

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة العربية و آدابها

التجريب في الشعر الجزائري المعاصر " فيزياء "

لـعـبـد القـادـر رابـحـي

(أنموذجا)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب مسار: أدب جزائري

تحت إشراف الدكتور

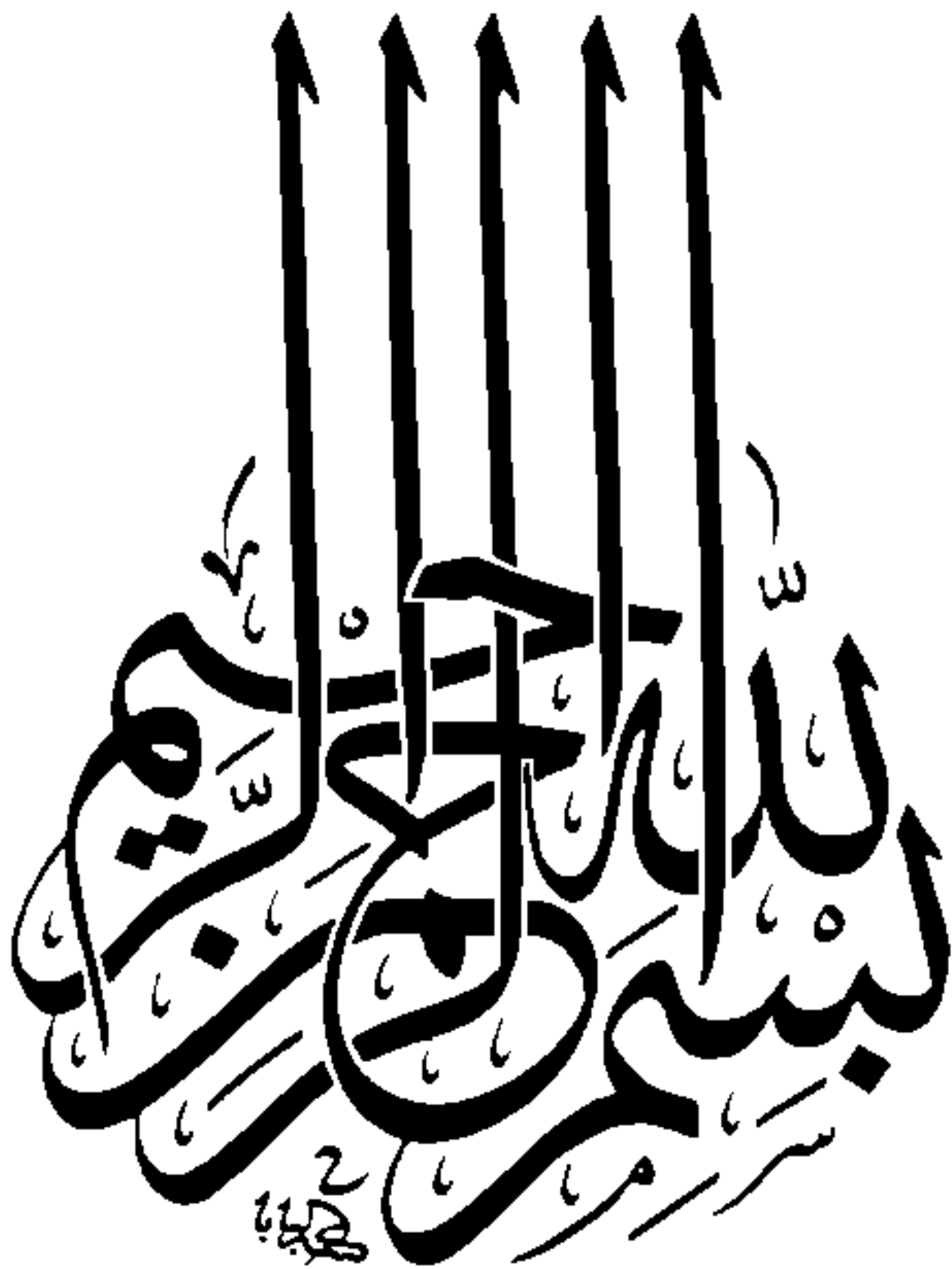
أمين بوضياف

من إعداد الطالب

بلواضح نصرالدين

السنة الجامعية 2019-2020م

1441 - 1440 هـ



شكر وعرفان

خالص شكرنا و تقديرنا نتقدم للدكتور المشرف " أمين بوضيف " على حسن التوجيه

والجهود المعبرة التي بذلتها من أجل استقامة البحث .

شكر الكل من ساعد في إعداد هذا البحث من قريب أو بعيد مع فائق التقدير

الاحترام لكل أساتذة وعمال قسم اللغة العربية وآدابها . . .

- بلواضح نصرالدين -

مقدمة

مقدمة

إذا كان الشعر العربي قد حظى باهتمام الدارسين فإنه لا يزال هناك في الجزائر جزء من نتاج هذه الأمة الكبيرة يفتقر إلى الدراسة و البحث. لذا ظل الأدب الجزائري شعره و نثره ، بعيدا عن الدراسات الأكاديمية المتخصصة غير أن جماعة من الشباب بدأت في الاهتمام بهذا الأدب سواء بالشعر أو الرواية أو القصة لكن بالشعر خاصة ذلك جراء الظروف المحيطة به و التغييرات التي طرأت عليه شكلا و مضمونا من جيل إلى آخر فقد اختلف جيل الثورة عن جيل الاستقلال عن جيل ما بعده و هذا لارتباط الشعب بتغييرات الواقع الاجتماعي و الاقتصادي للبلاد.

فقد كانت قلة الاهتمام بالشعر و الشعراء الجزائريين سببا في اختيارنا لهذا الشعر بالذات و جل التغييرات و التجاوزات التي مر بها هذا الشعر دفعتنا لأن نخوض في موضوع التجريب فقد وقع اختيارنا للبحث عن التجريب في الشعر الجزائري و قد انتقينا مدونة – فيزياء- للشاعر "عبد القادر رابحي" أنموذجا" فالحقيقة أن الموضوع كان آخر درس العام الماضي في مقياس الشعرية العربية بعد أن اقترح من طرف الأستاذة كمشروع في تطبيق على الشعر الجزائري المعاصر.

و باعتبار –الأدب يموت دون تجريب – نحاول الإجابة في هذا البحث عن: ما هي سمات التجريب و ملامحه في الشعر؟ على أي مستوى ظهر التجريب؟ هل نجح التجريب عن وعي و دراية من طرف الشعراء أم كان مجرد مواكبة للموضة و الموجات الفنية؟ في ما يتعلق بالمنهج، فقد اقتضت طبيعة الدراسة المنهج التحليلي و السيميائي هذا من خلال تحليل القصائد و الوصول إلى مدلولاتها الجديدة. و قد اعتمد البحث على بعض المصادر و المراجع في مقدمتها **عبد القادر رابحي** : ديوان فيزياء **محمد عدناني** : إشكالية التجريب و مستويات الإبداع ، **مصطفى السعدني** : التجريب في الشعر العربي المعاصر : بين التجريب و المغامرة ، وغيرها.

وقد قسمنا البحث إلى فصلين يسبقهما مدخل يحمل مفهوم التجريب و علاقته بالتجربة، قصيدة الومضة كمثال عن التجريب في الشعر الجزائري أما الفصل الأول الذي يحمل عنوان التجريب على مستوى الشكل يضم التعالق بين الشعر و النثر. من الشعر الحر في الجزائر و قصيدة النثر، ثانيا البياض الشعري و دلالاته في النص الشعري بالإضافة إلى نقاط الحذف و الجملة الاعتراضية ، الجملة بين قوسين و علامات الاستفهام ، ثالثا الإيقاع بشقيه الداخلي من تكرار و جناس و الخارجي من وزن و قافية و البحر الشعري مبرزين كيف استطاع الشاعر الخروج عن قانون الخليل العروضي و الفصل الثاني : التجريب على مستوى اللغة ، بداية من أهمية اللغة بالنسبة للشاعر المعاصر عموما و الشاعر الجزائري خصوصا حيث ما يميز لغة الديوان قراءة في العنوان الرئيسي بالإضافة إلى قراءة في بعض العتبات الجزئية التي يتضمنها الديوان مع دراسة بعض الألفاظ و العبارات و لغة الديوان عامة .

و أخيرا نبذة عن حياة شاعرنا في عبارة عن ملحق لمشروع البحث ، تتلوه خاتمة تضم حوصلة لبعض النتائج المتوصل إليها.

و لا يخلو البحث من صعوبات تعيق عمل الباحث فقد واجهتنا بعض الصعوبات التي من بينها : موضوع جديد و مدونة جديدة ,صعوبة الحصول على المصادر و المراجع نظرا لقلتها ، وتواجدها في أماكن مختلفة يصعب العثور عليها نجد كذلك فكرة مكررة في عدة مراجع قد تكون بها أمانة علمية و قد تكون عكس ذلك.و مع هذا تبقى الإرادة سيده الموفق.

و لا يفوتني و قد استقام هذا البحث أن أقدم شكري للأستاذة المشرفة "**حسناء بروش**" على توجيهاتها السديدة و جهودها المعبرة ، دون أن ننسى شكر كل الأساتذة الأفاضل ، و كل من قدم لي يد المساعدة.

وأخيرا أسأل الله أن يكون هذا البحث إضافة جديدة تمهد الطريق لمزيد من الدراسات. و الله الموفق.

ملء خل

التجريب وقصيدة الومضة

جرب الرجل تجربةً : اختبره

و التجربة من المصادر المجموعة وقد وظف العرب هذا المفهوم منذ زمن قديم جدا ، وورد في أشعارهم في مواقع مختلفة.
يقول النابغة الذبياني:

❖ ثورتا من إنرام يوم حليلة... إلى اليوم قد جربن كل التجارب

وبقول الأعشى:

❖ كمر جربوه، فما نرادت تجاربهم... أبا قدامة إلا الجمد والنفا

رجل مُجَرَّب: قد بلى ما عنده

ومجرب: قد عرف الأمور و جربها

المجرب: الذي قد جرب في الأمور و عرف ما عنده. (1)

جرب: تجريبا و تجربة، ه أو الشيء : اختبره. (2)

و التجربة مصدر جرب و قيل اسم منه ج: تجارب

و المجرب: الأسد الذي قد جربته الأمور و أحكمته. (3)

1 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مادة (جَرَّب).

2 - جبران مسعود: الرائد، دار العلم للملايين، ط2005، 3، ص 309. "باب الجيم"

3 - بطرس المعلم البستاني: قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط2007، 2، "باب الجيم"

وانطلاقاً من المفهوم اللغوي نجد أن التجربة و التجريب صيغتان مصدريتان لفعل واحد هو جَرَّبَ ، كقولنا تَكْرَمَةً و تكريماً من كرم، و تقدمةً و تقديماً من قدم ، بيد أنهما لئن اشتركا في الأصل اللغوي فقد باعدت بينهما الدلالة التي اكتسبها مع الزمن ، فأضحى مفهوم التجربة غير مفهوم التجريب دون أن تنقطع صلة كل منهما بالآخر دون أن تنتقي حاجة كل منهما إلى الآخر. (1)

لكن هذا لا يعني أن للتجربة و التجريب مفهوما اصطلاحيا واحدا، وإنما ثمة فروقا جوهرية بين المفهومين.

فالتجربة هي ممارسة ملموسة محكومة بزمان و مكان محددين، وبظروف غير مكررة، أي أنها تحققات نصية مشروطة زمنية و مكانية و ظروف خاصة، فهي جزئية ولا تملك أسباب التعميم، كما لا تملك ما يجعلها شاملة وواحدة. (2)

إذا التجربة مرتبطة ارتباط مباشر بالزمان و المكان، ولها أوصاف مميزة وقد تكون ناجحة وقد تؤول إلى الفشل.

ونعني بالتجربة أيضا معرفة الأشياء الناتجة عن الإحساس بها.

أما فنيا فهي مجموع الإحساسات و المشاعر ، و الأفكار التي تتراكم في نفس الفنان وتكون محصلا لاحتكاكـه بمجتمعـه، وطرق اتصاله به و التفاعل بينهما. (3)

1 - د. الطاهر الهمامي: التجربة و التجريب في الشعر التونسي الحديث

18 :47 , 2010/12/1, www.startimes.com/f.aspx?t=26299515

2 - محمد عدناني: إشكالية التجريب و مستويات الإبداع، جذور للنشر الرباط، ط1 2006، ص 16.

3 - محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، 2003، ص 70.

أي تحدث التجربة من خلال المعرفة و الإحساس و الأفكار، وكذا مدى تفاعل واحتكاك الفنان بالمجتمع، فهي نتاج المعيش و حاصل الخبرة فهي لا تأتي للشاعر إلا متى حقق كما شعريا.

والتجربة عند " محمد بنيس " لا تتحقق إلا في النص، أي النص هو المؤشر الوحيد على تحقق التجربة. (1)

من خلال ما يظهر في النص من ملامح مميزة عن تجربة سابقة للكاتب و يرى " سعيد يقطين " أن التجربة ممارسة من خلال تفاعل الذات (الكاتب) مع الموضوع (مادة الكتابة) ودون هذا التفاعل لا يمكننا التأثير لعملية الإنتاج التي نعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يقع فيها التفاعل. (2)

وإذا عدنا إلى المفهوم الاصطلاحي للتجريب فإن هذا المصطلح مرتبط بالعلوم الفيزيائية و العلوم التجريبية أكثر من ارتباطه بالعلوم الإنسانية و الأدب، ولقد اخترق هذا المفهوم المجال الأدبي و مورس بشكل مستمر فقد كانت هناك رحلة للكثير من المفاهيم من العلوم الحقة إلى الأدب و العلوم الإنسانية. (3)

إذا التجريب مصطلح جديد انتقل إلى عالم الأدب من العلوم الأخرى، ليجد مكانا سواء في الشعر أو في النثر.

1 - محمد عدناني: إشكالية التجريب و مستويات الإبداع، ص 13.

2 - المرجع نفسه، ص 12 .

3 - المرجع نفسه، ص 12

والتجريب مصاحب للتحويلات الاجتماعية و الفكرية و السياسية التي شهدتها الساحة العربية، بذلك فهو مطلب من مطالب الحداثة و آية من آليات تنشيط عملية التحول و مؤشر حقيقي على تجاوز القديم و تمرد على النموذج، وهو مغامرة و مجاهدة ورفض للنموذج و عدم ثقة الذاكرة و المطلق الأبدي.⁽¹⁾

وقد اعتبر الباحث التجريب مصاحب لتلك التحويلات ذلك لأنه البحث عن التغيير و الابتعاد عن المألوف ، والبحث كذلك عن الجديد في الأدب.

التجريب شكل من أشكال التجاوز، ووعي كامل بضرورة التطور الايجابي لا التسليم بالحقائق المقررة و الركون إلى ما يرسخ في الذهن بأنه من قبيل المسلمات غير القابلة للاختبار و المساءلة.

وهو ووعي مطلق وشامل ، مجرد من جميع الأوصاف لا يحمل بعدا زمنيا بل هو متعال على كل الأوصاف ولا يرتبط بمرحلة من المراحل أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم، وهذا ما يجعله يختلف عن التجربة.⁽²⁾

ومن خلال هذين التعريفين نستنتج أن التجريب هو القفز إلى الإيجابية لا إلى الفوضى و الفشل، ولا يهتم بالزمان ولا المكان أيضا.

ولقد وضع " أدونيس " التجريب مرادفا للتجاوز و يعرف التجريبية بأنها عمل مستمر لتجاوز ما استقر و جمد ، وهي تجسيد لإرادة التغيير ، ورمز للإيمان بالإنسان وقدرته غير المحدودة على صنع المستقبل لا وفقا لحاجاته وحسب ، بل لرغباته أيضا(3)

1-محمد عدناني : إشكالية التجريب ومستويات الإبداع ، ص14

2-المرجع نفسه ، ص16

3-أدونيس: زمن الشعر ، دار الساقي ، بيروت ، ط6 ، 2005 ، ص148

التجريبية عند " أدونيس " هي تحريك ما كان مستقرا وجامدا و هذا التحريك يبدأ من عملية التغيير لصنع الجديد و المستقبلي، حسب الرغبة لا حسب الحاجة فقط. التجريبية : المحاولة الدائمة للخروج من طرق التعبير المستقرة أو التي أصبحت قوالب و أنماطا، وابتكار طرق جديدة و تعني هذه المحاولة إعطاء الواقع طابعا إبداعيا حركيا. (1)

أي وضع الشعر في قوالب جديدة غير القوالب التي وضعت فيها الكتابات الشعرية من قبل، ويعني بالابتكار خلق طرق بعيدة عن المعتاد. كما يبين " أدونيس " أن كل رفض للتجريبية في المجتمع العربي ليس إلا رفضا للخروج مما نزرع فيه ، أي ليس إلا مصالحة مع أشكال الواقع الموروث، ذلك أن التجريبية لا تنهض كتجاوز له، من أجل الكشف عن بديل أشمل و أعمق و أغنى. (2)

ومن يرفض التجريبية فهو يرفض الخروج عن المعتاد، ولا يبحث عن البديل الجديد، الشامل و العميق. فالتجريبية إذا، تجاوز للماضي لا نفيًا له و إنما تجاوز الجوانب المؤسسية المستنفذة منه بالتالي تجاوز طرق في الرؤية و الكتابة و استخدام اللغة التي لم تعد قادرة على الإستجابة لحياة الشاعر و تجربته. (3)

1 - أدونيس: زمن الشعر، ص 148.

2 - المرجع نفسه ص 148.

3 - المرجع نفسه ، ص143.

التجريبية قد تبدأ من تجاوز لاستخدام لغة تستطيع التعبير بصدق عن حياة وتجربة الشاعر عندما لا تستطع اللغة القديمة فعل ذلك.

الشعر التجريبي العربي هو، وحده الشعر الجديد، وهو وحده الشعر الثوري، إنه ليس متابعة ولا انسجاماً ولا ائتلافاً، إنما هو اختلاف وهو بحث مستمر عن نظام آخر للكتابة الشعرية، وهو تحرك دائم في أفق الإبداع : لا منهجية مسبقة ، بل مفاجآت مستمرة، وهو ليس تراكماً، كما هي الحال في المجالات الاقتصادية والاجتماعية، بل بداية دائمة.⁽¹⁾

نفهم من هذا التعريف أن الشعر التجريبي هو فعلاً شعر جديد ، مختلف عن الشعر القديم ، وهو ثورة على القديم، بحث عن تقنيات جديدة للكتابة الشعرية، لا يملك الشاعر فيه منهجية مسبقة بل يكتب بحرية ودون نموذج ،أي يتحرك ضمن آفاق إبداع الشاعر وهو يعتبر دائماً بداية جديدة.

1 - أدونيس: زمن الشعر ، ص 149.

ويمثل التجريب / و الإبداع ثنائية يحكمها التعالق الجدلي و التكامل" فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شر عيتها و تبريرها".⁽¹⁾

وذلك لما يتوفر عليه من سمات فذة و آفاق غير محدودة، ليس لعملية التجريب حدود يقف عندها الكاتب، بل يتوفر على أوصاف تجعل للكتابة غايات عديدة.

و البحث يشكل أولى درجات التجريب، إذ " دون بحث لا يوجد تجريب".⁽²⁾

فالبحت هو الذي يحفز الكاتب على تجاوز الأشكال الهندسية و العقيمة إلى تجريب أدوات جديدة و خلق أشكال حية.

فالتجريب إذا هو أولاً بحث و معنى البحث هنا هو البحث عن المغاير و النهائي وهو خلق لأشكال جديدة تفاديا لموت الأدب " باعتبار الأدب يموت دون تجريب".⁽³⁾

والقصيدة المعاصرة، قد خضعت للتجريب أكثر من أي قصيدة أخرى على خارطة الشعر العربي، ولقد احتك هذا التجريب بثتى جوانب البناء الشعري وعناصره ، مما أدى بدوره إلى اتساع الهوة بين القارئ وهذه القصيدة من ناحية، وأبعدها عن الشعرية المتوارثة من ناحية أخرى.

1 - بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب و حداثنة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة و النشر، ط2005، 1، ص 19.

2 - المرجع نفسه، ص 19.

3 - محمد عدنانني: إشكالية التجريب و مستويات الإبداع ، ص 14

ولقد أسهمت في صنع أزمة التجريب عناصر عديدة مست جوانب كثيرة في القصيدة العربية المعاصرة .⁽¹⁾

لم يكن التجريب في القصيدة العربية من جهة واحدة أو قد مس عنصر واحد من البناء الشعري بل احتك بعناصر و جوانب عدة على مستوى اللغة، الشكل، و الإيقاع.

وهناك دراسات تحصر التجريب في نمطين من الشعراء **أحدهما :**

- مجرّب وهو على وعي بما يفعل، مدفوعا في ذلك بضرورة تطور الأشكال الفنية للقصيدة ، حيث يسلم هذا النوع من الشعراء نفسه للمغامرة ، فيجد الشاعر نفسه بيني الكلام تحت دعوى التجريب و البحث عن الجديد في عالم الشكل لتغطية جهل البعض بالواقع أو لرفضه أو لستر الانهزامية أمام همومه و مشاكله، مما يؤدي إلى تشويه اللغة، كل هذا يؤدي إلى عزل القراء عن واقعهم.

- **وثانيهما :**

جاهل بطبيعة الشعر و بطبيعة الأدوات التي يجب أن تتوفر لدى أي شاعر دون أن يكون في ذلك تمييز بين الشاعر الذي يكتب القصيدة العمودية، وغيره ممن يكتبون القصيدة الحرة (المعاصرة)، وهذا النمط من الشعراء قد ملأ الجرائد و الدوريات بقصائده المليئة بالأغلاط اللغوية و العروضية.⁽²⁾

1 - مصطفى السعدني: التجريب في الشعر العربي المعاصر " بين التجريب و المغامرة" منشأة المعارف الإسكندرية ، ص 09.

2 - المرجع نفسه، ص 10 ، ص 11.

وبالتالي على الشاعر المعاصر تقع مسؤولية ما شاع من شعره من غرابة البناء، وغموض المضمون، لأن التجريب الفعلي هو أصالة في الشكل وحادثة في المضمون. و القصيدة الجزائرية شأنها شأن القصائد العربية الأخرى، مرت بتطورات عديدة حسب الظروف التي مر بها الشعب الجزائري ، و التحولات التي طرأت على البنى الفكرية و الثقافية و السياسية و الاقتصادية وما ترتب عنها ، فكان الشعر الجزائري صادقا في التعبير عن حياة المجتمع.

فبعد أن كان الشعراء في مطلع القرن العشرين يقصرون شعرهم على " الغزل التقليدي" ، والعتاب، و المدح لاستجلاب المنفعة، فقد خطا الشعر الحديث خطوات واسعة" (1)

وقد ظهر في الجزائر شعراء خرجوا بالشعر من القوالب الجامدة و القصائد التقليدية و العزاء و الرثاء و الفخر التافه ، خرجوا به إلى ميدان فسيح. (2) و المتتبع للحركة الأدبية عامة و الجزائرية خاصة يستطيع أن يرى أن أكثر " الأجيال حيوية و نشاطا في مجال الإبداع الأدبي هو جيل الشباب (جيل الحداثة الشعرية) الذي يمثل الولادة الحقيقية للشعر الجزائري الحديث". (3)

1 - الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1830 -حتى سنة 1945، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 190.

2 - المرجع نفسه، ص 190.

3 - عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، 1988، ص 06.

انبثق هذا الجيل بعد الاستقلال، بعدما وقع ما يشبه بالوقفة في الحركة الشعرية الجزائرية، بعد أن كان الشعراء يعبرون عن قضايا الساعة و قنذاك محافظين على الشكل. (1)

فقد حاول الشعراء الجزائريين تطوير الشعر في الحدود التي تسمح بها الظروف المحيطة بهم، لكن التطور الذي أصاب القصيدة منصبا على المضمون دون الشكل. ففي الوقت الذي أحرزت فيه القصيدة العربية في المشرق تقدما خطيرا زرع البناء الشكلي لها، بقيت حال التجربة الشعرية في الجزائر محافظة في البناء الشكلي. (2)

ويعود هذا إلى أسباب عدة من بينها، أن الشاعر بقي " مجرد متحدث فقط ينقل حكايات الواقع بأسئلة الإيديولوجي المباشر لا بأسئلة الإبداع و الفن" (3)

و كذا اختلاف طريقة التناول دون اختلاف المضمون الواحد، وهو الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي و المطالبة بالحرية و الإستقلال، ودعوة الشعب للنهوض من أجل الوطن.

1 - الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1830- حتى سنة 1954 ، ص 195.

2 - المرجع نفسه، ص 191.

3 - عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 09.

هذه الأسباب السابقة الذكر وقفت حاجزا دون أن يتطور الشعر الجزائري بالتالي فإن جيل الثمانينات و التسعينات حاول استشراف آفاقا جديدة أدى هذا إلى انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بسبب الرغبة في الخروج من كثير التقاليد و القوانين التي كانت تحكمه، لخلق نص يستجيب لشروط الحداثة، ويستوعب الواقع الثقافي والاجتماعي. (1)

فلا يمكن لنا أن ننكر هذا التطور الذي حققته القصيدة الجزائرية على يد هذا الجيل خاصة في البناء الفني.

وملامح التجريب ظهرت مع هذا الجيل ذلك لأن شعرهم لم يعد " ممارسة نظرية فقط بل أصبح من ملامحه التجاوز و الصدام، والتتبع الدقيق من أجل فهمه من الداخل". (2)

شعر يتطلب منا الإمعان و التدقيق لفهم فكرته و جوهره، ذلك لأنه شعر يتجاوز القديم ويدعو إلى التجديد.

في كل مرحلة من مراحل التطور في الشعر يدور الصراع و يظهر أنصار القديم و أنصار الحداثة و التجريب.

والنص الشعري العربي هو النموذج بالنسبة لنا قد شهد منذ القديم إلى اليوم محاولات عدة للخروج عن السائد و النمط الفني المتعارف عليه، بدءا من نص الصعلكة ، إلى نص الخمر، إلى نص الموشح، إلى نص التفعيلية.

1 - عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 06.

2 - المرجع نفسه، ص 12.

والتجريب في الشعر الجزائري هو " المؤسس المبني على خلفية معرفية ورؤى فكرية واضحة ، لا خروج عن السائد الشعري و مخالفة الذائقة الفنية فقط، وإحداث المغايرة لأجل التحطيم" (1).

ممارسة عملية التجريب على الشعر يجب أن تمتاز بخصوصيات معينة، مبنية على وعي الشاعر و درايته بما يكتب لا من أجل التقليد فقط.

و من بين أنواع القصائد الجزائرية التي ظهرت في ظل التجريب ومع جيل الشباب قصيدة الومضة أو الوميض.

وقد تعددت التسمية من القصيدة القصيرة، قصيدة التوقيعية، قصيدة الضربة، قصيدة الدفقة و القصيدة البرقية إلى القصيدة اللفظة (2).

ونعني بها تلك " الصورة الشعرية ذات الإشعاع القوي النافذ، والتي تتولد عنها إنارة مفاجئة في منطقة اللاشعور، فتترك بعد ذلك انطبعا في الشعور لا يمحي" (3)

تمتاز هذه القصيدة بمنتهى الغرابة من حيث البناء الفني، يكتب الشاعر بشكل مفاجئ، حيث يتواجد هذا الإلهام في منطقة لا شعور الشاعر.

1 - إسماعيل جواد: التجريب الفني في الشعر الجزائري المعاصر

8:48 ، 2009/09/12 ، www.smar-in-goo.com/t512-topic

2 -عائشة فراق: قصيدة الومضة في الشعر الجزائري، مذكرة ماستر ، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي 2010-2011، ص 17 وما بعدها.

3 - عبد الحميد هيمة: نقلا عن عثمان حشلاف، التراث و التجديد في شعر السياب، ص 129

وهي " لقطات سريعة مفاجئة يتلفظها الخيال ببراعة فائقة من مشاهدات الواقع".⁽¹⁾

يترجم الشاعر ما يرى في واقعه وما يلتقطه خياله في شكل قصيدة قصيرة وتمثل قصيدة الومضة إحدى التجارب للقصيدة العمودية و الحرة على حد سواء ، فهي مجارة لعصر السرعة.⁽²⁾

ويعتبر " عبد الله حمادي" أول من استعمل هذا النمط في الشعر الجزائري المعاصر، مقارنة مع باقي التجارب الأخرى التي جاءت بعده " كعز الدين ميهوبي" فجمالية الومضة لدى حمادي لم تقتصر على حجم النص فحسب بل تعدت ذلك إلى المفاتيح - العناوين- إذ جاءت هذه الأخيرة استجابة لشكل القصيدة (عبرة ، همسه..)⁽³⁾

كما تعتبر قصيدة الومضة كذلك " ومضة شعورية مجسدة في قالب فني دقيق" ⁽⁴⁾

أي أنها تمثل مغامرة على مستوى الشكل، وتصميم جيد على مستوى الإخراج الفني.

1 - عبد الحميد هيمة:البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 39.

2 - محمد كعوان: شعرية الرؤيا و أفقية التأويل، دار الكتاب الجزائريين، ط1، 2003، ص 60.

3 - المرجع نفسه، ص 61.

4 - عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 42

الفصل الأول

التجريب على مستوى الشكل

1 - التعالق بين الشعر والنثر

1-1- الشعر الحر في الجزائر

2-1 قصيدة النثر

2-البياض الشعري

1-2 نقاط الحذف

• الجملة الاعتراضية

• الجملة بين قوسين

• علامات الاستفهام

3-الايقاع

3-1الايقاع الداخلي

أ-التكرار

ب-الجناس

3-2 الايقاع الخارجي

أ-الوزن

ب- القافية

ج-حرف الروي

د-البحر

إن أصداء الواقع الجزائري تنعكس حقا على ابداع شعراءه فقد قطع هؤلاء الشعراء مسافة طويلة من التجريب كي يصلوا إلى الشكل الحديث لشعرنا المعاصر. ومن هنا نشعر بوجود قفزة نوعية بالقياس إلى فترة السبعينيات تهدف إلى الوصول بالقصيدة الجزائرية إلى مكانتها اللائقة بها.(1) ورغبة في استحداث القصيدة الكلاسيكية ذات الشطرين و ادخال "تعديلات شكلية في الإطار الشعري يعتبر في الوقت نفسه عودة إلى الشعر الأندلسي المسمى بالموشحات."(2) وهذه التعديلات الشكلية نجد أن أول تغيير طرأ على القصيدة الجزائرية كان في الشكل الفني من الشعر العمودي إلى شعر التفعيلة ، في محاولة لإلغاء القصيدة العمودية. فاختار الشعراء شعرا جديدا اعتبروه هو «الأداة المطروحة لملء الفراغ و تقديم البديل المناسب و إثبات القدرة و الفاعلية في التعبير عن الواقع في تكوين الأفق المستقبلي."(3)

1-التعلق بين الشعر و النثر:

1-1-الشعر الحر في الجزائر:

الشعر الجديد المقصود هنا هو الشعر الحر، حيث يعتبر هذا الأخير شكل من أشكال التجريب و الحداثة في الشعر العربي إلا أن حركته حركة قديمة زحفت من العراق حتى غمرت الوطن العربي. على حد تعبير الشاعرة "نازك الملائكة" أن بداية الشعر الحر كانت سنة 1948 في العراق و من العراق إلى كامل الوطن العربي.(4)

1 - عبد الحميد هيمة :البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر،ص12

2 - الوناس شعباني :تطور الشعر الجزائري الحديث،ص193

3 - حسن فتح الباب: شعر الشباب في الجزائر بين الواقع و الأفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، ص24

4 - ينظر:عبد المنعم خفاجي :القصيدة العربية بين التطور و التجديد بيروت دار الجيل ، ط1، 1993، ص293

ولعل رواد القصيدة الحرة في الجزائر قد تأثروا في تجاربهم الشعرية بكبار كتاب القصيدة الحرة والمعاصرة(1) من أمثال : نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، نزار قباني و محمود درويش... وغيرهم.

حيث نذكر أن أعمال السياب الشعرية و في مقدمتها قصيدة المطر ، وأعمال البياتي سعدي يوسف ،محمود درويش كذا نزار قباني يطالعنا مناخها بل ملامحها في عدد ملحوظ من قصائد الشعراء الشباب في الجزائر.(2)

وهو الشعر المتحرر من القافية و نظام الشطر ين التقليدي، وهو شعر الحاضر و شعر المستقبل معا.(3) بالتالي الشعر الحر يبقى صالحا لكل زمان، جديد في زمن ظهوره ويبقى جديدا عبر الأزمنة.

إن أول قصيدة حرة في الجزائر هي "طريقي" لـ "أبي القاسم سعد الله" التي كتبها سنة 1955. وتجربة "رمضان حمود" الشعرية مع قصيدة "يا قلبي". ويأتي بعدهم "محمد صالح باوية"، "أبو القاسم خمار". "هؤلاء الشعراء الذين خطو بالتجربة الشعرية الجزائرية خطوات كبيرة".(4)

ولقد لجأ شعراء الجزائر للشعر الحر للتخلص من قيود الوزن و القافية ، وكذا خلق نص شعري جديد يستجيب لشروط الحداثة و الواقع الحضاري ، و استيعاب الواقعيين الثقافي و الاجتماعي لإقامة قاعدة الانطلاق و بلوغ أفق الحداثة المنفتح على احتمالات فنية.

1 - الو ناس شعباني:تطور الشعر الجزائري الحديث، ص195

2 - حسن فتح الباب:شعر الشباب في الجزائر بين الواقع و الآفاق،ص34

3 - المرجع نفسه ، ص16

4 - المرجع السابق ذكره ، ص191

و إذا كانت القصيدة العمودية يمكنها أن تستوعب كل تحولات العصر، اجتماعيا ونفسيا لكن يستطيع الشاعر أن يتخلى عن بعض عناصرها ويحتفظ بعناصر أخرى.

تلك هي عملية التطوير من شكل إلى آخر.(1)

وقد سمي الشعر الحر في الجزائر بالشعر الجديد ، و هذا راجع لأن بدايات الشعر كلها شعرا عموديا ، و قد أتى بأفكار جديدة ووظائف جديدة ، تتلاءم و الواقع الاجتماعي.

و اقترن الشعر الحر منذ نشأته الأولى بالالتزام حتى أطلق عليه بعض النقاد " الشعر الهادف" للدلالة على وظيفته الاجتماعية.(2)

هذا التجديد في الشكل الشعري و التطور لا يحدث إلا من خلال محاولات و مغامرات أصحابها لتغيير الواقع.

و الملاحظ أن قصائد ديوان "فيزياء" كلها من الشكل الحر، يحاول الشاعر من خلالها تجاوز النوع القديم من الشعر، و إظهار الشعر الجديد (الحر) و هذا ليطلق الشاعر شعره من قيود الوزن و القافية، وينظم قصائده دون التزام. يقول في قصيدته الأولى المعنونة بـ "نواة":

هو مالم يُقله الرُّواةُ . . .

هو هذا الذي أخرجته الرمال الحزينةُ

من ضيق هذي الفلاة . . .

هو هذا الذي أسكنته الجراحات(3)

1 - حسن فتح الباب: شعر الشباب في الجزائر بين الواقع و الآفاق، ص24

2 - المرجع نفسه ، ص25

3 - عبد القادر رابحي : فيزياء ، منشورات ليجوند ، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص5

ويقول في قصيدة "كتلة":

هو هذا المدى الرخو

هذا الغراء اللزج

هو هذي العجينة

تخرج عن ضلع هذا النظام...

لاقتات يسافر في ظله (1)

بمأن الشاعر لجأ لمواضيع جديدة وغير معتادة بالنسبة للقارئ الجزائري ،استوجب عليه التجديد في الشكل ،فالتوظيف الأدبي لمثل هذه الأفكار العلمية و التجريبية التي نعتبرها جديدة لما سبقها تفرض على الشاعر البحث عن الشكل الجديد للشعر،و الذهاب للشعر الحر و الابتعاد عن الشعر العمودي.
و الشكل نفسه في قصيدة "ارتطام":

هو مفتوح للكلام...

هو آخر ما يتذكره الشعراء المجانين

من لغة تستقي صحوها من كهوف المنام...

هو ما سوف يحمله المحرف (2)

1 - عبد القادر رابحي: فيزياء، ص9

2 - المرجع نفسه ، ص10

1-2- قصيدة النثر:

يقول أدونيس: "إذا كانت قصيدة الوزن مجبرة على اختيار الأشكال التي تفرضها القاعدة أو التقليد الموروث ، فإن قصيدة النثر حرة في اختيار الأشكال التي تفرضها تجربة الشاعر ، وهي من هذه الناحية تركيب جدلي رحب و حوار لا نهائي بين هدم الأشكال وبناءها".(1)

و رغم اختلاف الآراء حول قصيدة النثر إلى أن البعض ذهب إلى اعتبار أدونيس أول من اصطلح تسمية هذا الشكل بـ (قصيدة النثر)

و يبين من خلال قوله أن هذا الشكل القديم (قصيدة الوزن) يفرض التقليد و المحافظة على التراث، أما قصيدة النثر تجعل الشاعر حرا في اختيار الشكل الذي تفرضه تجربته الخاصة، فهي عملية هدم و بناء في نفس الوقت.

و المتأمل لمعظم التعريفات يجد أن المعول عليه في التفريق بين قصيدة النثر و الشعر المنثور و الشعر الحر هو الوجود الفيزيائي للنص. أي شكله المتحقق على الورق.(2) ولقد ولدت قصيدة النثر من رغبة في التحرر و الانعتاق، و من تمرد على التقاليد و المقاييس الشعرية المسماة "شعرية" و "عروضية" و على تقاليد اللغة و منذ نشأتها مضت هاربة من الشعر إلى النثر.(3)

لقد ظل التعارض راسخا بين الشعر و النثر زمنا طويلا ، حتى لم يكن هناك درجة أقدم من هذا التعارض، وبدأ التداخل في الحدود بين الأجناس الأدبية.(4)

1 - خالد سليمان: الجذور و الأتساع، دار كنوز المعرفة، عمان ، ط1 ، 2009 ، ص11

2 - علي جعفر العلق: في حادثة النص الشعري -دراسة نقدية- ، دار الشروق،الأردن، ط1، 2003، ص118

3 - نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية ،مؤسسة عبد الحميد شومان، الأردن ، ط1، 2009 ،المجلد الأول،ص272

4 - علي جعفر العلق: في حادثة النص الشعري-دراسة نقدية- ، ص115

وكانت محاولات عديدة للنقاد للتمييز بين قصيدة النثر و سواها من الكتابات الشعرية المجاورة كالشعر المنثور أو النثر الشعري، أو الشعر الحر. و رغم هذه الجهود بقيت تصطدم بهذا التداخل و الاختلاط بين الأنواع. و العلاقة بين الشعر و النثر علاقة جدلية غير محددة بزمن معين ، لأن النزوع النثري نحو الشعر والشعري نحو النثر، نزوع دائم.(1)

وهذا التداخل الحاصل بين الشعر و النثر يعتبر شكل من أشكال التجريب و التجديد لأن المتعارف أن الشعر شعرا و النثر نثرا لا موزون ولا مقفى، لكن عملية التجريب لدى الشعراء أدت إلى هذا التداخل بين الأجناس. و قصيدة النثر باعتبارها خارجة عن المعايير و المقاييس الشعرية ، سعى أكثر الشعراء و النقاد العرب لمنحها حق الإقامة في مدينة الشعر. بالرغم من وجود مناصرين و رافضين لقصيدة النثر على أنها شكل من أشكال التجريب في النص الشعري ، هذا لا ينفي ظهورها في النصوص الشعرية الجزائرية حيث نلمس وجودها عند بعض شعرائنا. "من أوائل الذين كتبوا القصيدة النثرية مقتفين آثار أنسي الحاج، سعيد عقل، و يوسف الخال. نجد "عبد الحميد بن هدوقة" في ديوان "أرواح شاغرة"، "جروة علاوة وهبي" في ديوان "الوقوف بباب القنطرة". بالإضافة إلى تجارب كل من "محمد زيتلي"، "ربيعة جلطي"، "زينب الأعرج" و عبد الرحمن بوزربة الذي صنع الاستثناء بتحوله الأخير إلى القصيدة النثرية".(2)

هؤلاء هم من حاولوا إثبات وجود قصيدة النثر في النصوص الشعرية الجزائرية.

1 - محمد عدناني : إشكالية التجريب و مستويات الابداع، ص26

2 - اسماعيل جواد: التجريب الفني في الشعر الجزائري المعاصر، www.smar-in-goo.com/t521-topic

2-البياض الشعري:

لقد فرضت القصيدة الجديدة على النقاد اعتماد مفاهيم جديدة ، واعطاءها نعوتاً تعادل نعوت مفاهيم أخرى رافقت القصيدة القديمة ،"فقد غاب الامتلاء و حل الفراغ"(1) فالبياض هو تلك المساحات البيضاء " الفراغات" التي يتركها الشاعر للمتلقي قبل أو بعد الكتابة ، لينتج الدلالة الموجودة وراء البياض و أن يشارك الشاعر في عملته الإبداعية. الأبياض 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.(2)

باعتبار الصمت حكمة في كثير من الأحيان، فإن دلالاته الإبداعية غوص في عمق الشاعر و مساءلة رؤاه، لم الصمت؟ الحكمة؟ أو أن الشاعر يتكلم مع نفسه ؟ لأن البياض أبعد رؤيا من الأسود الناطق.(3) في الصمت تغيب لغة الكلام ولا تغيب لغة الدلالة، فيقدر هذا الغياب تكون الدلالة أكبر تعبير.

يولي الشعراء المعاصرون البياض أهمية كبيرة و فيهم من يبذل جهداً في تشكيله و توزيعه على مساحة الصفحة. كأدونيس، يوسف سعدي، و محمد بنيس..(4)

1 - محمد عدناني : إشكالية التجريب و مستويات الإبداع ، ص66.

2 - عبد الرحمن تبر ماسين: العروض و إيقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003، ص 100.

3 - المرجع نفسه، ص100

4 - المرجع نفسه، ص101

يقول عز الدين ميهوبي: " لأن البياض ليس فعلا بريئا أو محايدا، أو فضاء مفروضا على النص من الخارج بقدر ما هو عمل واع و مظهر من مظاهر الابداعية و سبب لوجود النص و حياته" (1)

وبداية من قصيدة "كتلة" يقول الشاعر بعد بياض يتركه:

بياض

ليس في نبع أصدائه

حيلة

ليس في منتهى علمه

ما يثير الشكوك الدفينه... (2)

عنوان القصيدة يحيلنا إلى سكون جسم ما، وعدم تحركه من مكانه. يبين لنا أن هناك نوع من الهدوء وراء هذا البياض. حيث يجسد هذا البياض الموجود في أعلى الصفحة نوع من الجذب و الجفاف و علامة توقف صوت الشاعر.

1- نقلا عن: عز الدين ميهوبي، النخلة و المجدف، منشورات الأصالة، الجزائر، ص12

2- عبد القادر رابحي: فيزياء، ص7

وبعد تسعة أبيات من نفس القصيدة يرجع الشاعر إلى البياض نفسه و بعده يقول:

بياض

لَا يَفِرُّ مِنَ الشَّيْءِ

إِنْ فَرَّ مِنْ نَفْسِهِ الشَّيْءِ

لَا يَبْتَدِي أَحَدًا بِالضَّغِينَةِ.. (1)

اخترق البياض وسط الصفحة، ليعلن عن نهاية من النص ، و بداية لجزء جديد، فعندما تكرر البياض أصبح دالا بصريا على تعدد الأجزاء في القصيدة الواحدة. والدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة لم نجد الاهتمام بهذا العنصر باستثناء "صالح باوية " لأن الظروف لم تكن مواتية، ونسبة الأمية متفشية بعد الاستقلال و بعد الستينيات نجد من الشعراء من اهتم بإخراج الديوان و منحه نبزا بصريا مميزا يعمل على استقطاب إدراك المتلقي وجذب بصره.(2)

1 - عبد القادر رابحي: فيزياء، ص8

2 - عبد الرحمن تبرماسين: المرجع السابق، ص105

نجد كذلك قصيدة " وصل " التي يترك فيها الشاعر أيضا نسبه من البياض في مقدمتها ، أي أعلى الكتابة ، لكن الأبيض سبقها ، ولو حدقنا النظر لرأينا امتداد البياض و انحسار للأسود (الكتابة) حيث نجد أنه حدث نوع من التوتر واشتداد الانفعال يقول:

بياض

لا تثر جرحه

بالسؤال.....

هو حر

كما يشاء

يفعل⁽¹⁾

يظهر كذلك أن نفس الشاعر مضطربة ، غاب عنها الحرف وانتشر البياض رمزا عن غياب الصوت و حضور الصمت و كأننا ننتظر الجديد الذي سيأتي. فمعظم قصائد هذا الديوان تبتدى بصمت الشاعر ، أي ترك تلك المساحات البيضاء قبل الكلام، أو الكتابة ، ويعتبر الفراغ هذا نوع من أنواع البياض ، قصيدة (مادة ، انبعاث لزوجة...)

1 - عبد القادر رابحي: فيزياء، ص19

ويلعب هذا البياض دوراً أساسياً في تنظيم معمار النص فوق الصفحة يمينا و يسار
و تارة يخترق وسط الصفحة. (1)
يقول في قصيدة " تدمق ":

تأتبانُ

اثتِينُ .. اثتِينُ

دُمُ في الخطى ...

بياض

ثم .. ها أتما ..

تأتبانُ

اثتِينُ .. اثتِينُ ..

كما أتما ...

بياض

1 - عبد الرحمن تير ماسين : المرجع السابق، ص 10

توأمت فيكما ساعةً ..

وبكت غابةً ..

بياض

ثم ها أتماً

تأتان

اثنتين .. اثنتين⁽¹⁾

نلاحظ أن البياض جعل قصيدة تدمق تنقسم إلى أربعة أقسام تلقائياً، أي كما سبق قولنا البياض يجعل الشاعر ينهي جزء من القصيدة ليأتي بجزء جديد ، ويكمل فيه موضوع القصيدة دون انقطاع هذا النوع من الفراغ سمي بياضاً لأنه لم يكتب شيء في مساحته لكن هناك نوع من البياض مرئي أي مكتوب و ظاهر مثل:

2-1 نقاط الحذف:

وقد اتخذت نمطين اولها "...." نقاط متوالية بعد الكلام في السطر، و النمط الثاني بين الأبيات : مساحة لببيتين بين بيت و آخر أما النمط الأول أخذ مفهوم الدلالة على فكرة غير متكاملة الملامح لأسباب شتى....يكشف عن ما لم يستطيع الشاعر البوح به تضعه موقف تساؤل و تخمين .⁽²⁾

1 - عبد القادر رابحي: فيزياء، ص44-45-46-47

2 - محمد كعوان: المرجع السابق، ص37

قصيدة " اعتلاج" يقول:

لا يهّم ازدهار البلاغات

في رثة الشعرُ

ما من دم ماتُ

إلا وعابته قومه¹

وقد تكون هذه النقاط نقطتا الإبداع ، وتشير إلى التواصل و استمرار الحدث يكررها الشاعر في أكثر من قصيدة تارة نقطتين و تارة أخرى ثلاث نقاط. وعلى نمط ثلاث نقاط متوالية في السطر يقول في قصيدة "مرونة" :

كان أكثر قرباء من الدفء

أكثر بعداً عن النار

في جبهة التضحيات المداسه

كان أكثر قربا من الماء

أكثر بعدا عن البر

والإخوة الأشقياء⁽²⁾

1 - عبد القادر رابحي: فيزياء ، ص 37.

2 - المرجع نفسه، ص 62.

"فدلالة ثلاث نقاط متوالية تختلف عن نقطتان ، فثلاث نقاط تدل على الوقف الطويل على عكس قرب نهاية الحديث في نمط نقطتان، ويقول في قصيدة " فراغات":

في القطن

والعصف في الجهة العالمية....

.....

.....

حملتها الجراح

فأضفت عليها المسافات (1)

كان بإمكانه أن يتركها بيضا مثل النوع الأول، لكن إظهار هذه النقاط غاية جمالية يترك فيها الشاعر مساحة لا بأس بها للقارئ، حتى يمنح للنص تعدد القراءات. " من أجل أن يعلل القارئ هذا الحضور" (2)

ويمكن القول أن عنوان هذه القصيدة فراغات يحيلنا إلى ان هناك فراغات تركها الشاعر للمتلقي حتى يشاركه عملية الإبداعية.
وفي قصيدة " جريان" يقول:

1 - عبد القادر رابحي: فيزياء ، ص 11
2 - محمد كعوان، المرجع السابق، ص 37.

لم يصبه العناق...

....

....

ثانياً

كان في منقامةٍ

هو آخرها⁽¹⁾

إذن فهذا الفراغ أو البياض الذي يعناق السواد في القصيدة يبعث نوع من الحركة
وبه تحيا الحياة.

1 - عبد القادر رابحي: فيزياء ، ص 18

• العارضة: "-"

تأخذ وظيفتها من خلال السياق الذي ترد فيه (1) ، وتقوم في الغالب مقام الفاصلة
و نقطتا الإبداع المتواليين (..) (2)
يقول الشاعر في قصيدة " طغراء "

- ثلث

كله

هفوات إنجاءاته

-كوفة

تستغيث بأبياته

- مغرب

يتمناه

- أندلس لا تمت بأحزانها لرداء التعلق. (3)

1 - محمد كعوان: المرجع السابق، ص 35

2 - عبد الرحمن تبرماسين: المرجع السابق، ص 103.

3 - عبد القادر رابحي: فيزياء ، ص 26.

تأخذ العارضة هنا وظيفة إبرازية ، أولاً بداية لجزء ثان من القصيدة، وضع العارضة
لكلمات معينة دلالة على قوة هذه الألفاظ دون غيرها.

تأخذ العارضة و العارضتان وظيفة أخرى ، إذ نجد هذا النوع في قصيدة أخرى.
يقول الشاعر في قصيدة " حساب "

لم يكن يتعلم من غيره أي شيء

ولكنه كان يعرف

- في نفسه -

أنها تأكل الأبرياء

وترمي بابنائهم⁽¹⁾

وكذا في قصيدة " سعة "

داخلي يتضور.....

لا من فراغ تكاثر في تحمة الحرف،

- فالحرف أنحف من أن تراه القصيدة -

... لكن من الحزن⁽²⁾

1 - عبد القادر رابحي : فيزياء، ص64.

2 - المرجع نفسه:، ص 89.

والجملة الاعتراضية في القصيدة الأولى : - في نفسه- وردت معرفة في سطر شعري وحيد ، وهذا ليبين لنا الشاعر أن المعرفة التي يقصدها في النفس لا في موضع آخر فيمكننا الاستغناء عنها ، لكن غياب هذه الجملة الاعتراضية تعدد الدلالات و القراءات فوظيفتها هنا كانت التحديد .

وفي القصيدة الثانية - فالحرف أنحف من ان تراه القصيدة - فالرؤية أولا المقصودة هنا ليست البصرية ، فهذا السطر الشعري الذي أراده الشاعر بين عارضتين كان بإمكانها أن تلبي حاجته دون غيرها.

• الجملة بين قوسين:
يقول في قصيدة " شدة "

أنتَ

. عند انتهاء الحروب . . .

(ولا تحفظ السرّ)

فالوقت صمت السلحفاة .⁽¹⁾

نجد هذا الشكل في بعض الدواوين الشعرية ، وقد وضعها الشاعر بدافع عدم تكرير الضمير أنت ، لتحقيق فعل الأمر ، فجاءت منفية ، تحذيرية و كذا في قصيدة "قطع":
وتناعتُ معانيهُ

فانقسم الصبر:

(تفاحة في يديه

وبارودة في جراحاته⁽¹⁾)

جملة تفسيرية مفسرة لما قبلها، تم تحديدها بقوسين ، لغاية جمالية دون تركها بلا قوسين.

• علامات الاستفهام:

وتمثل انتهاء الحديث الاستفهامي، ونرغب هذه العلامة في أربعة قصائد من الديوان، وتعتبر من العلامات الاختيارية بالنسبة للشاعر أي يمكنه الاستغناء عنها أولها يقول في قصيدة " غبار":

كيف صرت غباراً...؟

كيف أشعلت عمركَ

في لحظتين

1 - عبد القادر راجحي : فيزياء، ص 13

ولم تكثرث؟

ما الذي غير الجرح فيك؟

وماذا حدث؟(1)

فقد شكل مجموع هذه الأسئلة وتتاليها ، جملة من الشكوك حول فهم ما يريد الشاعر وراء السؤال ، وكأنه يسأل التراب كيف صار غبارا فهو يريد الإجابة ، ولكنه يجعل المتلقي يبحث عن محتوى السؤال و كذا الاجابة عنه.
وأیضا في قصيدة " تدمق " يقول:

أنا قاد صاحبه للحدائث

يا صاحبي؟

أنا... .

كان منساه صاحبة

المطفاه؟(2)

1 - عبد القادر راجحي : فيزياء، ص 33.

2 - المرجع نفسه، ص47.

فيمكن أن نلاحظ أن الشاعر هنا غرضه استفهام حقيقي بالدرجة الأولى وفي قصيدة " انصهار " يقول:

وشيء من الأحمر الاتحاري

يחדش صورته المستفيقة

في صفحة مزقتها الحروب...؟⁽¹⁾

فنلاحظ ظهور علامة الاستفهام دون ظهور لأداة الاستفهام أو اسم الاستفهام فالعلامة هنا يمكن الاستغناء عنها، لكن تظهر لنا أن نفسية الشاعر تحتاج إلى استفهام ولو أنه غير حقيقي حتى بإمكاننا وضع كيف؟ أو لماذا؟ قبل العبارة حتى يسهل فهمها.

وفي القصيدة الأخيرة " تبخر ":

في مجاهيل ما حقتة بالإضافة للجرح

- ماذا سيبقى من العملية؟

- لا شيء...⁽²⁾

استفهام حقيقي ظهرت بعده الإجابة ، فلم يترك لنا هذا السؤال المجال للامعان و البحث عن الإجابة التي يريدها الشاعر، كناية عن عملية تبخر الماء التي لا يبقى شيء منها.

1 - عبد القادر راجي : فيزياء، ص 93

2 - المرجع نفسه، ص 94

- هناك أشكال أخرى لها دلالات في النص الشعري ، حتى وإن كانت لا تظهر في هذا الديوان إلا أنها موجودة في نصوص شعرية معاصرة مثل:
- الفاصلة و الفاصلة المنقوطة حيث يدل تعدد الفواصل و تتاليها في السطر الشعري على إطالة الزمن (زمن الفعل).
 - أما الفاصلة المنقوطة فوظيفتها تفسير ما بعدها. (1)
 - علامات الترقيم: علامات التنصيص ، علامة التعجب فقد يكون حذفها يقلل من النغمة الموسيقية، ويفصح عن الصورة الحقيقية لجو النص (2) فقد يصنع الشاعر العلامة و قد يصنعها القارئ.
- لذلك فإن حضورها يؤدي إلى:
- توجيه المتلقي أثناء القراءة.
 - انتاج المعنى و الإيقاع ، باعتبارها دالة
 - تزيد العلامة من جمالية النص
 - أما انعدامها فيمنح للقارئ تعدد القراءات و تعدد التأويل. (3)

1 - محمد كعوان: شعرية الرؤيا و أفقية التأويل ، ص 36-37.

2 - عبد الرحمان تيرماسين: العروض و إيقاع الشعر العربي، ص 105.

3 - المرجع نفسه، ص 105.

3- الإيقاع

الموسيقى عنصر أساسي من عناصر الشعر ، وأداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته ، وهي بالإضافة إلى هذا فارق جوهري من الفوارق التي تميز الشعر عن النثر. (1)

لم يعد الإيقاع الشرط الأساسي لتحديد الممارسة الشعرية ، ولا مساويا للوزن بل ظاهرة أوسع من الوزن و متضمن له ، كما أصبح مكونا بنائيا هاما و عنصرا من عناصر الشعرية له ، سلطته في بناء دلالة النص. (2)

تقوم إعادة بناء النص الشعري المعاصر – أساسا- على الانتقال من وحدة البيت إلى وحدة النص، حيث يتم النظر إلى البيت كدال ضمن بناء النص ككل. (3)

بالتالي يمثل إيقاع البيت في القصيدة المعاصرة ، إيقاع النص الشعري بأكمله. لأن البيت في الوعي الشعري المعاصر لا يوجد خارج الصلة مع أبيات أخرى، بعد أن كان البيت الواحد في الشعر العربي يستقل عن غيره من الأبيات داخل القصيدة إذا كانت المرحلة الحديثة هي مرحلة التحرر من أوزان الشعر التقليدي و عمودية القصيدة التراثية وانبثاق قصيدة التفعيلة في لون شعري جديد، فإن المرحلة المعاصرة تميزت بكثير من الميز الفارقة في ممارسة الشعر ، وتشكيل فنونه و ألوانه. (4)

-
- 1 - علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5 ، 2008 ، ص 154.
 - 2 - آمال منصور: أدونيس و بنية القصيدة القصيرة، دراسة في اغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب الجديد، الأردن، ط1 ، 2007 ، ص 105.
 - 3 - المرجع نفسه، ص 105.
 - 4 - مفتاح محمد عبد الجليل: نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط1، 2007، ص 153.

لذلك فقد تطور البناء الفني للشعر، وكان العنصر الموسيقي في مقدمة العناصر المتطورة لأن متطلبات التطور اقتضت خروج الشاعر عن القيود العروضية القديمة وقوانينها الوزنية و الانفصال النهائي عنها.⁽¹⁾ وينقسم الإيقاع في القصيدة إلى إيقاع داخلي و آخر خارجي.

3-1- الإيقاع الداخلي:

هو ذلك التناغم بين التجربة النفسية الشعورية و العاطفية للشاعر من جهة و تجربته من جهة أخرى .

يتبلور في عدة عناصر مثل التوازي و التردد و الإقدام و العلو و الدنو و مظاهر تشكيله مثل الفراغ و القطع و الحذف.

أ - التكرار:

هو عنصر من عناصر الإيقاع الداخلي، وهو دلالة اللفظ على المعنى مرردا ، أي المعنى مررد و اللفظ واحد.⁽²⁾

يقوم التكرار بوصفه ظاهرة بيانية بوظيفة الربط في مستوى البنية السطحية المحيلة إلى الانسجام الكلي للنصوص.⁽³⁾

1 - مفتاح محمد عبد الجليل: نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، ص 154.

2 - عبد الرحمن تيرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر ، القاهرة، ط1، 2003 ، ص 192.

3 - نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012 ، ص 35.

وللتكرار دور كبير في إيقاع القصيدة خاصة المعاصرة ذلك أن الشاعر المعاصر عوض بتكرار القافية و الوزن أي بعيد عن القصيدة القديمة و يكون بتكرار الحرف أو اللفظة أو الجملة حيث يختلف من مستوى إلى آخر.

وإذا كان التكرار في النثر عملية حشو لا طائل منها ، فهو في الشعر ليس كذلك فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها، بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار ، ويسهم التكرار في عملية الإيحاء ، وتعميق أثر الصورة في ذهن القارئ.⁽¹⁾

ويأتي التكرار على مستويات عديدة لا يمكن ضبطها لأنها مرتبطة بقدرات الشعراء المستمرة على الابتكار و التجديد و التجريب بما يناسب طبيعة التجربة الشعرية.

ويمكن أن نلمس التكرار في المجالات التالية:

أ-1- تكرار الحرف:

وهو نوع يكثر استعماله في شعرنا الحديث يستغل الشاعر من خلاله أكبر الطاقات الصوتية للكلمات ، نجد العديد من الشعراء يولي الحرف أهمية كبيرة فقد وجدنا تكرار الحرف في بعض قصائد الشاعر "عبد القادر رابحي" في قصيدة "زوايا" يظهر لنا فيها تكرار لحرفين أولهما حرف الجر "في" و ثانيهما حرف النداء "يا"

1 - عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 46.

فِي صَدَى الْمُسْطَيْلَاتِ

يَا أَيُّهَا الْحَارِسُ..

يَا عُقُوقَ الْمُرْبَعِ

فِي رُكْبِهِ

فِي زَوَايَاهُ

فِي صَنْتِ رُقْعَتِهِ الْحَاثِرَةِ..

أَنْتَ

يَا سِرّاً إِعْرَابِهِ

يَا مُنَادَاهُ

يَا مَنْ تَنَاءَبَ فِي جُوفِهِ⁽¹⁾

إذ يشكل تكرار حرف الجر "في" ظاهرة تكرارية يجعل الشاعر منه أداة تعبيرية ووظيفة الحرف "في" في هذه القصيدة يحدد لنا مكان الزوايا من المستطيل إلى المربع

1 - عبد القادر رابحي: فيزياء، ص 6

حيث يعطي إيقاعية و إيحائية للقصيدَة تطرب سامعها ، بالتالي فقد ساهم هذا الحرف في توحيد المعنى.

أما بالنسبة لحرف النداء " يا " فالمنادى الذي أراده الشاعر لم يكن شخصا يقصده وإنما أعطى للزاوية داخل الشكل الهندسي قيمة كبيرة ، جعلت منها حارسة لحدود الشكل فهذه النداءات المتكررة جسد الشاعر بها الزاوية علما أن هذه الأداة تستعمل للبعيد و للتنبيه. وكذلك في قصيدة " طغراء " يقول:

يا طغراء لم تصنه الخيولُ . . .

يا نواة الترقب .

يا فجوة العصرُ .

يا شهوة الخوخة الفاسدة (1) .

ونجد كذلك تكرار لحرف النفي " لا " في قصيدة " مطلق "

لا تعاتبهُ .

لا ترتطم باحترقاتهِ .

لا تقل فيهُ .

ما ليسَ . . .

1 - عبد القادر راجحي: فيزياء، ص 25

فيه (1)

و الأمر نفسه في قصيدة " تفاضل "

لا طوابق في ضلعه

لا شواطئ

لا شرفة تستيق على جهة البحر

لا غيمة

لا حديقة... (2)

تختلف أدوات النفي باختلاف وظائفها و سياق الكلام الذي وضعت فيه و تلعب "لا" هنا دور نفي الفعل أولاً، وإلغاء الحركة ، فالقصيدة الأولى تختلف عن القصيدة الثانية يتجسد فيها نفي للأسماء ، اذ يظهر عدم وجود هذه الأشياء بتاتا، فالأدوات النافية أعطت لونا إيقاعيا للقصيدة ، تتأثر بوقعها في السمع.

ثم نعثر على تكرار حرف التمني " لو " في قصيدة " برودة "

لو تذكرها لحظة

لو تذكر أبنائها

1 - عبد القادر راجي: فيزياء، ص 20.

2 - المرجع نفسه، ص 88

لو رأى ظلها واجماً

في جدران غرفته الباردة

لو تنصل من عشرة العمر⁽¹⁾

تكرار بحرف التمني "لو" تعبر عن مجموع الأمنيات التي يريد الشاعر تحقيقها
فهدف التكرار هنا لم يكن غرضه التأكيد فقط بل هدف التنبيه لأسلوب التمني وإبرازه.
وتكرار حرف العطف " الواو" في قصيدة " انبعاث"

كوني له شجراً

وحصيماً

وحلماً سقى فيه باءات أعنابه⁽²⁾

إن تكرار " الواو" مع حرف الحاء الذي يتميع بصفة الاحتكاك أكسبت البيتين نغمة
موسيقية نابعا من تبادل مواقعها.

1 - عبد القادر رابحي: فيزياء، ص77

2 - المرجع نفسه، ص 48.

أ-2- تكرر الضمير:

بداية من تكرر ضمير الغائب مع أول قصيدة " نواة" يقول:

هُوَ مَا لَمْ يَقْلُهُ الرُّوَاةُ ..

هُوَ هَذَا الَّذِي أَخْرَجْتُهُ الرِّمَالُ الْحَزِينَةُ

مِنْ ضَيْقِ هَذِي الْفَلَاةِ ..

هُوَ هَذَا الَّذِي أَسْكَنْتُهُ الْجِرَاحَاتُ (1)

إن الضمير " هو" يعني به الشاعر التعريف العام والتكرار لم يكن غرضه " التأكيد فحسب بل لتجاوز ذلك في خدمة التصاعد الدرامي في بنية القصيدة الحدائثية الذي يعني أكثر ما يعني التنويه أو التنبيه" (2)
واستعمال ضمير المذكر الغائب دال على حسم التعريف لأن الشاعر كان بإمكانه أن يعرف النواة بضمير المؤنث الغائب " هي "
فالغرض يختلف و يبدأ من التنبيه ثم التعريف إلى غاية اتسام القصيدة بنوع من الإيقاع.

ومن تكرر ضمير الغائب إلى تكرر ضمير المخاطب أنت في قصيدة " غليان"

أنت

1 - عبد القادر رابحي: فيزياء، ص 5.

2 - المرجع نفسه، ص 106، هشام مصطفى/ ملتقى الشعر الفصيح (2009/03/10)

يا دهشة الوقتُ

في كربلاءات هذا السؤالُ

أنتَ

يا صرخة الطفل⁽¹⁾

أنت يا أول الحرفِ

وتختلف نغمة التكرار ووظيفة حسب الضمير المراد، من ضمير الآنا ، ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب.

أ-3 تكرار الكلمة:

إذا كان تكرار الحرف و ترديده في الكلمة يمنحها نغمة و جرسا ينعكسان على جمال الصورة فإن تكرار اللفظة في المعطى اللغوي لا يمنح النغم فقط " فاللفظة تمنح للقصيد قوة و صلابة نتيجة ذلك التردد للفظه المتكررة".⁽²⁾
وفي القصيدة المعاصرة يصبح العنصر التكراري محل التأمل لاشتغاله أكبر مساحة من المكان.⁽³⁾

1 - عبد القادر رابحي: فيزياء، ص 28

2 - عبد الرحمن تيرماسين: البنية الإيقاعية للقصيد المعاصرة في الجزائر، ص 211.

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص 212.

قول الشاعر في قصيدة " توحد":

لي سقوط عميق

عميق

عميق

ترى فيه بوابة للينابيع... (1)

لفظة " عميق " في القصيدة ثلاث مرات تؤكد عمق المكان الذي يتكلم عنه الشاعر فهذا التكرار دلالاته الأولى تأكيد المعنى.

أ-4- تكرار الجملة :

يكثر الشاعر من تكرار الجمل في نصوصه الإبداعية سواء كانت تامة أو مبتورة (2) و حدوث هذا النوع من التكرار يمنع البصر بالإيقاع و الزخرفة الحرفية الناتجة عن الاستمرار كما تتمتع الأذن بنغمات التكرار. (2)
في قصيدة "فناء" يستهل الشاعر القصيدة بقوله:

صغارُ السلاحفُ

تركضُ

1 - عبد القادر رابحي: فيزياء، ص 83.

2 - عبد الحميد هيمة: البيئات الأسلوبية في الشعر الجزائري، ص 53.

3 - عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 219.

من عطشِ الرَّمْلِ⁽¹⁾

ثم يكمل القصيدة العبارة نفسها:

صغارُ السلاحفِ

تركضُ

هنا يمكننا القول أن هذه العبارة و كأنها محور أساسي في النص ، تجعل الدلالة صادرة منها، وقد تختلف دلالة الجملة الإسمية عن الجملة الفعلية ، فتكرار عبارة (صغار السلاحف) فصلت الجزء الأول من القصيدة عن الجزء الثاني، فالاسم يحمل دلالة الثبات و الركود على خلاف الفعل الذي يحمل دلالة الحركة و التطور.

ب- الجناس:

أو التجنيس في عموم تعريفه : " ان يتفق لفظان أو أكثر في الأصوات المكونة لهما و يختلفان في المعنى" (2)

والتعريف الشامل للجناس و المتداول عند البلاغيين عموما هو : " أن يتفق اللفظان في النطق و يختلفان في المعنى" .

و الدراسات السابقة لدواوين الشعر الجزائري المعاصر ، تبين عدم من أولاه عناية تذكر من الشعراء ، بل ما يلفت النظر عزوفهم عن ارتياد سبيل التجنيس قيما صوتية تعمر فضاء القصيدة ، جنوحا إلى قيم صوتية جديدة قد يكون التكرار من أبرز وجوهها، وهذا وقفت عليه القصيدة الجزائرية المعاصرة وكل ما ورد من التجنيس جاء بعفوية و تلقائية و خدمة للمعنى. (3)

1 - عبد القادر رابحي: فيزياء، ص 58.

2 - عبد الرحمن تيرماسين: البنية الإبداعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 228.

3 - ينظر : المرجع نفسه ، ص 229.

و الشاعر الجزائري المعاصر ابن بيئة قائمة على الصراع بمختلف مفاهيمه و جمهوره متباين في الثقافة و اللغة ، ربما كانت هذه من جملة العوامل المؤثرة في تلوين قصائده والتي تجعل رسالته خالية من التنميق و الزخرفة اللفظية فهدفه التبليغ و التأثير اكثر من التفنن و التطريب وهو لا يعمل على اقتناص الألفاظ البديعية. (1)
من أمثلة قصيدة " صفاء " - جناس تام-

من ألم عابِرٍ

ثم ألبسها من جديدٍ

أرى من جديدٍ (2)

فالجديد الأولى لها معنى و الجديد الثانية معنى آخر ، اللفظ واحد لكن فعله يختلف وما يثير انتباهنا أن شاعرنا لجأ إلى الجناس في نهايتي البيت الشعري و هذا ليقوم بتعويض القافية التي يرغب الشاعر المعاصر في التخلص منها، و تقوم المفردة المتجانسة على تحريك حاسة السمع ثم البصر.

ونجد جناس ناقص بين لفظتي (عروقي ، شروقي) في قصيدة " انسياق "

1 - عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 231.

2 - عبد القادر رابحي : فيزياء ، ص56.

غير أني

لست أبطأ من قفزة تندفق أوصالها في عروقي

وأنهارها في شروقي .⁽¹⁾

حيث حققنا تناسبا صوتيا ، وذلك لتطابقهما في الحركات ، فهذا الجناس أدى دور تقوية فاعلية المعنى من التجانس الصوتي الواقع بين اللفظتين و الشاعر الجزائري المعاصر لا يكثر من الجناس ولا يوليه اهتماما، لأنه لا يسعى إلى تحقيق النغم في البيت الخطي أو القصيدة على عكس القصيدة العمودية التي تقوم على النغم و الانشاد.⁽²⁾

1 - عبد القادر رابحي، فيزياء، ص56

2 - عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 238.

2- الإيقاع الخارجي:

إذا كان الإيقاع الداخلي يحدده كل ما يحدث نغما موسيقيا في النص الشعري من تكرار و جناس و ألوان البديع المختلفة فإن الإيقاع الخارجي يحدده كل من الوزن ، و البحر و القافية .

أ -الوزن:

هو الموسيقى الخارجية للقصيدة، و هو جملة التفعيلات التي تنظم فيها الكلمات و التفعيلات هي مجموعة من المقاطع المتحركة و الساكنة تتابع على وضع خاص فيوزن بها أي بحر من بحور الشعر الستة عشرة⁽¹⁾

و الوزن أو النغم هو أول ما يقرع الأذان بجرسه وإيقاعه المنتظم.

كما أن آثار الإيقاع و الوزن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث...وعادة يكون هذا التوقع لا شعوريا⁽²⁾

و فد اعتمد الشاعر العربي المعاصر في محاولة اكتشاف شكله الموسيقي الجديد على مصدرين:

أولهما: محاولات التجديد الموسيقي في تراث القصيدة العربية

ثانيهما: محاولات التجديد في موسيقى القصيدة في الآداب الأوروبية الحديثة⁽³⁾

و لقد خرج الشاعر المعاصر على قوانين الإيقاع التي قننها الخليل ، و لم يلتزم بقانون التساوي بين التفاعيل في الشطرين ، و رأى بعض النقاد المعاصرين للحركة أن التفعيلة هي الأساس التي يبني عليه هذا الشعر⁽⁴⁾

1 - يوسف بكار : في العروض و القافية ، دار المناهل للطباعة و النشر ، بيروت ط2002،2،ص56

2 - علي عشري زايد : بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص164

3 - المرجع نفسه ، ص167-168

4 - مصطفى السعدني:التغريب في الشعر العربي المعاصر"بين التجريب و المغامرة"، ص111

و ليس معنى الحرية في "الشعر الحر" الذي يعتبر أحدث الأشكال الموسيقية للقصيدة العربية الحديثة، فالشعر الحر قد تحرر كلية من الالتزامات الموسيقية في الشكل الموروث.(1)

و الشاعر العربي الحديث في محاولته لتطوير الشكل الموسيقي للقصيدة العربية و اكتشاف إمكانيات تعبير و إيجاد موسيقية تعبيرية جديدة لم يتخل كلية عن الشكل الموسيقي الموروث بأشد صيغة إحكاما و صرامة ، فظل يستعمله إلى جانب الأنماط الموسيقية الأخرى التي اكتشفها ، أو بتعبير أدق استولدها من هذا الشكل الموروث .(2) فأخذ بعض الشعراء يبحثون عن قوالب و أنماط و أشكال موسيقية أخرى تحافظ على إيقاع الشعر من ناحية ، و تعطي للشاعر حرية أكثر في التعبير عن تجاربه أو أحاسيسه من ناحية أخرى.(3)

1 - ينظر علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،ص169

2 - المرجع نفسه ، ص 167.

3 - فوزي عيسى: العروض العربي و محاولات التطور و التجديد، دار المعرفة الجامعية،السكندرية،2006،ص239

ب/ القافية :

القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، فلا يسمى الشعر شعرا إذا ما لديه وزنا قافية ، إذا "وجود القافية أساس لوجود الشعر الدقيق في تكوينه الموسيقي" (1)

يعرف الخليل بن احمد القافية بأن هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري (2)

و تتحد القافية بالوزن لتشكل إيقاعا خارجيا ، و يدخل ضمن تركيبها حرف الروي فالقافية هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله (3)

على نحو ما كان للشعراء محاولات للتجديد في الأوزان كانت لهم محاولات أيضا في تجديد القوافي ، تعددت مظاهر هذا التجديد و من ذلك خروج بعض الشعراء على نظام القافية الموحد ، فظهر لون من الشعر يسمى (المزدوج) و هو يتألف من شطرين لكل منهما قافية خاصة .

ج/ حرف الروي :

هو الحرف الذي تبني عليه القصيدة و يتكرر بتكرار القافية و تنسب إليه القصيدة يقال قصيدة دالية ، نونية أو همزية . (4)

و منهم من يعتبر القافية هي حرف الروي لأنه الحرف الذي تنسب إليه القصيدة .

-
- 1 - لوحيشي ناصر : الميسر في العروض و القافية ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 2007 ص149
 - 2 - فوزي سعد عيسى : العروض العربي و محاولات التطور و التجديد ، ص89
 - 3 - جورج مارون : علما العروض و القافية ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، 2008، ص145
 - 4 - فوزي سعد عيسى : العروض العربي و محاولات التطور و التجديد، ص90

د- البحر :

و في محاولة لتقطيع بعض الأبيات من بعض القصائد محل الدراسة نجد أن الشاعر لم يولي أهمية للإيقاع الخارجي ، على عكس الإيقاع الذي أنتجه التكرار و الجناس و غيرها من المحسنات البديعية

بداية من قصيدة الأولى "نواة" يقول :

هو ما لم يقله الرواة

هو هذا الذي أخرجته الرمال الحزينة

من صنف هذي الفلاة

هو الذي أسكنته الجراحات

في تسعة السوسنة ...⁽¹⁾

فإذا قمنا بتقطيع الأبيات عروضيا و حذناها على الشكل الآتي:

(0//) (0/0//) (0/0//0)

فاعلاتن / متفاعل / فعل

(/0//)(0/0//)(0/0//)(/0)

تن / متفعل / فعلت / متفع

(0/) (0/0//0/) (00/0/)

لن / فاعلاتن / مستف

(0/) (0//0//) (0/0//0/) (0/0/0//)

عل / متفعلن / فاعلاتن / متفعلن

1 - عبد القادر رابحي: فيزياء، ص:5

و لتقطيع مثال آخر من قصيدة "تأكل":

لم أعد ذلك الطفل يلعب في باحة القلب

تلهو بأحلامه الريح مذ كان طفلاً

تعاتبه أمه في المساءات⁽¹⁾

و تقطيعها عروضياً:

(0//) (0/0//)(/0/0//) (0/0//) (0/0//0/)

فاعلاتن /متفعل /فعلتن /متفعل / فعل

(0//) (0/0//) (0/0//) (0/0//) (0/)

تن / متفعل /فعلتن / متفعل /فعل

نجدها خاضعة لنفس التغيرات التي طرأت على التفعيلات السابقة ، مع التدوير ثم إن طول السطر الشعري أو قصره لم يفرضه إلا إقتضاء المعنى، لكنه له دور في الإيقاع الخارجي للقصيدة فتخلف الأبيات التي تكون بنفس الطول عن الأبيات التي تتراوح بين الطول و القصر مثل قصيدة "جاذبية":

قال في نفسه

مرماً

هذه الأرض

ليست سوى سقف بيت

أن جذعهُ

1 - عبد القادر رابحي: فيزياء، ص60

تضرب في عمق خذي السماء... (1)

و بما أن هذا الشعر هو من الشعر الحر فإنه خضع لما اصطلح عليه بالتدوير و نغني به: "اتصال القصيدة بعضها ببعض الآخر اتصال لحمة وسداة بحيث يصعب التوقف نغميا و دلاليا في أية مرحلة جزئية إلا إذا انتهى عند هذه النهاية" (2) و يأتي في القصيدة المعاصرة على نمطين: أحدهما "التدوير الجزئي" في إطار السطر مهما بلغ طوله و عدد تفاعيله على انه شريحة من شرائح القصيدة ، و ثانيهما: التدوير الكلي "أن تأتي القصيدة كلها مدورة تدويرا كاملا من بدايتها إلى نهايتها، كما لو كانت سطرا واحدا متصلا دلاليا و موسيقيا" (3) و قد رأينا مثل هذا في الشكل الذي قمنا بتقطيعه ، فالقصيدة مدورة كلها تدويرا كاملا ، و قد وقع الشاعر في تدوير البحر "الخفيف" مع تغير بعض التفعيلات مثل : فاعلاتن إلى فعلنن و مستعلن إلى متعلن. ذلك لأن مفتاح الخفيف هو:

يا خفيفا خفت به الحركات فاعلاتن مستعلن فاعلاتن

1 - عبد القادر رابحي: فيزياء ص 43

2 - مصطفى السعدني: التغريب في الشعر العربي المعاصر بين "التجريب و المغامر" ، ص 135

3 - المرجع نفسه، ص 135

و لشعرية البياض أيضا تأثير و دور في تغيير الإيقاع الخارجي لأن قول الشاعر
قصيدة "طفو" مثلا:

أشبه بالاحتفال بعودة جثته الهامدة ..

.....

.....

يتداعى الضيوف⁽¹⁾

هذا البياض لكلمات شعرية مخفية تشير إلى ارتباط النص بضرورة إيقاعية نحوية، ذلك أن الشعر يقول بالصوت، فإن هذا البياض المتوزع في النصوص المختلفة من الديوان يقول أيضا بالصمت، فربما كان الصمت أكثر شعرية و كثافة من القول. و إذا عدنا إلى القافية و حرف الروي فإن الشعر الحر لا يتقيد بالقافية الواحدة في القصيدة الواحدة ، و لا يلتزم عدد محدد من التفعيلات في البيت الشعري الواحد، إذا يتعذر علينا تحديد القافية في هذه القصائد و كذا حرف الروي، فالشعر لم يحدد لأية قصيدة حرف معيناً تنتهي به، فكانت آخر البيت تختلف من بيت إلى آخر ، فلم نستطيع بها أن نطلق اسماً على القصيدة يوافق حرف الروي.

1 - عبد القادر راجحي ،ص:54

الفصل الثاني

التجريب على مستوى اللغة

- 1- اللغة و الشاعر المعاصر
- 2- قراءة في العنوان الرئيسي
- 3- قراءة في العناوين النوعية للديوان

1-3 - النواة

2-3 - زوايا

3-3 - سكينه

4-3 - كتلة

5-3 - طغراء

4- المعجم الشعري

5 لغة الديوان

لقد إعتنى العرب باللغة إلى أقصى الحدود بما لها من دور في تمييز الكلام جيده من رديئه حيث نجد أن أهم القضايا التي تطرحها العرب كانت تتصل باللغة.⁽¹⁾ و ليس عبثا أن تحظى اللغة بهذه العناية من قبل هؤلاء، فقد أحسوا الدور الخطير الذي تلعبه في حسم الكثير من المواقف لصالح أو ضد مستعمليها، فالشعر يتكئ على لغة راقية و مؤثرة سواء للإقناع أو الإمتاع.⁽²⁾ و ذلك أن قيمة الشعر تكمن بوصفه أدبيا في استخدام اللغة على نحو خاص يكسبها قيما و سمات فنية تحمل تأثيرا معينا في القارئ أو المستمع و الذي يجيد فهم اللغة و يملك من القدرات على تذوقها،"فاللغة هي أهم أدوات الفن الشعري فهي التي تلعب الدور الأساسي في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعورية و توصيلها.⁽³⁾ فلغة الشعر تختلف عن غيرها من اللغات فلا تعد وسيلة التعبير فقط بل هي خلق فني. بالتالي فالدارسون النقاد أولوا أهمية كبيرة للغة و مكانتها في العمل الأدبي على اعتبارها العنصر الأول في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة التعبير.⁽⁴⁾ ذلك أن علاقة اللغة بالشعر علاقة طبيعية تقوم على الإفادة و الاستفادة و ليس علاقة جبرية تنهض على الإكراه و الرفض.

1 - ينظر محمد عدنان: إشكالية التجريب و مستويات الإبداع ، ص50

2 - المرجع نفسه، ص50

3 - رجاء عيد: دراسات في لغة الشعور (رؤية نقدية) ، منشأة المعارف الإسكندرية، 1979، ص48

4 - محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي ، ط 1 ، 1985

و التجاوز في اللغة يعني استخدام لغة لم تعد قادرة على الاستجابة لحياة الشاعر و تجربته تجاوز لمستوى من الكلام الشعري القديم⁽¹⁾
فلغة القصيدة الحقة هي تلك اللغة التي تمتزج بدلالاتها،امتزاجا بالغ القسوة و البراعة،لأن مفردات اللغة ليست أجزاء أساسية في هيكل تعبيرى حسي فقط هي أبعد من ذلك،إنها شظايا المعنى و الدلالة وقد تفجرت بالتوتر و الحرارة و الشعاعية.(2)

1- اللغة و الشاعر المعاصر :

إن اللغة بالنسبة للشاعر الحديث و المعاصر ، تظل ميدانا فريدا لتجليه و الإفصاح عن شخصيته التعبيرية فاستخدام اللغة بطريقة شخصية متميزة ، هو ما يشعرنا نمشي في أرض شديدة النماء ، لأن اللغة المشحونة بالدلالة هي المؤشر على أن ما نقرؤه شعرا و ليس كتابة تجاوز الشعر.

لقد شهدت القصيدة العربية ، منذ الخمسينيات مسعى حثيثا للاقتراب بلغتها إلى حرارة اليوم و حسيته ، و الابتعاد عن هذا الجهد الزخرفي الفخم اللامع الذي ورثناه عن فترات الخمول الشعري الماضية⁽³⁾

-
- 1 - ينظر أدو نيس : زمن الشعر، ص143
 - 2 - علي جعفر العلق: في حادثة النص الشعري -دراسة نقدية-، ص 24
 - 3 - المرجع نفسه ، ص 25.

فاللغة التي يستخدمها الشاعر المعاصر و لا سيما في الشعر الحر بمثابته العمود الفقري الذي يقوم عليه عمله الشعري ، فاللغة الشعرية ليس المقصود منها الألفاظ و التراكيب فحسب بل البنية التعبيرية التي يستعملها الشاعر⁽¹⁾ فالشاعر المعاصر أدرك أن أهم فارق بين الشعر و النثر ليس في قالب الموسيقى وزنا و قافية و إنما في البنية التعبيرية.

فقد ذهب "عز الدين إسماعيل" إلى أنه : " ليس من المعقول في شيء بل ربما ذهب من غير المنطقي أن تعبير اللغة القديمة عن تجربة جديدة، لقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها و أن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة"⁽²⁾

فبالتالي تطور شكل و مضمون القصيدة المعاصرة و جب على الشاعر التجديد في اللغة لأن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة.

1 - محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث،ص355

2 - المرجع نفسه ، نقلا عن : عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضايا و ظواهره،ص145

واتخذ تطور اللغة الشعرية اتجاهات متعددة منها: الاتجاه المتطرف في استخدام لغة الحديث العادية و اتجاه : ظل محافظا على الأصالة التراثية للغة⁽¹⁾

و إذا ذهبنا إلى لغة الشعر الجزائري فإن جيل الشباب الذي هو الجيل استطاع تطوير القصيدة الجزائرية و قد تميزت "لغتهم تميزا واضحا و اقتربت أساليبهم من أساليب القصيدة المشرقية قريبا شديدا".⁽²⁾

إن أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بناءة "لأن علاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية لأن الشاعر يعتمد على قوة التعبير من إحياء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به".⁽³⁾

و قد تميزت لغة الشعراء الجزائريين في المرحلة الإصلاحية بصفة المحافظة و التقليد للنماذج العربية القديمة. لكن إعجاب الشعراء الجزائريين بهذه النماذج العربية جعل لغتهم تقتصر على التراكيب اللغوية الجاهزة ذلك أن الرؤية التقليدية جعلتهم يتعاملون مع اللغة تعامل و ظيفيا.⁽⁴⁾

1 - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص385

2 - المرجع نفسه، ص355

3 - المرجع نفسه، نقلا عن: محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص415

4 - المرجع نفسه، ص277.

و هذه الظاهرة امتازت بها القصائد التي تعالج الموضوعات الدينية و الاجتماعية فالمعجم اللغوي الذي كان سائد آنذاك في الخطاب الشعري الجزائري "تغيب فيه الذات الشاعرة و يظهر صوت الجماعة و هذا لأن الشخصية الشعرية هنا في غمرة الجري وراء القضايا الاجتماعية" (1)

"فلغة هؤلاء كانت تقريرية، مباشرة خالية من أي لمسة فنية، جملة من الحقائق الفكرية،⁽²⁾ بالتالي يغيب فيها التجديد و التطوير في المعجم اللغوي لأن الغرض من هذه القصائد اجتماعي بالدرجة الأولى موجهة إلى كافة الشعب دون استثناء، ولا تخص طبقة معينة من الجمهور و من أمثلة ذلك الشاعر محمد العيد آل خليفة .

فقد مر الشعر الجديد في الجزائر بمراحل، و لكل مرحلة طابعها الذي يميزها فالطابع الذي ميز شعر الرواد مثل : أبي القاسم سعد الله ، محمد صالح باويه ، أبي القاسم خمار ... وغيرهم. يختلف في جوانبه عن الطابع الذي ميز شعر جيل الاستقلال مثل : أحمد حمدي عمر أزرع ، عبد العالي رزاق و غيرهم فلكل جيل تجربته، موقفه، رؤيته.

2- قراءة في العنوان الرئيسي :

يعد العنوان إحدى الدوال الرامزة في الدراسة السيميائية حيث أصبح بمثابة "العلامة الدالة على شيء مجهول تقوم بتعريفه و الإشارة إليه كاسم لشيء به يعرف و بفضلته يتداول و هو مؤشر سيميائي و مفتاح النص. (3)

1 - كمال فنيش: البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر(مرحلة التحولات)،مذكرة ماجيستر،جامعة منتوري ،قسنطينة،2009- 2010 .

2 - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص278

3 - عبد الرحمن تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، ص105

إن العنوان بالنسبة للشاعر هو عبارة عن انجاز عملية معقدة من الصعوبة الظفر بها لأنه يتجسد من ورائه الحكمة التي يريد الشاعر نقلها و تبليغها إلى غيره.(1)

فهو رسالة محملة بمفهوم القوائد التي يضمنها الديوان لذا فهو يحتل موقعا متميزا، هدفه "يحدد، يوحى، و يمنح النص أكبر قيمة، يفتح شهية القراءة يميز الهوية و يعلن عنها من بعد.(2)

و يحمل العنوان ملامح الحضور و الغياب حضور الدال و غياب المدلول، و قراءتنا له أنما تكمن في فهم تلك الجدلية القائمة بين الدال و المدلول.(3)

و إذا كان للعنوان أهمية مميزة فإن للوحة التي تنصدر غلاف الديوان كذلك. فأصبح للفنان حظ أوفر في كتابة عناوين الدواوين بخط مميز و كان لذات الشاعرة حضور في تشكيل العناوين أو اللوحات سواء برسومات أو بإضافات بصماتها من خلال إبحاءها للفنان. بما ترغب في تجسيده كواقع شعري في لوحة زيتية.

1 - عبد الرحمن تبرماسين: المرجع السابق، ص 105

2 - المرجع نفسه، ص106

3 - محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص25

فاللوحات الفنية التي تنصدر أغلفة الدواوين فهي تحمل في أجنحتها ومؤولاتها الدلالية، فهي "ناطقة بغير لفظ، و مشيرة بغير يد" (1)

و من الشعراء الجزائريين الذي أولو عناية فائق لدواوينهم و حرصوا أيما حرص لتخرج في حلة تصافح المتلقي و تجعله يحس بحلاوة النغمة مقرونة بحلاوة الخط الشاعر الدكتور "أبو القاسم سعد الله" في ديوانه "النصر للجزائر" (2)

حيث تنبه الشاعر الجزائري مثله مثل الشعراء في المغرب و المشرق إلى هذه الظاهرة الفنية التي تجعل من الديوان مجموعة من اللوحات الزخرفية من هذه الدواوين : قصائد عجزية ،أجراس القرنفل ، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار.

والديوان الذي بين أيدينا يتصدر غلافه لوحة تشكيلية من تصميم الشاعر نفسه صممت في ديوان (السفينة و الجدار) بنفس الطريقة تظهر من النظرة الأولى مجموعة من الحروف الأبجدية(ك،ض،س،ق) في الأعلى ،(ياء) على اليسار (نون) في الأسفل بالإضافة إلى مجموعة من الخطوط المستقيمة ، لمائلة ، و منحنية ، و كذا دائرة ، مستطيل و مربع و غيرها من الأشكال.

1- عبد الرحمن تيرماسين:العروض و إيقاع الشعر العربي،ص106

2- المرجع نفسه،ص113

فالحروف مع هذه الأشكال بألوانها المختلفة هذا إن دل على شيء فهو يدل على أن هذه اللوحة تحمل شيء من علمي الفيزياء و الرياضيات ، حروف تبحث عن أدبيتها و شعريتها داخل هذا العالم التجريبي، فيمكن القول أن هذه اللوحة تجمع مجموعة من العلاقات التي تجمع الأدب و الشعر بالفيزياء و الرياضيات فهذه قراءة سطحية لهذه اللوحة الموجودة أمامنا لكن أكيد أن قراءتها عميقة في ذهن صاحبها أي في ذهن الشاعر نفسه.

فعندما يصطدم بصرنا بخط هذا العنوان "فيزياء" يثير فينا جملة من التساؤلات قد يكون أولها: لماذا لجأ الشاعر إلى مثل هذا العنوان ؟

و إذا أردنا فهم هذه العتبة فهي تحتاج إلى فهم طبيعة الفيزيس الجذر أو الفظة فيزيكوس اليونانية المشتق منها الفيزياء(1)

و هي في دائرة الطبيعة ، أي أننا في الدائرة التي هي أصل الأشياء حيث يتم رصد سلوك و تفاعلات المادة في الاطار الزماني و المكاني .

بما أن العنوان يعطي هوية الديوان و يعبر عن لغة النص فإنه يظهر كعنوان جديد أولاً بالنسبة إلى عناوين جزائرية أخرى و ثانياً بالنسبة لدواوين الشاعر التي سبقت هذا الديوان فمن(الصعود إلى قمة الونشريس) (حنين السنبله) إلى (السفينة و الجدار) و بعدها إلى (فيزياء) فهذه القفزة في العناوين تدل على التجاوز و التغيير .

فإذا كان مصطلح (فيزياء) شائعاً معروفاً ، إلا أنه يثير الشك و يولد الحيرة عند القارئ لأنه معتاد على أن لا علاقة للأدب بالعلوم الفيزيائية و التجريبية لكن هذا العنوان يجعل هذه العلاقة تتبادر في ذهننا ، و يفتح لنا شهية القراءة و التطلع على ما فيه من مضامين القوائد فالعنوان يأخذ بعداً تشاكياً مع دلالاته داخل النص ، حيث يلاحظ القارئ أن أغلب المعجمات التي وظفها الشاعر ذات صفة فيزيائية أو مادية.

1 - عبد القادر رابحي:فيزياء،كلمة هشام مصطفى،ملتقى الشعر الفصيح،رابطة الواحة الثقافية،2009/03/10

محدثة عدة تفاعلات كيميائية على مختلف مستويات القصيدة(1) فمهما حاول الأديب اختراق المؤلف فإنه ينجو من التقليد، و البحث عن اللامطروق هو عينه دافع المبدعين إلى تجاوز معهود معاني اللغة إلى ما ورائها من احتمال انحرافية المدلول لأداء معنى جديد يتناسقه داخل نسيج و انسجام الألفاظ و تكامل مفاهيمها ، و تنافذها مع تمثيلاتهما عبر علائق السياق...لتبعث الإثارة وترسل المشاعر النائمة من مرقدتها فتتنفض الخمول و تنعش الوجدان(2)

و من هنا فمدلول كلمة فيزياء يحمل الكثير فهو يؤدي معنى جديد في المنظومة الشعرية، ينطلق فيها الشعر من مجردات أفكار الشاعر لتصنع لنا أحاسيسه في صور جميلة، وذلك أن العنوان هو المشهد العام أو الصورة الكاملة للديوان .
إذا العنوان الرئيسي هو أصل الديوان، فقد نجد الشاعر يعيد نفس المصطلح في معجمه اللغوي للقوائد التي يتضمنها الديوان، وقد نجد عكس ذلك ، فالشاعر لم يكرر مصطلح الفيزياء لكنه أدرج كل ما يتعلق بهذا العلم من خلال العناوين النوعية التي تضمنها هذا الديوان من جاذبية، ذوبان، لزوجة، مرونة...إلى غير ذلك ، فقد حاول الشاعر من خلالها ربط علم النفس البشري...بالعلوم الدقيقة و التأثيرات المتبادلة.

1- عبد القادر رابحي:فيزياء،ص98،محمد الأمين سعيدي، المسكوت عنه في قصيدة فيزياء،24/06/2009
2 - صباح حميدو لخضاري:فلسفة المفاهيم،قصيدة /فيزياء،رابطه الواحة الثقافية،www.rabitat-alwaha.net
AM 03:3:42/03/2009

3- قراءة العناوين النوعية للديوان :

لم ترد العناوين النوعية اعتباطية بل لها مقصديتها وأهدافها، لقد بني الديوان في شكل مربعي يتميز "بالانتظامية الشديدة والحدة، فكان الرصد على أربعة أوجه (النواة/الزوايا/السكينة/الكتلة)(1)

فكانت البداية نواتيه أي فيزيائية لتنتقل إلى الرياضيات الزواية و الأبعاد، إلى الهدوء و الثبات و سكينة النفس.

بالتالي فالعناوين الجزئية شكلت وحدات رئيسية لا يمكن الاستغناء عنها و لا عن ترتيبها الذي أراده الشاعر، للدلالة على الوحدة العضوية للقصيدة.. و تناسق أشكال الصياغة اللغوية مع مضامين.. و تضمينها إحياءات برفنية جمالية راقية..فقد ركبت لغة جديدة داخل النسق الشعري (2) و هذا من التوظيف الأدبي للمصطلحات العلمية و استخدامها كرموز من العلوم التجريبية التجريدية...إلى باطن النفس...و سلوك البشر لتتنافذ مع العنوان الرئيسي/فيزياء.

فالشعر الذي ألفناه غرضه الايصال و الاخبار في كثير النصوص الشعرية لكن قصيدة فيزياء تطرح لنا لغة بشكل مختلف أقرب إلى لغة الباطن في كل زمان و مكان .

1- عبد القادر رابحي:فيزياء،ص102

2- المرجع نفسه،ص101،محمد معروف آل جلول،رابطة الواحة الثقافية،2009/03/01

3-1- نواة:

هي لب الشيء .. و منشأه و هي أصل و محور دراسة كل العلوم بدون استثناء...انسانية و تجريبية ذلك أن لكل شيء نواة حسيا و معنويا فتعطي في القصيدة أهميتها في حياة كل شيء، فتحمل القصيدة معاني متعلقة بدلالات النواة .
استهلها الشاعر بضمير (هو) للتعريف و لفت الانتباه، وكذا الإشارة: هو هذي النواة ..
فالشاعر في قصيدته هذه يحدثنا عن نفسه التي "تأبى إلا تجاوز القشور و تتوغل في اللب" (1)

فهناك قضية مطروحة أمامنا في هذه القصيدة , لنذكر معطياتها..و أبعادها و حلولها.
وفي النهاية هو يريد أن يتطابق عقله الراشد مع العبادة الصادقة ليلبغ مستوى الرسالة الموكلة إلينا جميعا فيسجل سموا روحيا بالفن متوافقا مع الدين و هي قمة ما يتغيه الشاعر المؤمن. و إذا به في إحالة مركزية ينقلنا إلى سر الوجود..توحيد الله..و هو نواة خلقنا فالأمانة التي حملها الإنسان و خشيتها الجبال هي: لا إله إلا الله..محمد رسول الله (2) وبعد الانطلاقة الصائبة،الصحيحة..يعارك زوايا،التي تمثل الأبعاد و الانحرافات الانزياحات.

3-2- الزوايا:

تعبر الزوايا عن الرياضيات ، لنصطدم بالوقوف عند هذه العتبة، التي هي تقاطع الأضلع في الشكل الهندسي،مفردها زاوية،يعبر فيها الشاعر عن الانزواء، انزواء الإنسان بانزواء الأشكال الهندسية. فتوظيف لفظتي (إعرابه،مناداه) في القصيدة ،لربط اللغة بالعلم الرياضي و من خلال المستطيلات، والمربع و الأركان يعبر عن تعدد الأجزاء في الكون.

1- صباح حميدو: فلسفة المفاهيم في قصيدة فيزياء، 2009/03/03. 3:42 AM

2- المقال نفسه

"نتحسس بتألفه بالعقبات التي تواجه الإنسان سواء في العبادة أو تنفيذ المفيد من أفكار...فتقف الالتواءات و المنعرجات و العقبات موانع تفرض عليه الانزواء⁽¹⁾ يقول الشاعر: يا أيها الحارس..⁽²⁾ فالزاوية تضع الإنسان في حدود تحرسه من هذه العقبات التي قد تلحقه ، فيضع لنفسه أركاناً لا يخرج منها إلى منعرجات و التواءات.

3-3-سكينة:

من الأصل إلى الأجزاء ثم منها إلى الهدوء و الثبات و كذا الأمن و الاستقرار من أجل الانتصار و المغالبة التي يريد بها الانسان , فلم يكن العنوان معرف و إنما جاء نكرة القصد منها أي سكون يشعر به الإنسان . فمن لانزواء إلى السكينة نجد نفس الشاعر تبحث عن الراحة بعد أن كانت مضطربة و منزعة من هالات المصائب و العقبات .

"فالحقيقة لا يتذوق المؤمن طعمها إلى إذا شعر برضى الله و رسوله عنه ولا يبلغ ذلك إلا إذا اجتنب مختلف المعاصي و أدى جميع الفرائض و الواجبات"⁽³⁾ فالتوكل على الله دون سواه قمة العبادة و الخشوع التام و الرضى الكامل للقضاء و القدر....حيث يوفر الانسان المؤمن لنفسه هذا الجو من الراحة و الهدوء ليفكر في شؤون الله ليختار ما بين الخير و الشر، و ليبلغ هدفه في الحياة .

1 - نفس المقال السابق.

2 - عبد القادر رابحي:فيزياء،ص6

3 - صباح حميدو لخضاري : فلسفة المفاهيم في قصيدة فيزياء ، رابطة الواحة الثقافية 2009/03/03 ، 03:42،

3-3 / كتلة:

من النواة المركزية إلى الزوايا و البحث عن السكينة، لتلتحم نفسه في كتلة، ذلك أن كتلة الجسم تعني في جمع جميع أجزائه و هذا لا يتحقق إلا بمعرفة الأصل، و كأن النفس مشتتة مبعثرة الروح تحاول أن تتحد عنصر واحد، و بهذا" تلتئم جراحاتها و تجتمع مشكلة كتلتها الواحدة ... وتتحد عناصر الروح ... كما تتحد عناصر الطبيعة فتشكل كتلة صلبة غير قابلة لتفكيك (1).

فالحياة الحقيقية لا تنبعث إلا من رحم العلم بها...بدقة... و حكمة وإذا بالانسان لا يفلح بمفهوم فلاح الدين إلا بنهج سلوكات علمية بصيرة دقتها من دقة الفيزياء ، فكل شيء في الحياة وقفة دون المرور بلا أي نظرة سطحية كانت أم عميقة.

3-5- طغراء :

أولا هنا المعنى بعيد عن العنوان الرئيسي فيزياء ذلك ما جعلنا نختاره بعد الأوجه الأربعة الأولى للديوان و ما يقصده الشاعر وراء هذا المعنى أثار الشكوك.
" الطغراء ... هذا الختم السياسي لم يكن شيئاً بسيطاً و لا تافهاً .أنه ريشة الطائر المقدس الذي عبد .كما أنه تلك البصمة من دم حفيد جنكيز خان مهددا الأتراك بالويل و الثبور و هو بصمة السلاطين التي توحى إلى القوة و النفاذ هو إذا ..لغة كبيرة جدا و ليست بسيطة أبدا (2).

يقول الشاعر : أه يا محة البيضة الداخلية .. (3) فالمحة هي أقدس معاني الطغراء و أثنمها .كالأصل كالنواة .

1- نفس المقال السابق

2- عبد القادر رابحي: فيزياء، ص 97، مجدوب العيد مشراوي، رابطة الواحة الثقافية 2009/04/09

3- المرجع نفسه ، 25.

فقد ربط الشاعر بين حرف طغراء و حروف الشعر بكل وعي ،يقول كذلك :يا غرية الألف الزائدة⁽¹⁾ فالطغراء الكبير معناه هو وليد الحرف لا غير .

و إذا أردنا الإحصاء لمجموعة العناوين فإن أغلبها يحمل الصفة الفيزيائية و قليلا ما يخرج عنها نجد كذلك : جاذبية-التي هي جاذبية الجسم عند إسحاق نيوتن.
مأخذ – المعروف عندنا بالمأخذ الكهربائي و هو جمع مأخذ ،المسلك والمنهج
موضوع الأخذ و طريفته. جهد – من العمل والجد والتعب، من الطاقة والاستطاعة .توتر
– توتر النابض، من إشتد و ذهب لينه.

و كذا نجد من العتبات ما يشير إلى تحولات المادة و الشكل من: تمدد،غليان ،تدفق،احتراق وانتشار ،انصهار ، تبخر ، ذوبان
و تبرز في هذه العتبات سمة التقابل أو التناقضية في إطار المكاني (أخرج/أسكن)، ثم
الصفة في المكان (ضيق/سعة) و طبيعة المكان (الفلاة/السوسنة)⁽²⁾
و التضادية ما بين (تجاذب/ تنافر).و التقابلية بين (تجاويف/فراغات)

كينونة – من الكائن و الموجود ،كينونة الإنسان و ما حوله من العالم الذي يعيش فيه .
فلهذه العتبات دور في إعطاء دور اعطاء النص شريعته،لتجعله متصلا بالقارىء تزرع في
نفسيته إضطرابا في فكره و قلبه ،غايتها أن تعيد إليه الحق في المتعة عن طريق ترك
الحرية له للتجول في أي عالم يريد .

1 - عبد القادر رابحي :فيزياء ص 26.

2 - المرجع نفسه : ص103، هشام مصطفى ، رابطة الواحة الثقافية ، 2009/03/10.

4- المعجم الشعري :

الألفاظ الشعرية في هذه الديوان انقسمت إلى أدبية و فيزيائية ، فمن بين الألفاظ :
البوح السكينة،الكلام،الحرف،الجراح،أوقات،الحزن،الغموض،الرحيل،الطفل،القلب.
الوطن،الحروب،الانتظار،الفجيعة،الجنة....و غيرها.فمجموعة هذه الألفاظ سهلة
متداولة ،فصيحة مألوفة من جهة ،توحي بأدبيتها من جهة أخرى فمهما كان الموضوع
الرئيسي يتعلق بالعلوم التجريبية أو الفيزيائية إلا أنها تملك صفة الشعرية .
والفيزيائية منها بداية من النواة ،فراغات ،انكسارات،انحناءات ،القياسات ،المسافات
،الحرارة ،الرياضيات : منها المستطيلات ، المربع ،ضلع،ركن ...
فهذه الألفاظ عميقة و غير متداولة إلا بين أهل العلم (الفيزياء-الرياضيات) فالشاعر استطاع
الربط بين هذه الألفاظ الأدبية و الفيزيائية .
-تتميز كل العبارات بالبساطة و لها دلالات في العمق تتراوح بين القصر و الطول .

كيف علمته الانحناءات/ حولت خارطة الانكسارات

" الوقوف عند هذه العبارة يجول في خاطرنا كيف سرقت الفلسفة متنا جديدا لها من
الفيزياءو قالت بمثل اللايقين مع الفيزياء الكم دهشت من دقة عبارة الشاعر هنا ..و هو
يوصل مسيرة الدمج بين هذين الفضائين الفكري و الفلسفي (1)
عبارة : لا علاقة لي بالسياسة /لا حلم لي في الوصول إلى قبة البرلمان تحيل هذه العبارة
إلى السياسة و الإنتخاب و البرلمان،من قصيدة كظيمة ،يمكن أن لا علاقة تجمع بين العنوان
و عبارته الأولى حيث ربط فيها الشاعر موضوع السياسة بالشعر من جهة ، و لا علاقة
للفيزياء هنا. أما عبارة. حين انحاز للشعر /لا أدعي الشعر،المقصود منها أنه يمكن للشعر
أن يتعدى إلى أغراض عديدة قد يختارها الشاعر فليس الشعر قانونا متفق عليه .

1 - عبد القادر رابحي فيزياء، ص100، خليل حلاجي، رابطة الواحة الثقافية /ملتقى الشعر

الفصح، 2009/03/01

5- لغة الديوان :

إن لغة هذا الديوان نلاحظ أنها متغيرة أو جديدة من خلال العنوان الرئيسي للديوان، فذهب مصطلح فيزياء بالشاعر إلى الإسناد إلى اللغة الفيزيائية دون غيرها، لغة مغايرة للغة دواوينه الأولى التي سبق وأن كتبها الشاعر .

فهذه اللغة هي التي استطاع الشاعر من خلالها ربط الأدب بالعلوم التجريبية والرياضية، طرح بها قضايا جديدة في الشعر فلم يسبق للشعر و أن عالج مثلها خاصة شعر الثورة ، و شعر قبيل الاستقلال و بعده مباشرة .و بالتالي تشكلت الحروف شعرا و فكرا في صراع فني ثائر مع المادة و الكتلة و الفراغ و من هنا "أعطت رؤية جديدة و أبعاد مبتكرة تنطلق من فيزياء صحرائنا و ثقافتنا التي مزجت العلم بالأدب , و الفن بالحكمة (1)

اللغة الفيزيائية هيمنت على الديوان بألفاظها و عباراتها فأصبحت من بين الوسائل التي يعبر بها الشاعر عن ما يجول بقلبه و قلبه فجرت نص شعريا جديدا , لا تقف عند حدود الوصف أو الأخبار بل تعدت إلى اختراق حدود الزمان و المكان ،من خلال المعاني الجديدة المبتكرة ،بالإضافة للبحث عن الإيحاءات الفنية الجمالية التي تعطي للنص الذوق الأدبي ،لجذب القارئ ، فالمعجمات التي وظفها الشاعر تعتبر لغة مستجيبة لرؤية الشاعر المعاصر ، فالاستجابة بعينيها هي التجاوز و التغيير للغة القديمة .

1 - عبد القادر راجي : فيزياء صفحة 98، الدكتور مصطفى عراقي، رابطة الواحة الثقافية، 2009/03/09.

خاتمة

خاتمة

من خلال قراءتنا للشعر الجزائري المعاصر يمكن أن نرى التطور الكبير الذي حصل في بنية القصيدة الجزائرية شكلا و مضمونا، ويمكن أن نلاحظ لدى غالبية الشعراء الشباب رغبة في استشراف آفاق جديدة، وهذا ما جعلهم يخلقون نص شعري جديد يستجيب لشروط الحداثة، واستبدال النص الشعري الذي كان يدعو للنهوض من أجل الحرية و الدعوة إلى الإصلاح الديني و الاجتماعي إلى مشروع ثقافي مؤسس على الموروث و متطلع إلى أفق الحداثة.

فالقصيدة الجزائرية انذ قد تجاوزت الكثير من الخصائص التقليدية التي عرفت بها من قبل، فخرجت عن التقاليد والقوانين التي كانت تحكمها و تحكم الشعر القديم عامة. فالتجريب أو التجاوز لم يشمل فقط القصيدة الجزائرية فقد كانت بدايته مع الشعر العربي المشرقي والمغربي.ومن هنا يمكن القول أن التجريب لا نريد منه نفيًا للماضي و حتى إن نجح إلى أبعد الحدود.

و شاعرنا "عبد القادر رابحي"حاول من خلال هذا الديوان الخروج عن الموضوعات المكررة في شعرنا المعاصر، و الابتعاد عن الشكل الذي طالما اتصفت به القصيدة الجزائرية و العربية، فوعي الشاعر بما يفعل جعله يسلم نفسه للمغامرة فوجد تجربته الشعرية تميل إلى نوع من الشعر تحت دعوى التجريب و البحث عن الجديد،بالتالي القليل من يعرف الشعر الناتج عن التجريب و التجاوز.

و بهذا يكون البحث قد استكمل دراسته للتجريب في الشعر الجزائري المعاصر، لكنه يبحث عن الاستزادة في هذا الديوان و في غيره من الدواوين.

ملحق

نبذة عن الشاعر:

عبد القادر رابحي .. شاعر و أكاديمي من الجزائر. من مواليد 28 أكتوبر 1959 بمدينة تيارت زاول تعليمه الابتدائي و المتوسط و الثانوي بتيارت ثم زاول تعليمه الجامعي في وهران لنيل شهادة الليسانس من جامعة وهران و شهادة الدراسات المعمقة من جامعة ستراسبورغ بفرنسا ، و شهادة الماجستير من جامعة وهران و شهادة الدكتوراه من جامعة مستغانم.

نشر العديد من القصائد في الجرائد و المجلات الوطنية و العربية. نشر أول ديوان له هو (الصعود إلى قمة الونشريس) عن دار الغرب في وهران سنة(2003) و تلاه ديوان (حنين السنبلة) عن منشورات رابطة الاختلاف بالجزائر سنة (2004)، كما نشر ديوان (على حساب الوقت)عن دار الغرب سنة (2006)، و ديوان (السفينة و الجدار)عن منشورات ليجوند، الجزائر سنة (2009) ، وديوان (حالات الاستثناء القصوى)عن الدار نفسها سنة(2010) . كما نشر في السنة نفسها عن منشورات ليجوند ديوان (فيزياء)و عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ديوان (مثلما كنت صبيًا). و في سنة (2011) صدر له عن دار ليجوند ديوان (أرى شجرا يسير).

كما صدر له في مجال الدراسات النقدية كتاب(النص و التقعيد) ، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر في جزأين: "إيديولوجية النص الشعري" و "إسنادية النص الشعري" على غرار العديد من الدراسات النقدية المحكمة أنجزت عن أعماله الشعرية العديد من الدراسات و مذكرات التخرج و الرسائل الجامعية و شارك في العديد من الملتقيات الوطنية و الدولية.(1)

(1) فاطمة بوهراكة : شعراء عرب ، شعراء جزائريون ، أعمال أدبية ar.wikipedia.org/wiki (2009) عبد القادر رابحي.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

- 1 عبد القادر راجحي: فيزياء ، منشورات ليجوند ، الجزائر، ط1، 2010.
- 2 ابن منظور : لسان العرب، دار صادر ، بيروت، ط1.
- 3 -أدونيس : زمن الشعر، دار الساقى ، بيروت، ط6 ، 2005.
- 4 -الوناس شعباني : تطور الشعر الجزائري منذ سنة1830 حتى سنة-1945 ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988م.
- 5 آمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب الجديد، الأردن، ط1، 2007.
- 6 بطرس المعلم البستاني: قطر المحيط ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط2، 1990
- 7 جوشوشة بن جمعة: سردية التحريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المغاربية للطباعة و النشر، ط1، 2005.
- 8 سجورج مارون: علما العروض و القافية ، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، 2008.
- 9 سحران مسعود: الرائد ، دار العلم للملايين، ط3، 2005.
- 10 - حسن فتح الباب: شعر الشباب في الجزائر بين الواقع و الآفاق المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987.
- 11 - خالد سليمان : الجذور و الانساع، دار كتوز المعرفة ، عمان ، ط1، 2009.

- 12 - رجاء عيد: دراسات في لغة الشعر (رؤية نقدية)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987 .
- 13 - فوزي سعد عيسى: العروض العربي و محاولات التطور و التجديد، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، 2006.
- 14 - لوحشي ناصر: الميسر في العروض و القافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
- 15 - عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، 1988.
- 16 - عبد المنعم خفاجي: القصيدة العربية بين التطور و التجديد، دار اجليل ، بيروت، ط1، 1993.
- 17 - عبد الرحمن تيرماسين: العروض و إيقاع الشعر العربي، دار الفجر ، القاهرة، ط1، 2003.
- 18 - عبد الرحمن تيرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر ، القاهرة، ط1، 2007.
- 19 - علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري- دراسة نقدية- دار الشروق ، الأردن، ط1، 2003.
- 20 - علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة الآداب القاهرة ، ط5، 2008.
- 21 - محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب ، دار مدني، 2003.

- 22 - محمود درابسة، نبيل حداد: تداخل الأنواع الأدبية، مؤسسة عبد الحميد شومان ، الأردن، ط1، 2009 ، المجلد الأول.
- 23 - محمد عدناني: إشكالية التجريب و مستويات الإبداع، جذور للنشر ، الرباط، ط1، 2006.
- 24 - محمد كعوان: شعرية الرؤية و أفقية التأويل، دار الكتاب الجزائريين ، ط1، 2003.
- 25 - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي ط1 ، 1985.
- 26 - مصطفى السعدني: التغريب في الشعر العربي المعاصر " بين التجريب و المخاطرة" قراءات في النص ، منشأة المعارف الإسكندرية.
- 27 - مفتاح محمد عبد الجليل : نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب ، القاهرة ط1، 2007.
- 28 - نعمان بوقرة : الخطاب الأدبي و رهانات التأويل ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 2012.
- 29 - يوسف بكار : في العروض و القافية، دار المناهل للطباعة و النشر، بيروت، ط2 2002.

فطرس

الفهرس

مقدمة.....أ-ب

مدخل.....4

الفصل الأول : التجريب على مستوى الشكل

1 - التعالق بين الشعر والنثر

1-1- الشعر الحر فى الجزائر.....18

2-1 قصيدة النثر.....22

2-البياض الشعري24

2-1 نقاط الحذف.....29

• الجملة الاعتراضية.....33

• الجملة بين قوسين.....35

• علامات الاستفهام.....36

3-الايقاع40

3-الإيقاع الداخلى.....41

أ- التكرار41

ب-الجناس.....50

3-2 الايقاع الخارجى53

أ-الوزن.....55

ب- القافية55

ج-حرف الروي.....55

د-البحر.....56

الفصل الثانى : التجريب على مستوى اللغة

1-اللغة و الشعر المعاصر.....62

2- قراءة فى العنوان الرئيسى.....65

70.....	3-قراءة في العناوين النوعية.....
71.....	3-1 نواة.....
71	3-2 زوايا.....
72	3-3 سكينه.....
73	3-4 كتلة.....
73	3-5 طغراء.....
75.....	4-المعجم الشعري.....
76.....	5-لغة الديوان.....
78.....	خاتمة.....
80.....	ملحق.....
82.....	قائمة المصادر والمراجع.....

ملخص

إذا كان الشعر العربي قد حظى باهتمام الدارسين فإنه لا يزال هناك في الجزائر جزء من نتاج هذه الأمة الكبيرة يفتقر إلى الدراسة و البحث. لذا ظل الأدب الجزائري شعره و نثره ، بعيدا عن الدراسات الأكاديمية المتخصصة غير أن جماعة من الشباب بدأت في الاهتمام بهذا الأدب سواء بالشعر أو الرواية أو القصة لكن بالشعر خاصة ذلك جراء الظروف المحيطة به و التغييرات التي طرأت عليه شكلا و مضمونا من جيل إلى آخر فقد اختلف جيل الثورة عن جيل الاستقلال عن جيل ما بعده و هذا لارتباط الشعب بتغييرات الواقع الاجتماعي و الاقتصادي للبلاد.

فقد كانت قلة الاهتمام بالشعر و الشعراء الجزائريين سببا في اختيارنا لهذا الشعر بالذات و جل التغييرات و التجاوزات التي مر بها هذا الشعر دفعتنا لأن نخوض في موضوع التجريب فقد وقع اختيارنا للبحث عن التجريب في الشعر الجزائري و قد انتقينا مدونة – فيزياء- للشاعر "عبد القادر رابحي" أنموذجا" فالحقيقة أن الموضوع كان آخر درس العام الماضي في مقياس الشعرية العربية بعد أن اقترح من طرف الأستاذة كمشروع في تطبيق على الشعر الجزائري المعاصر.

من خلال قراءتنا للشعر الجزائري المعاصر يمكن أن نرى التطور الكبير الذي حصل في بنية القصيدة الجزائرية شكلا و مضمونا، ويمكن أن نلاحظ لدى غالبية الشعراء الشباب رغبة في استشراف آفاق جديدة، وهذا ما جعلهم يخلقون نص شعري جديد يستجيب لشروط الحداثة، واستبدال النص الشعري الذي كان يدعو للنهوض من أجل الحرية و الدعوة إلى الإصلاح الديني و الاجتماعي إلى مشروع ثقافي مؤسس على الموروث و متطلع إلى أفق الحداثة.

و بهذا يكون البحث قد استكمل دراسته للتجريب في الشعر الجزائري المعاصر، لكنه يبحث عن الاستزادة في هذا الديوان و في غيره من الدواوين.