من مجموعة من الأسطر ، وقد يختلف عددها وطولها من مقطع لآخر ومن نص لآخر وفق الدفعة الشعورية للشاعر، وقد يكرر بدوره - السطر الأول- (المطلع) في جميع المقاطع كما قد يقتصر تصويره على مقطع واحد في كل صفحة، ويأخذ البياض فاعليته في بناء الهيئة العامة للنص، ويظهر هذا الشيء جليا في ديوان بعض الشك قصيدة لرشيد بلمومن، وسنتوقف عند قصيدة "حيرة" التي عمد فيها الشاعر إلى توظيف تقنية البياض:

الحيرة أنك// تطرح سؤال ــــــــــــــــ

جاوب عليه ــــــ

تسمع روحك ــــــ

وتضحك ــــــ

الحيرة أنك ــــــ

تلوح خطوة ل غدوة ــــــــــــ

وأنت نسيت تنوض ــــــــــــ

م البارح ـــــ

يتكون نص "حيرة..." من تسعة مقاطع شعرية، كل مقطع متشكل من مجموعة أسطر، فقد استبدل الشاعر البيت بالمقطع والشطر بالسطر، وأزال نظام القافية والوزن لينتقل إلى بناء جديد مشابه للشعر الحر، وذلك باستنبات شكل شعري هندسي جديد من خلال حركة تخييلية، واعتماد العامية الممزوجة باللغة الفصحى، كما أدخل بدوره لعبة السواد والبياض وعلامات الوقف فأصبح يعيش صراعا حادا وقويا بين الخط والفراغ في بناء الدلالة وتشكيل المقصدية، وقد انتهى كل سطر ببياض تفرضه الدفقة الشعورية، التي تكون تابعة للتدفقات الموجية الشعورية للشاعر حيث يلحظ القارئ تفاوتا بصريا واضحا في طول الأسطر، يتشكل المقطع الأول من أربع أسطر؛ أما السطر الأول فيتشكل من أربع وحدات إيقاعية والثاني والثالث من وحدتين إيقاعيتين، أما السطر الرابع فمن وحدة إيقاعية على النحو التالي:

ـــــ ـــــ// ـــــ ـــــ (أربع وحدات إيقاعية)

ـــــ ـــــ (وحدتين إيقاعيتين)

ـــــ ـــــ (وحدتين إيقاعيتين)

ـــــ(وحدة إيقاعية)

أنهى الشاعر كل سطر من هذا المقطع ببياض فرضته الموجة الشعورية ،بالإضافة إلى أن السطر الأول كان أكبر الأسطر بأربع وحدات إيقاعية وآخر الأسطر بوحدة إيقاعية، ويلاحظ من خلال هذا المقطع أن البياض قد هيمن على الفضاء السطحي للورقة.

أما مضمون النص فإنه يطرح سؤالا فلسفيا انتاب الشاعر وقد ينتاب أي إنسان، فيوجهه للقارئ ويجيب عليه في نفس الوقت، بتكرار السؤال في جميع المقاطع وهو " الحيرة" فما هي الحيرة حسبه؟ . إنها مجموعة من الأسئلة والإجابات التي تنتاب

الإنسان في أوقات مختلفة، فالمقطع الأول يصور أن الحيرة هي أن تطرح سؤالا داخل نفسك وتجيب عليه فتضحك؟

يتألف نص "حيرة" من ثمانية مقاطع في صفحتين متتاليتين ومتقابلتين يلفهما البياض من كل جانب، أما المقطع التاسع فتركه الشاعر في نهاية الصفحة الموالية، حيث ترك الجانب العلوي من الورقة أبيض اللون ولم يكتب فيه أي شيء ، سوى ذلك البياض الذي يشير إلى أن الشاعر قد جعل منه فضاءً مفتوحا يسمح له بمعرفة محددات هذا السواد، إذ أن هذه الفاعلية تستلزم من الشاعر التلميح لها، وتستوجب على القارئ الكشف عنها، ويبقى البياض الذي تركه محايدا إلى حد بعيد ذلك أنه: " يكتشف فيه ليس الوضوح الذي نظن بل الغموض الذي نتجاهله... لأنه منفتح على الآخرين ويدفعهم إلى الانطلاق فيه."[10]فقدأزال هذا الشكل والمضمون الجديد بناء القصيدة التقليدية باستحداث مضامين تستوجب من الشاعر تغيير هيكلها الداخلي والخارجي وهذا ما يتجلى في قول رشيد بلمومن في المقطع الأخير من النص:

الحيرة أنك

تحسب صلاتك

تلقى روحك

كنت غالط في القبلة

تعاودها بالتقصير

ونت مسافر

تعاودها...

جيهة قلبك

المليان بالله

حمّل الشاعر النص مجموعة من الموضوعات والأسئلة الفلسفية التي أجاب عليها وترك القارئ يبحث عن إجابات أخرى لها. وطغى البياض على الورقة ليبين بأنه قد ترك الكلام الكثير بين المقاطع الثمانية والمقطع التاسع، من ذلك تتشكل الأبعاد الدلالية للبياضات التي تكونت والشعر الشعبي الحداثي.

أما عبد الرزاق بوكبة فقد حَمَّل ديواني؛ "يْبلل ريق الماء" و " ظلك فليل الغابة شجرة" نفس مواصفات الشعر الشعبي الحداثي لدى "توفيق ومان" و"رشيد بلمومن" وغيرهم من الشعراء الجزائريين، بهيمنة البياضات وكسر البناء الهندسي للشعر الشعبي القديم حيث يعقب الأكاديمي محمد رمصيص في العتبة الخلفية لديوان " ظلك فليل الغابة شجرة" على أنها تجربة زجلية تتأسس على التنافر الدلالي، وقلب الأدوار منذ العنوان وصعودا، منتجة دهشتها الخاصة، إذ وردت مجمل قصائد الديوان بحجم كف الطفل مراهنة على الكتابة بالبياض، الذي له طعم قطعة سكر تعطيك المذاق الحلو من دونأن تظهر للعين المجردة إنه بياض يقتات على وعي الكاتب، الذي بدا وكأنه يكتب بممحاة كبرى بنية توريط المتلقي في قول ما سكتت عنه القصائد.[11]

يظهر هذا جليا في ديوان "ضلك فليل الغابة شجرة" من البداية حتى النهاية التي تهيمن عليها البياضات/ بلاغة الصمت وكذا التفاوت الموجي، الأمر الذي يبين أن الشعراء الشعبيين قد بدأوا في التحرر من الشعر الشعبي التقليدي وهذا ما لاحظناه في جميع قصائد الديوان، وسنمثل لذلك بمثال قوله:

سكنت فليلك

رجعت قمر

يضوي روحوبروحو

ويحلق للشمس ضفرتيها.[12]

تغلب البياضات على المساحة الباقية للورقة بشكل جلي للقارئ، فهي تعبير عن الصراع الداخلي والخارجي الذي يعاني منه الشاعر فيفصح عن ما يخالجه من مشاعر

وأحاسيس فيمكن القول بأن ذلك البياض المحيط بالنص سببه ذلك النور المنبعث من القمر، وأنه قد كسر ذلك النور من خلال ذلك السواد الذي يقع في حضرة الشمس، فالنص يقوم على مفارقة هي الليل الذي يمثله القمر والنهار الذي تمثله الشمس، ليقع القارئ في صورة مبهمة تستدعي منه التأمل والانتظار من خلال البياض الذي يلف النص، فتحسب أن النص/ السواد يقع في فضاء مفتوح/ البياض، الذي يقبل كل تأويل وقراءة من منطلق أن القمر هو الشاعر والشمس هي حبيبته، تاركا المنطوق للتعبير عن مشاعره تجاه حبيبته، أما الصمت/ الفراغ* فهو يعد لغة صامتة مرتبطة بالسواد قابلة بدورها للقراءة والتأويل في فضاء مفتوح. فتوزيع السواد على البياض نوع من التجريب في الشعر الشعبي لدى بوكبة والذي يقوم على التكثيف الدلالي ذلك أن ديوانه: "تجربة شعرية تريد أن تقول الكل بالجزء وفق قانون الندرة، فالبياض عند عبد الرزاق بوكبة ليس محوا ولكنه قول للكلام بالصمت، وتلوين بصري للتعبير عن المعنى، إنه نوع من الموسيقى البصرية".[13]

4- بلاغة الصمت:

تعد ظاهرة الصمت من بين الظواهر التي نسبت إلى الشعرية العربية الحديثة، حيث أن استغلال الصمت له العديد من الدلالات ففيه تغيب لغة الكلام ولا تغيب لغة الدلالة وبقدر هذا الغياب تكون الدلالة أكبر تعبيرا، ذلك " أن ظاهرة الصمت مما يجدر الوقوف به، ومحاورته، للوصول إلى شيء من التمتع به واستبطان روحه لأنها ترسخ في الشعر دلالة الإيحاء التي تكون وليدة العاطفة والانفعال.[14]ما يعني أن الشكل الكتابي هو شكل حيادي بعيد عن الدلالة والإيحاء وما هو إلا تمظهر للجانب الصوتي والإيقاعي.

ولعل هذا ما أشار إليه ميشال بوجواز (Michel Pougeoise) في قوله بأن "الشعر مثله في ذلك مثل الموسيقى يعقد مع الصمت صلة مميزة وهذا صمت يعد جزءًا لا ينفصل عن الكلام بما أنه يندرج في الحركة الإيقاعية للقصيدة ويكون داخلها أيضا حركة تنفس وحركة انتظار وتوقف، وعلامة أمل أو انكسار وتأثر وتساؤل وتفكر أو تأمل".[15]ذلك أن الشعر الحداثي تتحد فيه ثنائية السواد/ الكتابة والبياض/ الصمت،

فتكون الورقة بمثابة الحيز الذي يجسد فيه الشاعر الحالة الشعورية بتوزيع السواد على البياض وإنتاج الدلالة الشعرية عبر التشكيل البصري.

إذا كانت القصيدة الشعبية القديمة شفوية سماعية لا تعنى بالمظهر الطباعي والاشتغال الفضائي، فإن القصيدة الحداثية هي قصيدة بصرية مقروءة تتخلص من التوازي العمودي للأبيات والتقابل الأفقي للأشطر، ذلك أن المعنى هو "نتاج جدلية قائمة بين بياض الورقة الحبلى المسكوت عنه وسوادها المصرح به"[16]. كما أن البياض يتشكل عبر عمل واع من قبل الشاعر ذلك أنه " مظهر من مظاهر الابداعية، وسبب لوجود النص وحياته (...) إن البياض لا يجد معناه (...) وامتداده الطبيعي إلا في تعالقه مع السواد."[17]

لقد غلب الصمت والبياض على الديوان فالذي يتصفحه يلاحظ تلك الهيمنة الواضحة للبياض على السواد، فكان تعبيره مقتصرا على مقطع في كل صفحة يحيط بها البياض من كل الجهات، ما يجعل الديوان يكسر كل تلك القيود والقوالب التي كانت متوارثة عبر أجيال عديدة. وهي من بين الطرق التي اعتمد عليها الشعراء المشارقة منذ مطلع القرن العشرين فقد أخذ أمين الريحاني وجبران خليل جبران يكتبان فنا أدبيا جديدا جعلا النثر الفني له أسلوبا إلا أنه يتميز بعاطفة شعرية وخيال مجنح يرتكز على التشبيهات والرموز والصور.[18]وهذا ما يتجلى في قوله في نص ريح التوطئة من ديوان "يبلل ريق الما":

يا صوت الرّيحْ في وذن الكاف والنون

جود عليَّ برقصة..

بلاك نكون..

بلاك نلون روحي بروحك

ونرسم

وجهي بريشة الرّيح.[19]

إن قضية الشاعر كانت في القديم مع النص الشعري، واليوم أصبحت القضية متعلقة مع متلقي الشعر، إذ أن أدائيته وما يتبعها من سماعية أو مقروئية هي التي تصير الشعر شعرا عبر مفاصله.[20]

حاول الشعراء الشعبيون الحداثيون أن يستفيدوا من الفراغات بشكل مضاعف في بناء نصوصهم الشعرية، ثم أن تطور القصيدة الشعبية على مستوى الصورة الشعرية أسهم كثيرا في تطور بنية الخيال والانتقال من الصورة الشعرية الصغرى إلى الصورة الشعرية الكبرى وذلك من خلال اعتماد تقنيتي التفاعل والتداخل اللتين تعدان وفق النظرية الشعرية الحديثة. شكلين أساسيين في بناء وإغناء الصورة الشعرية الموسعة لأنها حادثة ذهنية قبل أن تكون حادثة محاكاتية واقعية يعمل الشاعر فقط على استرجاعها بواسطة اللغة.

إن التأسيس لحداثة شعرية للشعر الشعبي في الجزائر أصبح أمرا واقعا، وضرورة التنظير له مرتبط بانتشار هذا النوع بين العديد من الشعراء، فحداثة الشعر الشعبي مرتبطة بالتحرر من القوالب المتعارف عليها واتباع نهج حداثي يساير الراهن ويزيل كل العقبات، فالقول بالحداثة هنا يتضمن القول بما لم يكن معروفا في الماضي ... فالحداثة خروج عن الأصول ومن هنا ندرك دلالة الربط في ذلك التنظير بين الأحداث الذي يخالف القديم وتهم البدعة أو الهرطقة.[21]

إن هذه المحاولات الشكلية التي خرجت عن الشكل التقليدي للشعر الشعبي، هي رغبة في التجديد والتطوير من قبل عدد قليل من الشعراء الذين يسعون إلى الخروج عن التقليد، وعلى الرغم من أن معظمهم كان يكتب على المنوال التقليدي ولازالوا ملتصقين بالمعطى الشكلي أو الموسيقى التقليدية كالشاعر رشيد بلمومن الذي كان يكتب الشعر العمودي لينتقل إلى كتابته على شكل رأسي بدلا من الشكل الأفقي التقليدي، حيث يقول في قصيدة زبر خاص من ديوان "سلفي":

أنا من لقم سبولة بذكر الشيح

وآنا من دهن عظامو بزيت الكرمة

وآنا من حرث أرضوبجابدة الريح

نطيح أنا وما نخلف وعدي والكلمة[22]

حاول بدوره أن يكتب بالشكل التقليدي ولكن دون الاحتفاظ بالشكل الهندسي المتعارف وعدم التزام قواعد العروض لذلك جاءت معظم قصائده وفق نظام الأسطر، فقد عمل الشاعر على إنتاج حداثة إيقاعية " تأتي نقيضا لسلطة الطقس ومن ثم كتم أسرارها على تحطيم البنية الإيقاعية التقليدية، قويا لتؤسس إيقاعا جديدا يجسد إيقاع الحضارة الجديدة المتقلبة في الأعماق المضطربة بلا حدود، وهي محاولة لاهثة وراء صياغة أبعاد الإيقاع وفق التجربة في تفردها الذاتي الشامل".[23]كقوله في قصيدة "صدقة عمر":

أنا من صدقت عمري

لشي ناس تكبر بيه

وعمري ع الريح

إذا قلتلو أثبت يثبت

وآنا عن رزق غيري

متعفف...

شلالي بيه[24]

كانت هذه المحاولات الأولى للتجديد الشعري عند رشيد بلمومن وعبد الرزاق بوكبة والتي يمكن أن نصفها بالمحاولات الإحيائية والتجريبية، ذلك أن جذورها الأولى

تعود إلى الشعر المقطعي والأندلسي، ذلك أن التجريب مصاحب للتحولات الاجتماعية والفكرية والسياسية التي شهدتها الساحة العربية، بذلك فهو مطلب من مطالب الحداثة وآلية من آليات تنشيط عملية التحول ومؤشر حقيقي على تجاوز القديم وتمرد على النموذج، وهو مغامرة ومجاهدة ورفض للنموذج وعدم ثقة الذاكرة والمطلق الأبدي.[25]

يعد هذا الإحياء بمثابة ضرورة نوعية في طريق التطوير ومن ثم فإن الخروج عن الشكل التقليدي وتطور شكل القصيدة إلى تشكيل فني، أزال فيه مكان البيت الشعري، جعل التجديد الشكلي أهم مظهر ثوري في القصيدة الشعبية، لأنه إعلان مباشر عن الثورة والاحتجاج على الثبات والتكرار.

5- التفاوت الموجي/ اختلاف الدفقات الشعورية:

إن توزيع الكلمات عبر الفضاء الورقي من بين خصائص الشعر الشعبي الحداثي، فقد تمثلت بنية القصائد من خلال الاهتمام بالأسطر الشعرية والتخلي عن البيت الشعري، ذلك أن الشعراء أولوا أهمية كبيرة لتوزيع السواد على البياض تبعا للتفاوت بين الأسطر الشعرية أو ما يعرف بالتفاوت الموجي[26] فالشاعر يجسد ما يختلج حالته الشعورية في القصيدة فيتفاوت معها توزيع أسطرها ويتجلى هذا في ديوان بعض الشك قصيدة، ونمثل لذلك بقصيدة أرشم... أرشم التي تجسد حالة شعورية استرجاعية تنتاب الشاعر مع كل حدث يلاقيه في الحياة من خلال الدفعة الشعورية مرتبطة بنظرة الطفل في صغره للصلاة، تشكل الدفعة الشعورية للشعر استحضارا لعادة يختص بها في الصيام.

وهذا ما نلاحظه في قوله:

كانت صلاة

فرض كفاية

وكانت غير جدة تصلي

تصلي

كنا نصوم

نص اليوم

ونجمعها بنصاص

لياماالجاية...

بنى الشاعر قصيدته على التفاوت الموجي من خلال تفاوت في طول الأسطر الشعرية المتدفقة منه عبر كل سطر، حيث لا يتجاوز السطر ثلاث وحدات إيقاعية على العموم، فيخضع النص للموضوع والدفعة الشعورية، من خلال تكثيف اللغة وتحميلها دلالات عميقة، لا تفهم إلا بعد تأويلها من طرف القارئ، فالشاعر في نصه يعود بالمتلقي إلى فترة زمنية معينة في حياة الناس قديما. ومن هنا تغدو الهيئة المعمارية الهندسية للنص جانبا يوحي ويساهم في خلق الدلالة، لأنه يمظهر الجسد اللغوي للنص (الدوال) بكل حمولاته الدلالية والتخييلية والترميزية، عبر حركة متغيرة خاضعة لتغير التوترات والتماوجات النفسية.[27]

6- خاتمة:

لم يخرج الشعراء الشعبيون في نصوصهم الشعرية عن الأساليب القديمة التي كان يتبعها الشعراء في تشكيل صورهم الشعرية، إلا أن الفرق بينهم هو أن الشاعر القديم كان يتقن هذه الأساليب لأنها ناشئة من بيئته، أما الشاعر الشعبي فهو لا يتقن هذه الأساليب جيدا، إذ نجده يستعمل صورا عادية اعتاد على سماعها القارئ / السامع، إذ لا يمكن تطبيق المقاييس النقدية الحديثة على هذا النوع من الأدب الشعبي فعندما يحاول الشاعر إخضاع أساليب هذه النصوص إلى المقاييس النقدية الحديثة

التي لا تتوافق مع طبيعتها، لأنها وكما يعرف عنها أنشئت أصلا للغناء وما أنشئ لهذه الغاية يشترط فيه الوضوح والتقريرية والمباشرة في الغالب.

يوظف الشاعر الشعبي مجموعة من العينات بدقة من معنى وموسيقى وصورة فنية حتى يتم البناء الشعري الذي يعالج موضوعا ما، والصورة الفنية هي: أسلوب يجعل الفكرة تظهر بكيفية أكثر شمولا لا تمنح الشيء الموصوف استعارات من أشياء أخرى تشكل مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب. والشاعر الشعبي رغم عصاميته أحيانا كونه أميا وابن بيئته و واقعيته إلا أنه يجيد استعمال الأساليب البلاغية والتنويع في الصور الفنية.

الهوامش:

1- محمد الماكري،الشكل والخطاب ، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1991، ص07.

2- ينظر: عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، دار صفحات للدراسات والنشر، ط1، دمشق سوريا، 2019، ص15.

3- بومدين ذباح وأحمد العارف، لغة الشعر بين التشكيل والتأويل، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2018، ص38.

4 - بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، دار إفريقيا الشرق، ط1، المغرب، 2002، ص21

5- ينظر: جميل حمداوي، السيميوتيقا والعنونة، العدد 25، عالم الفكر، الكويت، 1997، ص107

6 - ينظر: جميل حمداوي، شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، شبكة الألوكة، ط1، 2014، ص42

7 - عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، ط1، القاهرة ، مصر، 2003، ص100.

8- سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل في الشعر الحديث، ط1، دار اليقين للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، 2011، ص108.

9- محمد الماكري، الشكل والخطاب " مدخل لتحليل ظاهراتي"، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.

10- ناصر سطمبول، بلاغة الصمت وأيقونة البياض مقاربة تحليلية لبصرية القصيدة العربية المعاصرة، عن: إبراهيم محمود، أقنعة البياض، كتابات معاصرة، مجلة الابداع والعلوم الانسانية، الشركة اللبنانية الدولية للتوزيع، العدد33، المجلد 09، بيروت، 1998، ص38.

11- عبد الرزاق بوكبة، ظلك فليل الغابة شجرة، تجربة زجلية، ط1، بوهيما، تلمسان الجزائر،2018، ص110

12- عبد الرزاق بوكبة، ظلك فليل الغابة شجرة، ص09

*- خصص الشعر المعاصر للصمت مكانة عجيبة وأولاه المنزلة الرفيعة، وقد توصل الشعر إلى تحقيق ذلك بطرائق عديدة في الكتابة وخاصة ما كان منها مرئيا، وذلك من قبيل البياضات ورسم القصيدة على صفحة الورقة، والهوامش والتفننات الطباعية وتشظية النص وتقطيع أجزائه وغياب علامات الوقف أو الإكثار منها.

13- عبد الرزاق بوكبة، ظلك فليل الغابة شجرة، تجربة زجلية، ط1، بوهيما، تلمسان الجزائر،2018، ص110
14- عبد الله الرشيد، ظاهرة الصمت في الشعر الحديث، مجلة العلوم الانسانية، العدد 24، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية، 2014، ص18، عن: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص115.
15- أحمد الجودة، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس " السيمياء والنص الأدبي"، جامعة تونس، ص عن:,Michel Pougeoise, Dictionnaire de Poétique, belin, 2006, P421
16- وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل " قراءة في مشروع إمبرتو إيكو"، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص157.
17- رضا بن حميد، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مج 15، ع2، القاهرة، 1996، ص99.
18-- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط2، بيروت، 1989، ص83
19- عبد الرزاق بوكبة، يبلل ريق الما، فسيبرا، الجزائر، 2013، ص07.
20- عبد السلام المسدي، في جدل الحداثة الشعرية، بحوث المربد، 1985، ص
21- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط2، بيروت، 1989، ص83
22- رشيد بلمومن، سيلفي، دار الأوطان، الجزائر، 2015، ص09
23- صالح عقبي، دلالة الايقاع الخارجي في ديوان " آيات من كتاب السهو" لفاتح علاق، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد 3، الجزائر، 2018، ص453
24- صالح عقبي، دلالة الايقاع الخارجي في ديوان " آيات من كتاب السهو" لفاتح علاق، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد 3، الجزائر، 2018، ص13.
25- محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الابداع، ص14.
26- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2008، ص 172.
27- سليمة مسعودي، الحداثة والتجريب في تشكيل النص الشعري المعاصر دراسة في شعر أدونيس، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2020، ص137.