جامعة محمد خيضر -بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
صبرينة عليطوش

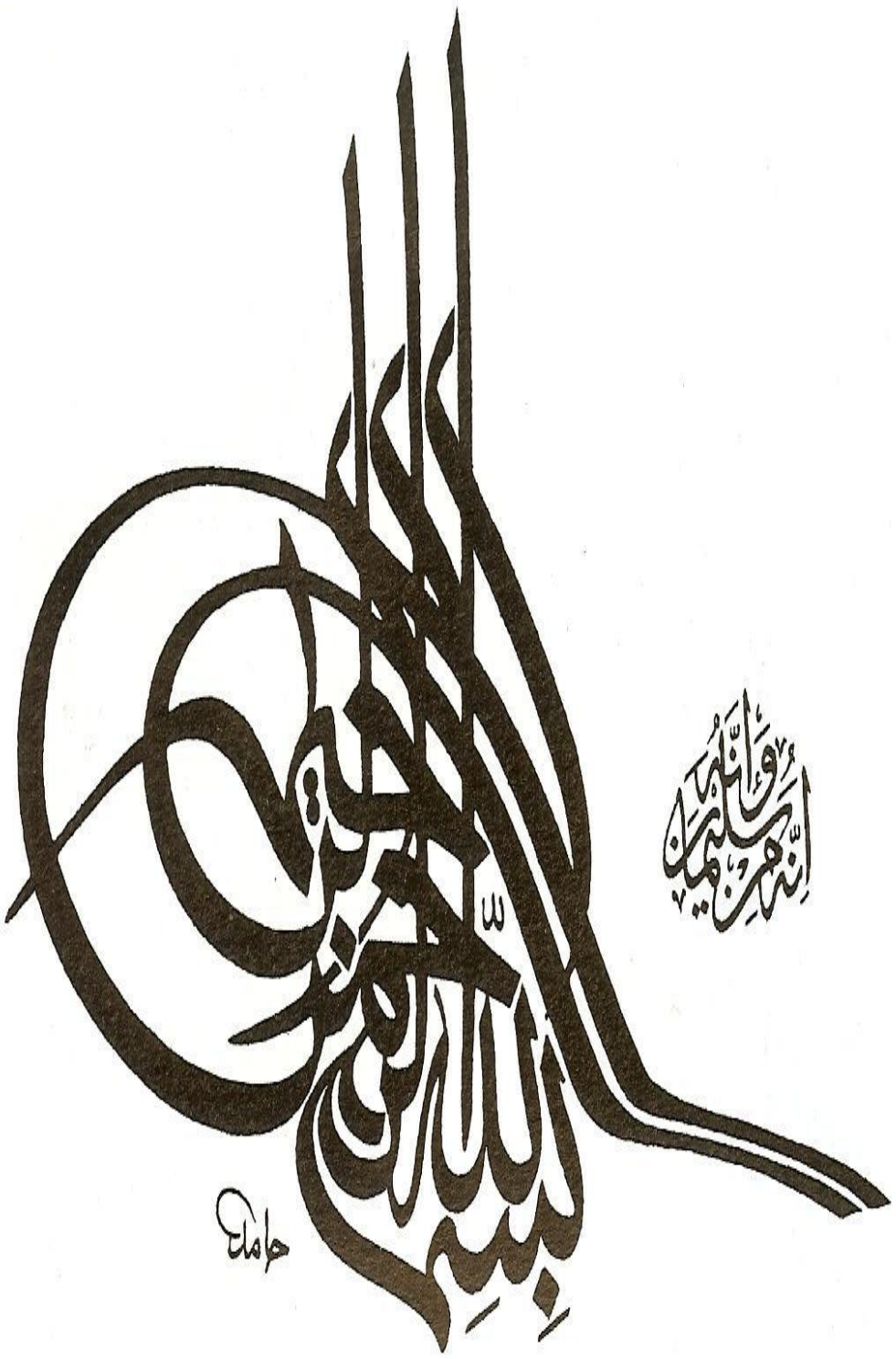
يــوم: 26/06/ 2022

مظاهر التجريب في ديوان حنين السنبلة لِـ :
"عبد القادر رابحي"

لجنة المناقشة :

د/ أمال دهنون	أ. مح أ	بسكر ة	رئيسا
د/ شهيرة برباري	أ. مح أ	بسكرة	**مقررا**
د/ سميحة كلفالي	أ. مح أ	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:**2022/2021**


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه
حامد

كلمـــــة

إنّ الشكر لله الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع، وله الشكر أن وفقنا للقاء الأستاذة المشرفة المحترمة الدكتورة "**شهيرة برباري**" التي أشرفت على هذا العمل مذ أن كان فكرة إلى أن استوى على سوقه؛ بفضل توجيهاتها السـديـدة وملاحظاتها القيّمة، وطول صبرها على كثرة أسئلتنا برعاية أكاديمية ومتابعة مستمرة رغم التزاماتها البيداغوجية والبحثية، فلها منا – وبكل صدق – جزيل الشكر وخالص الاحترام والتقدير.

كما أشكر الزوج الكريم على طول صبره وتحمله فترة إنجاز البحث.

وأشكر الشاعر "عبد القادر رابحي" الذي تواصلنا معه وقدّم لنا الدراسات المتعلقة بديوانه – موضوع الدراسة – فله منا جزيل الشكر.

مقدّمة

شهدت فترة الستينات والسبعينات من القرن العشرين تغيرات على مستوى البنيات الثقافية والإيديولوجية، فقد شهدت الساحة الأدبية العربية زخما شعريا مُلفتا للنظر،ولم يكن الشعراء بمنأى عن تلك التغيرات فتأثروا بها وأثّروا فيها بأخذ وعطاء، وقد أرادوا الخروج عن الرتابة والنمطية الساكنة، وأخذوا يسبحون في فلك جديد قوامه "التجريب" بخرق المألوف، لذلك تُعد إشكالية التجريب وقضية الحداثة الشعرية من الموضوعات التي أولاها الشعراء العرب المعاصرين ، ولم يكن الشعراء الجزائريون بمنأى عن ذلك، وقد اخترنا منهم الشاعر "عبد القادر رابحي"، مركزين على ديوانه "حنين السنبلة" مدونة لبحثنا هذا، محاولين كشف مظاهر التجريب الواردة في قصائده.

الإشكالية يطرح الموضوع الإشكالية التالية:

إلى أي مدى وظّف الشاعر "رابحي عبد القادر" مظاهر التجريب في مدوّنته الموسومة بـــــ "حنين السنبلة"؟ وما هي الوسائل الإبداعية التي اعتمدها الشاعر في التعبير عن التجربة الجديدة؟

وتندرج ضمن هذه الإشكالية العامة **أسئلة فرعية** تتمثّل فيما يأتي:

- ما المقصود بالتجريب؟
- ما هي سمات التجريب في ديوان "حنين السنبلة"؟ وعلى أي مستوى ظهر التجريب أكثر؟
- هل التجريب هو مجرد خروج عن النمط الشعري السائد ومخالفة النموذج القديم ؟

وللإجابة على الإشكالية المطروحة تمّ تقسيم البحث إلى : مدخل و أربعة فصول فضلا عن **المقدمة و الخاتمة** و**الملحق**.

تضمّنت **المقدّمة** طَرقٌ للموضوع من شتى جوانبه من حيث الشكل والمضمون.

أماّ **المدخل** ففيه عرض لمفهوم التجريب ، وفي **الفصل الأول** تمت دراسة التجريب على مستوى اللّغة الشعرية في ديوان حنين السنبلة لعبد القادر رابحي، وتضمّن **الفصل الثاني** التجريب على مستوى الأسلوب والشكل الطباعي، و ثالث **فصل** خصّصناه للتجريب على مستوى الصورة الشعرية وانتقينا الرمز نموذجا للدراسة.

وفي الفصل الرابع والأخير عرضنا فيه التجريب على مستوى البناء السردي .

والخاتمة تضمّنت أهم النتائج المتوصل إليها و هي إجابة على الإشكالية المطروحة، أمّا الملحق فخُصص للتعريف بالشاعر "عبد القادر رابحي"

وقد دفعتنا **أسباب** عدة لاختيار البحث في هذا الموضوع، نذكر منها:

الاهتمام بكل ما هو حديث وجديد خارج عمّا هو متعارف عليه ويدخل ذلك في إطار مسايرة التطورات الحاصلة في الدراسات الأدبية في الفترة المعاصرة، والرغبة في معرفة شعراء الجزائر وتجاوبهم مع التجارب الشعرية الجديدة، إضافة إلى محاولة الإسهام ببحث علمي في مجال التجريب.

كما ابتغينا من خلال ذلك تحقيق جملة من الأهداف أبرزها: بحث مظاهر التجريب في الشعر المعاصر، والاطلاع على اهتمامات ورؤى أحد شعراء الجزائر المعاصرين، والوقوف على تجليات تلك المظاهر في ديوان "حنين السنبلة" للشاعر الجزائري "عبد القادر رابحي".

واعتمدنا في هذا البحث على جملة من الدراسات السابقة المختلفة (كتب، دراسات جامعية، مقالات)، التي أعانتنا في دراسة الموضوع، نذكر منها:

كتاب لذّة التجريب الرّوائي لصلاح فضل، وكتاب القراءة و التجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب لسعيد يقطين، وغيرها من المراجع.

- أطروحة الدكتوراه للباحثة "بولفوس زهيرة" بعنوان: (التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر)، جامعة الإخوة منتوري بقسنطينة، الجزائر.

- أطروحة الدكتوراه للباحثة "سعدية ماجدة بن جبارة" بعنوان(جمالية الأثر في الشعر الجزائري المعاصر، شعر عبد القادر رابحي -أنموذجا-)،جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.

- أطروحة الدكتوراه للباحث "علي شناوي" بعنوان:"تداخل الأجناس الأدبية في الشعر العربي المعاصر"، من جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.

- مزار مريم، السعيد بوطاجين (التجريب الحداثي في القصيدة العربية الجزائرية)، عبد القادر رابحي أنموذجا، وهو مقال منشور في مجلة **(لغة كلام)**التي تصدر عن جامعة غليزان، الجزائر.

نظرا لطبيعة الموضوع فإن المنهج الذي اعتمدتاه هو المنهج الأسلوبي الذي يقتضي دراسة خصوصيات النصوص الإبداعية وفق تتبع مستويات اللغة والأسلوب؛ التي ركزنا على بحث مظاهر التجريب فيها، ووفق آليتي الوصف و التحليل.

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة **د.شهيرة بربارى** على ما قدمت من توجيهات قيمة طيلة أطوار البحث.

والحمد لله من قبل ومن بعد

مدخل مفاهيمي

1- مفهوم التجريب

1.1 -المعنى اللّغوي

2.1-المعنى الاصطلاحي

2- التأصيل لمفهوم التجريب

3-التجريب بين الحداثة والإبداع والشعر

1.3-التجريب والحداثة

2.3 -التجريب والابداع

3.3 -التجريب والشعر

1- مفهوم التجريب:

يعد " التجريب" من المصطلحات جديدة التوظيف في المجال الأدبي وفي هذا المقام يتوجب علينا معرفة مدلوله من الناحيتين اللّغوية والاصطلاحية.

1.1 - المعنى اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور قوله :"جد وجرّب الرجل تجربة اختبره والتجربة من المصادر المجموعة، ذ قال النابغة:إلى اليوم قد جُرّبن كل التجارب .

وقال الأعشى:

كم جربوه فما زادت تجاربهم.....أبلقدامة،إلاّ المجد والفنعا*

والتجريب في هذا الموضع بمعنى: الاختبار والممارسة[1].

ويضيف ابن منظور في معجمه : "ورجل مجرّب : قد بلي ما عنده ومجرّب : قد عرف الأمور وجربها؛ فهو بالفتح مضرّس قد جرّبته الأمور وأحكمته، والمرّب، مثل المجرّس والمضرّس، الذي جرّسته الأمور وأحكمته، فان كسرت الرّاء جعلته فاعلا إلاّ أن العرب تكلّمت بها بالفتح، والمجرّب الذي قد جرّب في الأمروعرفماعنده"[2].

ويأتي هنا بمعنى معرفة حقيقة الأمور واكتشافها، وورد في لسان العرب أيضا قول الشاعر:

---

*-الفنع : تدل كلمة الفنع – حسب القاموس المحيط- على الخير والجود والكرم والزيادة ، ينظر الفيروز آبادي، القاموس المحيط ، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1979، ص 62.

1- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر ، بيروت ، لبنان 1997، ص ص- 398-399

2- المصدر نفسه، ص 399.

وفينا وان قيل اصطلحنا تضاغُنُ..... كماطرّ أوبارُ الجراب على النّشرّ

من خلال الدلالات المعجمية لمصطلح "التجريب" نجد أنها تتعدد وتختلف وذلك بحسب سياق ورودها.

2.1- المعنى الاصطلاحي:

يصعب إيجاد تعريف دقيق لمصطلح "**التجريب**" نظرا لتعدد زوايا النّظر إليه، ولكونه نشأ في رحم طبيعية هي العلوم التّجريبية المرتكزة على ثوابت الفيزياء، ومنطق الرّياضيات، ويحاول استنباته في رحم اصطناعية، يطبعها الإبداع، ويميزها اختلاف أشكال الممارسة، وطبيعة التجريب ذاته الذي يرفض القولبة ويسعى إلى التّجدّد و إلى كسر رتابة المألوف ، إضافة إلى ارتباطه بالفكر و الوجدان، وتباين المقصد منه ، كلّ ذلك يجعل الصّعوبة بمكان تحديد المفهوم بدّقة [1]، إلا أنّه يمكن تحديد مصطلح التّجريب بالنّظر إلى الفضاء الذي يتحرّك فيه.

يحدّد "صلاح فضل" مصطلح التّجريب في كتابه "لذة التّجريب الروائي" :

"إن التّجريب يمثّل في ابتكار طرائق و أساليب جديدة، في أنماط التّعبير المختلفة"[2].

كما عرّف "سعيد يقطين" التجريب بقوله:" إنّ الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته بـــــــ " التجريب"[1]. فالإفراط فيالتجاوز هو التجريب في نظر "سعيد يقطين"كما أورد "مدحت أبو بكر" أربعة عشر تعريفا للتجريب منها: [2]

---

[1]- محمد عروس، التّجريب في الشّعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنّشر والتّوزيع، ط 1، 2012،د ب، ص 22.

2- صلاح فضل، لذّة التجريب الرّوائي ، أطلس للنّشر و الإنتاج العلمي، د ط ، عمّان ، الأردن، 2008، ص 93.

- التجريب هو مرتبط بالمجتمع.
- التجريب مزج الحاضر والماضي.
- التجريب إبداع.
- التجريب ثورة .
- التجريب مرتبة بتقنية العرض.

أي إنّ التجريب مجال واسع ، لا يمكن تحديد مفهوم ثابت له ، إلاّ أنّه يدور حول دلالة واحدة، وهي تجاوز المألوف والبحث عن تقنيات جديدة ، تقوم مقام قيم معهودة في بناء العمل الفني .

2- التأصيل لمفهوم التجريب:

بعد الطرح اللغوي والاصطلاحي يجعلنا نقرّ بأن "التّجريب" عملية تتأسس على المعرفة والقدرة على القياس والاختبار، تصدر عن ذات مجرّبة واعية بما تفعل ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدراية بالأمور المجرّبة ؛أي إنها عملية إخضاع (الشيء) أو "الظاهرة" للتجربة ومتابعتها من أجل دراستها وتقنينها ، والتجربة – في العلم – " اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة علمية دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما، أو تحقيق غرض معيّن"[3].

1-سعيد يقطين ، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دارا لثقافة ، المغرب، ط 1،1985م ، ص 287.

2-مدحت أبو بكر، التجريب المسرحي أداء نظرية وعروض تطبيقية، وزارة الثقافة، البيت الفني لمسرح القاهرة،1993،ص 116.

[3]-إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، مكتبة شروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 2007، ص 114.

وهي أيضا " المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته لها مباشرة"[1].

و من خلال هذا نؤكد أنّ كلمة " التجريب" قد تمّ تداولها في المجالات العلمية قبل استثمار مفهومها في مجالات الفن والأدب ، حيث ارتبط مفهوم مصطلح التجريبية (expérimental) بنظرية التطور*عند تشارلز داروين (Charles Robert Darwin)الذي استخدمه بمعنى التحرر من النظريات القديمة.

كما استخدمه "كلود برنارد" (Claude Bernard 1813-1887)في دراسته حول " علم الطب التجريبي" بالمعنى ذاته[2].

وهذا ما أكده الناقد " مارتن إسلن" (Martin Esslin)في قوله "كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم(...) علوم الطبيعة ، وحينما يريد المرءأن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرّب..."[3].

أمّا في مجال الفلسفة فقد رسخت الفلسفة الوضعية * فكرة "التجريب" واعتبرتها مكسبا ضمن لها تجاوز الاتجاهات الفلسفي السابقة؛ حيث اهتمت "

1-مجدي وهبة كامل ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1979، ص 51.

*-جعل داروين(1809-1883) وتلاميذه التطور أهم الحقائق الإنسانية في نظريات العلم والتفكير الحديثين ومناهجها ، وطبّق هذا الطرح في دراسته للكائنات الحية حيث أكد أنّ الأنواع الحالية المتطورة لم تحل محل الأنواع المنقرضة، وإنما هي امتداد راق لها وفقا لقانون بقاء الأصلح والانتخاب الطبيعي، ينظر: عبد المنعم تليمة، مقدّمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط3، 1983، ص12.

2-أحمد سخسوخ ، التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر، 1989، ص 01.

3- مارتن إسلن ، عن : ليلى بن عائشة : التجريب في مسرح السيّد حافظ، مركز الحضارة العربية، القاهرة ، مصر، ط 1،2005،ص 46.

بتحليل الظواهر الاجتماعية على وجه التحديد تحليلا علميا، وذلك من خلال الوقوف على جوهر و كنه الشيء المدروس و أجزائه التي يتكون منها، وكيف يتطور و يختلف من حقبة تاريخية إلى أخرى ، وما هي العلاقات التي تربطه بالأشياء المجاورة له، أو المتباعدة عنه، وهذا كله من أجل الوصول إلى المنطق والقوانين والآليات التي تنظم سيرة تتحكم في توجيهه"[1].

أمّا عن مفهوم التجريب في مجال الفن فيستوقفنا الطرح الذي قدّمته الناقدتان "ماري إلياس" و "حنان قصاب" في تأصيلهما لعلاقة التجريب بالمسرح[2] ؛ إذ أقرّتا بأنه ظهر " في الفنون أولا وعلى الأخص الرّسم والنحت، بعد أن تلاشت آخر المدارس الجمالية التي تفرض قواعد ثابتة، وبعد أن تأثرت الحركة الفنية بالتطور التقني الهائل في القرن العشرين، وشهدت نوعا من البحث التجريبي في اتجاه الخروج عن السائد والمألوف"[3].

أمّا إذا أن نؤصل لتداول هذا المفهوم في مجال الأدب، فعلينا أن نؤكد إجماع أغلب الدراسات النقدية على أن " لإميل زولا" (Emile Zola1840– 1902)الفضل في إدخاله إلى مجال الإبداع الأدبي من خلال روايته "الرواية التجريبية" "Le romanexpérimental"حيث رسّخ فيها مبادئ الاتجاه العلمي

---

*– يمثّل الفيلسوف الفرنسي "أوجست كونت"(1798–1857) الاتجاه الوضعي في الفلسفة ويقوم على معنى كلمة (الوضعية) التي تعني " دراسة التصورات و الظواهر الإنسانية دراسة علمية معناها دراسة وصفية تحليلية ، الغرض منها الوقوف على حقيقة الشيء و أقسامه وعناصره التي يتألف منها "، ينظر: مصطفى خشاب، أوجست كونت، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، ط 1، 1950،ص 92.

1–زهيرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر،أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة محمود منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009–2010، ص 09.

2–ماري إلياس و حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي ،"مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض"، مكتبة لبنان – ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص ص 118– 121.

3– المرجع نفسه، ص 118.

الطبيعي في مجال الرواية، كما لخّص أغلب فرضياته التي تأثر فيها بـــــ "داروين" و" كلود برنارد" مؤكدا أن "الأسلوب التجريبي في الفن يقترب من الإبداع العلمي"، ويسمح بتقديم أحكام وتقييمات موضوعية، وقبل كل شيء يتسبب في بعث الرابطة التي انقطعت منذ أمد بعيد ما بين الفن والطبيعة"[1].

فقد اشتغل "زولا" على المختلف و الغريب، كما اشتغل أيضا على الشكل الروّائي وجدّد فيه، وهو ما يؤكد قوله: " غالبا ما كنت أعرض لقضايا غريبة و أهمها الشكل(La forme)، وجريمتي أنّه كان لدي فضول أدبي جعلني أجمع اللّغة الشعبية الحكائية و أوظفها في أعمالي، إذ الشكل – هنا- هو الجريمة الكبرى، حيث درس هذه اللغة الطلبة والنحويون والمعجميون وكلهم بيّنوا أهميتها وحداثتها"[2].

ولعل السرّ في تميّزه و اختلافه عن سابقيه يكمن في اشتغاله على الواقع واحتفائه بالهامشي و المهمل فيه، وهو ما أوضحه" محمد مفيد الشوباشي" في قوله :" لم يغن انتساب الطبيعة للواقعية و ادعائها وراثتها(...)لأنه لم تقدّم سوى صورة قاتمة عن الإنسان الشقي الذي قضى على هامش فطرتها فتنسب الشقاء إلى عيوب و عاهات (فيزيولوجية موروثة) ليس للفرد فكاك منها و لم ينته "زولا" أخيرا إلى الصورة الصادقة الكاملة للواقع والذي انتدب نفسه لتصويره

[1]–فوزي فهمي أحمد، التجريب و تمايز الثقافات ، ورد في: فرحان بلبل ، المسرح التجريبي عالميا وعربيا، مطبع المجلس الأعلى للآثار ، مصر، ط 1، 1998، ص أ.

[2] – Emile Zola.l'assammoir.imprmerie.cee.paris.1993.p 09.

ولكنه عكس رذائل العصر وخزاياع(...)ىلم يصور حياة و إنّما صوّر مستشفى تجمعت فيه العاهات والنقائص البشرية المتدنية"[1].

ومن هنا فإنّ الكتابة الروائية التجريبية عند" زولا" لم يكن وليد التفاعل الحميمي العميق مع الواقع فقط، حيث إنه استقى مادته من مجالات متعددة كانت بمكانة الرافد المعرفية التي ساهمت في تطوير الممارسة الروائية لديه.

ومن خلال كل هذا نستنتج أنّ صفة "العلمية" التي التصقت بمفهوم التجريب باعتباره أسلوبا في البحث يؤدي إلى استنتاجات تصاغ في شكل نظريات– لم تنف عنه حق الفنون في الاستفادة منه– وهو ما تمّ بالفعل. كما ارتبط هذا المفهوم في نشأته بالثورات الفنية المتعاقبة التي شهدتها مدارس الفن التشكيلي، كما نستنتج أنّ التجريب قد ولج باب الفنون قبل باب المسرح و الأدب بوجه عام ، كما اقترن مفهوم التجريب في بعض الآراء بالتخاطب، والاختبار ، فالتجريب هو عبارة عن مزيج مركب من كلّ هذه المفاهيم[2].

مفهوم التجريب تضمّن عدة معان و دلالات كالانحراف والخروج عن المألوف والتمرد ، فالمتأمل لهذه المفاهيم المتتالية يتّضح له أن مصطلح التجريب مرتبط بالوهج الإبداعي الحداثي والروائي منه تحديدا.

إنّ ما يمكن الوصول إليه بعد تتبّع امتدادات تداول هذا المفهوم في المجالات المعرفية المتعددة يمكن القول بأن " التجريب فعل التغيّر الذي يتواصل مع العصر ولحظة الزمن وذلك من خلال إعادة البنية التركيبية في الأطر

[1]– محمد مفيد الشوباشي، الأدب ومذاهبه ، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف ، القاهرة، مصر، 1970،ص 130.

[2]–ينظر هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح المعاصر، النظرية والتطبيق، مجلة فصول ج 1، ص 36، 38.

التقليدية التي جمّدت حركة الإبداع و التواصل إلى تجارب القرن الماضي(ق20م) ووصولا إلى نهايته التي تجعلنا داخل قرن جديد مليء بالتجارب واختراق كلّ ما هو سائد[1].

يعد كتاب " الأدب التجريبي" (1972) محاولة جادّة لتأصيل مصطلح التجريب و تكريسه ضمن المدونة النقدية العربية من خلال محاولة الوصول به إلى درجة عالية من الوضوح والتماسك، "فالأدب التجريبي ليس رفضا مطلقا لتراثنا الأدبي ولا للأدب المغربي المعاصر ، بل هو رفض لأن نكون أسرى ذلك الموروث أو لهذه التجربة الغربية [2]، وذلك بالخروج عن المعهود و المألوف، واقتفاء للأطر القديمة وهجرا للأنساق العميقة، و ذلك أن " المبادئ الأساسية التي يعتمدها الأدب التجريبي هو رفع الحواجز الفكرية التي ظلت تهيمن على القرائح والمواهب طيلة سنوات، وتعطلها في سيرها نحو الخلق، وتبعث عقد النقص ومركبات الاحتقار الذاتي" [3]، وهو بذلك الخروج عن المألوف وممارسة الحرية الفكرية في بعدها الأدبي.

3_ التجريب بين الحداثة والإبداع والشعر:

من خلال ما سبق يتأكد وجود تداخل بين التجريب ومصطلحات أخرى منها الحداثة والإبداع، فقد اتّضح لنا ذلك من خلال البحث في كل ما يتعلق بهذا المصطلح و بالنظر إلى اختلاف وجهات النظر إليه.

1.3 - التجريب و الحداثة:

[1]–فراس الريموني، حلقات التجريب في المسرح، دار حامد ، عمّان، الأردن، ط 1، 2012،ص 09.

[2]– خليفة غيلوفي ، التجريب في الرواية العربية، الدار التونسية للكتاب، بورقيبة، تونس، ط 1، 2012، ص173.

[3]– المرجع نفسه ، ص 173.

لقد كانت الفنون متنفسا للضغط الاجتماعي والنّفسي الهائل الذي يعيشه الأديب، وكأنّ بابا واسعا للتعبير عن كلّ التناقضات التي يعيشها، هنا في ساحة الأدب والفنون كانت ملامح الحداثة أوضح ، لا لأنّ الحداثة مختصة بها، ولكن لأنّ الأدب والفنون أقرب للنّاس و أوسع انتشارا [1]. فالحداثة(Modernité) تعني الجد والابتكار و قد جاءت بهذا المعنى في لسان العرب حدث: الحديث، نقيض القديم، و الحدوث نقيض القُدمة، وجاء بمعنى الابتداع: ومحدثات الأمور: ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء كان السلف الصالح على غيرها وهي مصطلح غربي معاصر وفد على الفكر العربي وهو يدل على ضرورة تجاوز كل ما هو قديم، قصد البحث و الكشف عن الجديد، وتبلور مفهوم الحداثة عند الشاعر الفرنسي "بودلير"(baudelaire) .

وظل هذا المصطلح يكتسب لديه دلالات مغايرة تنصهر فيها ثنائية الطبيعي والمصطنع حيث يقول:" ما أعنيه بالحداثة هو العابر والهارب والعرضي و نصف الفن الذي يكون نصفه الآخر أزليا ثابتا" [2].

فالحداثة – بهذا المعنى– هي ثورة على الماضي والحاضر أيضا لأنها ترمي إلى نبذ كل ما تعلّمناه من ماضينا، كما أنها تحارب الحاضر من حيث أنها ترفض الانغماس في القيم والفنون و الآداب و الفلسفة و يمكن إدراج تعريف للحداثة يقدّمه الناقد "جابر عصفور" الذي يقول :

(إنّ الإبداع في تحققه على المستوى الثقافي العام...ووعي الشاعر المحدث لكل التعارضات يعني وعيا بمسؤولية إزاء وضع تاريخي وتراث أدبي للماضي)[1].

1- عدنان علي رضا النّحوي، تقويم نظرية الحداثة، دار النحو للنّشر والتوزيع ، الأردن، ط 1، 1995،ص99.

[2]–مزار مريم، السعيد بوطاجين، التجريب الحداثي في القصيدة العربية الجزائرية، عبد القادر رابحي أنموذجا،في ، **مجلة اللّغة– كلام** ، تصدر عن مخبر اللّغة التواصل، جامعة غليزان، الجزائر، المجلة 07، ع 04، سبتمبر 2021، ص 69.

يدفعنا هذا الطرح إلى الإقرار بأنّ التجريب هو التجسيد العملي للحداثة، فهذا الابتكار و التجاوز والتخطي والخلق هو التجريب للتجربة الإبداعية صيرورتها، كما يُبيح للذات المبدعة تعميق رؤيتها وانفتاحها الدائم على الجديد و المختلف، ولعل هذا ما خلص إليه" جابر عصفور " في موضوع آخر بقوله:" التجريب هو مغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع ووضع كل شيء موضوع السؤال هو الوجه الآخر من الحداثة"[2].

وعليه، فإنّ الحداثة لا تتقيّد بالثبات والجمود، فهي تعارض جميع الثقافات التقليدية السابقة المتعلقة بكل نواحي الحياة الإنسانية من خلال التجاوز والتخطي لها والتمرّد عليها والابتكار عن طريق التجريب الذي يعدّ التجسيد العملي لها.

2.3-التجريب والإبداع:

لقد اقترن الإبداع أيضا بالتجريب لأنّه يسعى هو الآخر إلى ابتكار أساليب وطرائق جديدة مغايرة للأشكال المتعارف عليها؛ فالإبداع بدوره يُغامر في تشكيل الجديد و المثير، ويتّضح من خلال ما أشارت إليه" منى بوسنّة" في قولها :" إنّ التجريب يعني إيجاد علاقات جديدة بين الأشياء من خلال مجاوزة الواقع من أجل تغييره بواسطة العقل الناقد "[3].

يتّضح لنا مما سبق أن التجريب والإبداع هما وجهان لعملة واحدة، بمعنى أن كلّ إبداع هو بمثابة تجريب يسعى إلى الاختلاف والمعاصرة، وهذا ما يؤكد بأنّ العلاقة

1- بيطار زينات، بودلير ناقدا فنيا، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان، 1993، ص 41.

2- جابر عصفور، التجريب والمسرح، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر ، ع 1، ج1،1993، ص 05.

3- ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيّد حافظ، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2002-2003، ص 22.

بينهما هي علاقة اقتران إذ " يمثل التجريب والإبداع ثنائية يحكمها التعالق الجدلي والتكامل، فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها" [1]، فمن غير الممكن وجود نص إبداعي خال من التجريب، فهو يسعى دائما إلى التمرّد عن القواعد الثابتة وذلك من أجل ابتكار طرائق و أساليب جديدة للتعبير الفني.

3.3- التجريب والشعر:

حاولت العرب قديما ضبط معايير الصناعة الشعرية وذلك من أجل التمييز بين المبدع من غيره، وصوغها فيما يسمى بعمود الشعر، وهذا ما أدى إلى بروز تيارات نقدية وفكرية في القديم والحديث حاورت هذه الأسس فنقدتها تارة، ونقضتها تارة أخرى، وانقسم الأدباء بين مؤيد منتم إلى هذه المعايير، وبين معارض خارج منها وخارج عليها.

إذا كانت قصيدة الشعر الحرّ في الجزائر قد كتبها لأول مرة "أبو القاسم سعد الله" و"محمد صالح باوية" كما هو معروف؛ فإنه لا يمكن الإغفال في مجال التأريخ أنّه كان هناك إدراك لوطأة القصيدة الكلاسيكية ذات الشطرين ورغبة الشعراء في استحداث تعديلات شكلية في الإطار تعتبر في الوقت نفسه عودة الشعر الأندلسي المسمى بالموشحات، وربما كان "مفدي زكريا" أول من كان لديه هذا الإدراك نتيجة تمرسه وتطلّعه إلى تجويد أدواته ومطالعاته للتراث العربي الشعري[2].

لقد حاول الشعراء الجزائريون تطوير الشعر في الحدود التي تسمح بها الظروف المحيطة بهم، لكن التطور الذي أصاب القصيدة منصبا على المضمون دون الشكل "

1- بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط، 1999، ص103.

2- ينظر مزار مريم، السعيد بوطاجين، التجريب الحداثي في القصيدة العربية الجزائرية، عبد القادر رابحي أنموذجا، المرجع السابق، ص 73.

ففي الوقت الذي أحرزت فيه القصيدة العربية في المشرق تقدّما خطيرا زعزع البناء الشكلي، بقي حال التجربة الشعرية في الجزائر محافظة في البناء الشكلي"[1].

إلاّ أنّ جيل أواخر الستينات "هو الذي حاول استشراف آفاقا جديدة أدى هذا إلى انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بسبب الرغبة في الخروج من كثير التقاليد والقوانين التي كانت تحكمه لخلق نص يستجيب لشروط الحداثة، ويستوعب الواقع الثقافي والاجتماعي"[2].

فهم الّذين رفعوا راية القصيدة العربية اليوم بالجزائر وتنشر لهم المجلات الأدبية والدوريات في المشرق جنبا إلى جنب مع الشعراء المشارقة ، معظمهم من مواليد ما بعد ثورة 1954 أو قبلها بقليل،ويبدو أن الشعراء الجزائريين عايشوا مرحلتين؛ مرحلة الثورة و مرحلة الاستقلال، فمنهم من كانوا يزاوجون بين النموذجين، النموذج القداسي (عمود الشعر) ونموذج القصيدة الحرّة نحو : أبي القاسم خمار، يوسف وغليسي، جميلة زنير، عيّاش يحياوي، في حين نجد من المبدعين آخرين من تمسّك بالنموذج الواحد (شكل التفعيلة الجديدة)، واتخذوه كأساس معرفي يجسّد بها الشاعر قدرته على الإيحاء والعطاء وحريته التعبيرية أمثال : محمد الصالح باوية، حمري بحري،أزراج عمر، عبد العالي رزاقي، أحمد حمدي[3].

ويعد عبد القادر رابحي "من أهم الشعراء الذين شكّلوا مفارقات جوهرية في ظلّ الحداثة الشعرية (التجربة الجديدة)، وتمثل ذلك من خلال إثراء نصوصه الشعرية بالإيحاءات وامتياز الحضور الفكري والموضوعي العميق الذي يكمن في اختلاف

1-عبد الحميد هيمة،البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998، ص 09.
2- عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 06.
3-ينظر شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 87.

تأويلاته"[1]. ويشكّل ديوان" حنين السنبلة" خير ممثل عن مظاهر التجريب، فكل قصائده من الشعر الحرّ، حاول فيها الخروج عن القديم، وإظهار الشعر الجديد "الحر"، وهذا ما سيظهر جليا في الفصول القادمة.

[1]–مزار مريم، السعيد بوطاجين، التجريب الحداثي في القصيدة العربية الجزائرية، عبد القادر رابحي أنموذجا، المرجع السابق، ص 74.

الفصل الأول:

التجريب على مستوى اللغة في ديوان "حنين السنبلة" لـــــ:

"عبد القادر رابحي"

تمهيد:

1 – البنية الصوتية.

أ –تعريف البنية (لغة واصطلاحا).

ب –تعريف الصوت (لغة واصطلاحا)

ج – تكرار الأصوات ودلالاته

2 – البنى الإفرادية

أ –الأسماء

ب –الأفعال

تمهيد:

اللّغة الشعرية هي تلك اللّغة التي يستخدمها الشاعر ،و ذلك من أجل الإضفاء على أعماله بُعدا جماليا ،وهي تُعبّر عن حالاته النفسية التي عاشها وما زال يعيشها ، وهذا ما سعى إليه "عبد القادر رابحي" من خلال ديوانه " حنين السنبلة" ؛ باستنطاقه للبُنى الصوتية و الإفرادية التي تراءت لنا في طيات قصائده ، وهذا ما سنتناوله في الفصل الآتي.

1 -البنية الصوتية:

أ -تعريف البنية الصوتية لغة واصطلاحا

أ-1- البنية(structure) لغة:لقد عرفت البنية تعريفات عديدة في المعاجم العربية نذكر منها:

-البنية: ما بني ، والجمع بنى، وهيئة البناء، ومنه بنية الكلام أي صيغتها، وفلان صحيح البنية.

-البنية: بُنية الطريق : طريق يتشعب من الجادة[1].

عرّفها أيضا ابن منظور (ت 711هـــــ) في معجمه لسان العرب بأنّها" البَنى نقيض الهدم، بَنى البناء بنيا،و بُني مقصور، و بنيانا وبِنية وبناية و ابتناه وبناه والبِنية والبُنية: ما بنيته وهو البِنى و البُنى...يقال بنية وهي مثل رشا ورشوة، كأنّ البِنية الهيئة التي بُنيت مثل المِشية والركبة، والبُنى بضم مقصور مثلا لِبنى، يقال بنية و بُنى و بِنى بكسر الباء مقصور مثل جِزية وجَزى وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنيت الرجل بِنى وما يبتني به الأرض[2] .

[1]-معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت ، ص72.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، المجلد01، ص 365 .

وما يمكن استخلاصه من هذه التعريفات أنّ البِنية هي نتاج لحركة مجموعة من العناصر وعلاقتها المترابطة فيما بينهما، وهي الشيء المشترك بين مختلف العلوم والفنون.

أ-2- تعريف البنية(structure) اصطلاحا:

لقد عرف تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات، وهذا ارجع إلى تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة وعديدة لا تسمح بتقديم قاسم مشترك بينهما.

فالبنية عند جان بياجيه (Jean piaget) هي بقوله :" نظام تحويلات وتُصان البنية أو تعتني بتفاعل قوانين التحويل الخاصة بها، والتي تؤدي إلى أي نتائج بالنسبة له، باختصار فإن تصور البنية تشتمل على ثلاثة أفكار أساسية، فكرة كلية و التحويل وفكرة التنظيم الذاتي"[1].

فهي كذلك عبارة عن "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميّز فيما بينهما بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة[2]".

فالبنية من خلال هذا التعريف عبارة عن مجموعة من العلاقات المتماسكة فيما بينها وكل عنصر منها متعلق بالآخر.

ومما سبق نلاحظ وجود عدة تعاريف للبنية، فهو يعد من المصطلحات التي أثارت جدلا واسعا في الفكر المعاصر.

ب - تعريف الصوت(لغة واصطلاحا):

إنّ اللّغة في حقيقتها ما هي إلاّ أصوات أو مقاطع صوتية؛ فالصوت هو البنية الأساسية لأي لغة من اللّغات، كما أنّه المادة الخام لإنتاج الكلام ، وربما يظهر مفهومه

---

[1]- أبو القاسم الزمخشري ، أساس البلاغة تحقيق محمد باسم عيون السود ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ج 1، ص ص، 78، 79.

2-صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1985، ص 121.

جليا في تعريف "ابن جني"(ت 392هـ) له: " اعلم أنّ الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم و الشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته"[1].

في حين نجد "كمال بشر"أعطى مفهوما آخر للصوت بقوله: " الأصوات اللّغوية معقّدة لأقصى حد، فهي ليست مجرد ضوضاء يحدثها المتكلّم في الهواء، وإنّما هي أصوات ذات جوانب متعدّدة وخصائص متباينة" [2]، وهذا يعني أنّ الصوت يحمل خصائص وميزات مختلفة، فهو ليس مجرّد ضوضاء فحسب وإنّما يحمل جوانب نحوية وصرفية ودلالية.

في موقع آخر نجد "إبراهيم أنيس" يرى بأنّ الصوت هو" ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك عنها، وقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أنّ كلّ صوت مسموع يستلزم جسم يهتز، على أنّ تلك الهزّات لا تدرك بالعين في بعض الحالات[3].

وهذا يعني أنّ الصوت ظاهرة فيزيائية موجودة في الطبيعة وهي تستلزم وجود جسم يهتّز، بحيث لا تدرك بالعين في بعض الحالات.

ج- تكرار الأصوات ودلالاته:

تمّ إحصاء الأصوات المكررة بشكل كبير في عدة قصائد من ديوان دراستنا ، والجدول التالي يوضّح تكرار الأصوات :

الأصوات	عنوان القصيدة	عدد تكرار الأصوات في كل	المجموع

[1]- أبو الفتح عثمان ابن جني، سرّ صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، ط 1 ، 1985،دار القلم، دمشق،سوريا، ج 1، ص 06.

2- كمال بشر، علم الأصوات و أصوات اللّغة العربية، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، ط 1، 2012، ص – ص، 52-54.

[3]-إبراهيم أنيس ، الأصوات اللّغوية ،مكتبة الأنجلومصرية ، مصر، ط 1، 1999، ص 05.

		قصيدة	
ل	حنين السنبلة	320	417
	حديث الغواية	80	
	نميمة	17	
ن	حنين السنبلة	210	266
	حديث الغواية	43	
	نميمة	13	
أ	أحزان جندي عائد إلى كربلاء	41	66
	ستراتيجيا	15	
	نميمة	10	
ب	حنين السنبلة	43	67
	قاطع الشجرة	10	
	ستراتيجيا	14	
ف	أحزان جندي عائد إلى كربلاء	48	65
	الضغينة	4	
	عبور	13	
ت	حنين السنبلة	91	129
	قاطع الشجرة	24	
	ستراتيجيا	14	
ر	منطق الحرب	12	45
	الجهة العارية	15	
	الوشاية بالنفس	18	
	نساء	18	

ح	مفاتن	9	35
	مسحة حزن	9	
هـــــ	نساء	15	85
	مفاتن	9	
	أحزان جندي عائد إلى كربلاء	61	

- الجدول رقم 01 يوضّح الأصوات التي تكررت أكثر في ديوان" حين السنبلة" -[1]

من الأبيات التي تكرر فيها حرف اللام قول الشاعر في قصيدته" حنين السنبلة":

كان في بال يوسف أيُّ الحريقين أرحم
أيُّ الرحيقين أطهر للجرح
يوسف يعلم كيف تموت السّنون
ويجعل من ظلمة الجب

أغنية المدن المقبلة

هو أدرى ببرد السجون

و أسئلة الهاربين من الأسئلة

هو أدرى بمن سيقطّعن أيديّهُنّ

ويقرأن في وجهه آية من كتاب التعلق

يوسف أعلم أيّ السّنين مواقيتُ

[1]- حياة عماري، ابتسام حميدي، شعرية اللغة في ديوان "حنين السنبلة" لعبد القادر رابحي، مذكرة ماستر في تخصص الأدب الحديث والمعاصر، قسم الآداب واللّغة العربية، كلية الآداب واللّغات، جامعة بسكرة، 2019/2018، ص ص ، 21- 22- 23.

أيّ البلاد مرايا تحطّ العصافيرُ

فوق خزائن حباتها المائلة [1].

ورد حرف اللام في هذا المقطع ستة وعشرون مرة، فهو صوت مجهور"يهتز معه الوتران الصوتيان" [2]، وهي عند المحدثين ثلاثة عشر صوتا وهي: ب – ج – د – ر – ز – ض – ظ – ع– غ – ل – م – ن، يضاف إليها كل أصوات اللّين (Vowels)بما فيها الواو و الياء [3]، دلالته هي "التماسك والالتصاق" [4]، فقد جاء حرف اللام في هذا المقطع الشعري للدلالة على تمسك يوسف عليه السلام بالطّهر وعدم الوقوع في الخطيئة، وهو يعلم أن الصبر هو مفتاح الفرج، فظلمة الجبّ جعلته فما بعد حديث أهل المدن، ولم تُخفه السُّجون وبرودتها وهو واثق باللّواتي قطّعن أيديهن لنور وجهه ورغبتهم في التمسك به.

أمّا في مقطع آخر من قصيدة "نميمة" في قول الشاعر:

غدا سينهي الدراسة

يحلم بالبدلة الجامعية

بامرأة ستعلّمه كيف يكتب معنى القصيدة

ويُعلّمها كيف تقرأُها

ثم يرسم بيتا به غرفتان

ونافذة وستطل على الفقراء

---

[1]–عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط 1، 2004، ص 11.

2–إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، المرجع السابق، ص 20.

3– المرجع نفسه، ص 20.

4–حسن عباس ،خصائص الحروف العربية ومعانيها– دراسة، منشورات إتحاد العرب، 1998، د ط، 78.

وسيّارة تسع الابن والوالدين[1]

لقد ورد حرف اللام في هذا المقطع أربعة عشر مرة وظّفه الشاعر للدلالة على حلم أي شاب جزائري للتخرج من الجامعة ولقاء رفيقة دربه ليكمل حياته في بيت يأويه ومركب يسع أولاده ووالديه، فهو يحلم بحياة أفضل، وما تفكير هذا الشاب إلاّ رسالة لأمثاله للبحث عن حياة صحيحة وشريفة ، وهذا ما ألّح عليه الشاعر كثيرا في هذه القصيدة.

أمّا فيما يخص حرف النون فقد وظّفه الشاعر في هذا المقطع من قصيدة" حنين السنبلة بقوله:

لم يكن بيننا غير هذا الركام الحزين من الجمر

والبرتقال المسافر

والمدن الراسيات على كف أسئلة جارحة

لم يكن بيننا غير توت المنافي

وأُبهة القادمين من المدن المالحه

فلماذا يكلمنا حُلم هذا الصفاء العسير

وتغزل فوق مرايا انكساراته

دودة الحُب أجوبة من حرير[2]

تكرر حرف "النون" في هاته الأبيات ستة عشر مرة ، وحرف مجهور جاء للدلالة على "الانبثاق والخروج من الأشياء"[3] .

---

[1]–الديوان ، ص 47.

[2]– الديوان ، ص 12.

3– حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها،المرجع السابق ، ص 158.

فللشاعر في هذه القصيدة رغبة جامحة للخروج من وسط لا يستهويه ويستحيل أن يندمج فيه، فهو دائما في رحلة بحث عن أُفق أوسع ومكان أرحب وأكثر تفاؤلا بعيدا عن هذا الحزن الذي جشم على صدره .

من ناحية أخرى تواتر حرف النون في هذا المقطع من قصيدة "حديث الغواية" في قول الشاعر:

طفلة هذه الأرض..

ولنفترض قطفت من حقولك

سر البنفسجية الهامشية

تنشره في الغيوم

وصمت القرى

هل تنام؟

هل ستبقى كما كُنت

منفردا باحتشامك؟[1]

تكرر حرق "النون" في هذا المقطع (سبع مرات)، وفيه حديث عن الغواية والفساد حيث يقع فيه بعض الناس بنشر التطرّف والانحراف والفتن من أشخاص عادة ما يكونون من ذوي النفوذ والشهرة، وفي هذه الأبيات الشاعر يثور ضد هذه السلوكيا ت المُشينة التي تنخر جسم المجتمعات في شتى المناحي الدينية والاجتماعية و الثقافية والسياسية.

أمّا عن "الألف" فقد تكرر في الكثير من القصائد من بينها قصيدة " أحزان جندي عائد إلى كربلاء":

منذ مليون عام

كنت أعرف العواصم هيّنة

1- الديوان ، ص 43.

والحروب مجرّد ألعوبة لا تليق بأبطالها

واللّغة

هي ما تبّقى لقلبي من هامش تتحرّك داخله

الثكنات الحزينة حين ينام الجنود

كنت أحرس أحلامهم...

فاستفاق الرّخام[1].

لقد تكرر حرف الألف سبعة وعشرون مرة الذي يفيد هنا "البروز والانبثاق" [2]؛ فالشاعرفي هذا المقطع يغوص في الماضي العريق للعراق بمليون سنة مضت وقد صدر هذا الكتاب (حنين السنبلة)سنة 2004 أي بعد مرور سنة واحدة فقط على يد الغزاة الأمريكيين حيث سقطت العاصمة بغداد(2003م) ويرى سقوط العاصمة هو سقوط للدولة بشكل هيّن و لا تشفع فيها البطولة، غير أنّ الجنود لم يستسلموا وتجشموا مشاق الصّبر في مواجهة العدّو دون استسلام أو ضعف حماية للعراق و نهر الفرات. كذلك من القصائد التي تكرر فيها حرق الألف(ستراتيجيا) في قوله:

بعض حين

أقول بأنّ الغبي حكيم

ويعرف كيف يراوغ أعداءه

ويُفاوضهم

في الحدود التي رسمتها الحدود له

وينّاور كي لا يضيّع مقدار أُنملة

من خرائط أحلامه[3].

---

[1]– الديوان ، ص 21.

[2]–حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 93.

[3]– الديوان ، ص 73.

ورد حرف الباء في هذا المقطع ثلاث مرات، ليلفت انتباه القارئ بأنّ الغبي في بعض الأحيان يكون ذكيا، ما جعل القارئ في هاته الأبيات يتبقى فكرة متناقضة ظاهريا ولكنها متناغمة واقعيا وهذا ما يسمى كسر أفق الانتظار؛ نجد أنّ الغبي لا يحسن التصرف بل سفيها ولكن في بعض الأحيان فبخلاف ذلك تماما فهو يتعمد الغباء ليحقق أهدافه و أحلامه خاصة إذا كان الموقف يتطلب التستر ، وهي إستراتيجية مارستها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تفادت مواجهة العدو عسكريا، فاعتقدت فرنسا أنّها جمعية دروشة إلاّ أنّها أثبتت عكس ذلك[1].

ورد حرف "الفاء" في القصيدة المعنونة بـــــ (عبور) أحد عشر مرة حيث بقول الشاعر:

ويُحدث جارته عن غلاء المعيشة

رفع الأُجور

اختفاء الحليب من السّوق

أو بعض ما رددّته الصّحافة عن طائر كاد

لكنّه لم يحن

بعضهم يتحدث عن فرحة سوف تسكن في بيته

كختان ابنه

أو زفاف ربيبته المُشهاة التي أينعت فجأة

بعضهم يتحدّث عن غُصة الوقت

في ساعة علّموها الحرف [2].

---

[1]–كوثر هاشم، مفهوم الاستقلال عمد الشيخين عبد العزيز الثعالبي وعبد الحميد ابن باديس 1900– 1940، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث ، تخصص تاريخ المغرب العربي الحديث و المعاصر، جامعة الشهيد حمّه لخضر، الوادي، 1439–1440هـــ / 2019/2018، ص 270 و ما بعدها.

[2]– الديوان ، ص 41.

إنّ حرف الفاء حرف مهموس رخو شفوي، أسناني يعبّر عن "الضعف والوهن"، كما يوحي بالبعثرة والتشتت[1].

رغم أنّ الشاعر "عبد القادر رابحي" أصدر مجموعته الشعرية سنة(2004) وفي هذه القصيدة بالذات التي تتضمن دلالات عابرة ، ونحن في 2022 إلاّ أننا نعيش ما أورده الشّاعر من غلاء الأسعار وضعف للقدرة الشرائية، وأصبح حديث النّاس اليومي المعبّر عن واقع معيشتهم ولا جديد سوى ذلك، فأصبح روتيناتتصّف بهم يومياتهم وهم في العمل، فما أشبه تلك الفترة بواقعنا اليوم.

وفي قصيدة "أحزان جندي عائد إلى كربلاء" ورد حرف الفاء في المقطع المذكور أدناه أحد عشر مرة في قوله:

الثكنات الحزينة حين ينام الجنود

كنت أحرس أحلامهم

من منافذ خوذتي الفارغه

كنت أغفو

وتأخذني سِنة

فيّخل لي أنّني كنتُ أمشي على الماء مستهزئا بالغزاة

و أنّ المآذن صارت لها أجنحة

كنت أحسبني شجر الرّيح يسقى فم الجائحين

و أنّ ميه الفرات

نبتت في تجاويف تفّاحتي

فاستفاق الرّخام[2].

---

[1]– ينظر حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ،المرجع السابق ، ص 130.

2– الديوان ، ص 21.

في هذا المقطع الشعري وصف دقيق لحالة الجندي المدافع عن وطنه، وهو مرابض في ثكنته للدفاع عن حاضر ومستقبل أبناء وطنه وهو يعاني من طول فترة ارتداء للباس العسكري والخوذة الحديدية، ومن حين لآخر تأخذه الغفلة والنوم، ولكن حب وطنه ورفض الأجنبي المستعمر كان التحدّي الأكبر وعدم الاستسلام متى يعيش هذا الوطن بأهله في عزّ و سلام.

و ما يلاحظ في قصيدة "حنين السنبلة" تكرار حرف التاء بشكل كبير وهذا ما نجده فيما قاله الشاعر:

قلت أجمل صمت الحروف

التي علّمتني الرّحيل

و أقطع هذا الجدل

قلت لن أعتزل

قلت أترك – لو مرة- جدليّة هذا الصراع

قلت أجعل من مُضغة القلب هاتفي المتنقّل[1]

حرف التّاء هو حرف مهموس شديد، والشدّة هي "انحباس لكمية الهواء التي تصن منها الصوت وتسمى(plosive) باعتبار الانفجار المصاحب لعملية الإطلاق"[2].

وهو مهموس أسناني لثوي، وحين رتّب الخليل الفراهيدي "مخارج الأصوات جعلها نطعية تخرج من نطع الغار الأعلى"[3].

لقد تكرّر حرف " التاء" في هذه الأبيات ثلاثة عشر مرة ، وهو يدل على الرّقة والضعف"[4]، حيث نلاحظ الضعف و الوهن والحزن الدفين وتفضيل الصّمت و الرحيل.

---

[1]- الديوان ، ص 08.

2-عبد القادر عبد الجليل ، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن ، ط1، 1988، ص 82.

3-علي جاسم سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية ، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان ، الأردن، 2003، ص 82.

4-حسن عباس، خصائص الحروف العربية و معانيها، دراسة،المرجع السابق ، ص 56.

كما يتكرر هذا الحزن في قصيدة "قاطع الشجرة" في قوله:

أنا أبكي بهاء عيون أخي

وحثاثة خُطوته

وهو يقطع قارعة الأرض

كي لا يعود إلى حِضن أمّي

بغير ابتسامته النائمة [1].

تكرر حرف التاء خمس مرات وهو يحمل استمرارا لحالة الحزن و الأسى الواردة في القصيدة في القصيدة السابقة (حنين السنبلة) نتيجة لفراق الأحبة وأي أحبة ؟ فراق الابن لأمه الحنون حيث تطول المسافة ويشتاق لحضن وخبز أمه ، وهذا ما بعث في نفس القارئ حالة نفسية كئيبة وحزينة.

بالانتقال إلى قصيدة "وشاية بالنفس" التي تكرر حرف الراء في هاته الأبيات خمسة مرات في قوله:

كنتً أجمعهم

و أقول لهم... انظروا

إنّ هذي السّماء رمادية

والطيور تردّد هذا الصدى النبوي

انتظروا [2]

إنّ حرف " الرّاء" مجهور متوسط الشدّة والرخاوة، "فكما أنّ مفاصل الجسد تساعد أعضاءه على التحرك بمرونة في كلّ الاتجاهات وعلى تكرر الحركة المَرّة بعد المرَة فإنّ هذا الحرف (الراء) يتمفصل صوته (ر.ر.را) وبرشاقة طرق اللّسان في أدائه قد

---

[1]– الديوان ، ص81.

[2]– المصدر نفسه، ص32.

قدّم للعربي الصور الصوتية " المماثلة للصور المرئية التي فيها ترجيح وتكرار" [1] ، وهذا ما نلاحظه في قول الشاعر"انظروا" وذلك ما يجعل العين تنظر ذات اليمين والشمال.

لقد أراد الشاعر أن يُنبهنا بحالة عدم الاستقرار التي آل إليها وطنه، فالسّماء لم تعد صافية بل طغى عليها اللّون الرّمادي، وهذا يوحي إلى التحول والتحرك إلى حالة البؤس، حتى الطيور شدّت الرّحال فهاجرت بحثا عن أمن و أمان.

وإذا انتقلنا من جهة أخرى إلى قصيدة "الجهة العارية " فإننا نجد تكرار حرف الرّاء في قول الشاعر:

كنتُ أبصره من أمامي

وأحسبه خلف ظهري

والحرب لا ترحم الظّهر

في حالة الحرب

تنقطع الأُمنيات

ويأتي الرّصاص من الجهة العارية...[2]

و إضافة إلى ما سبق ذكره من خصائص لحرّف الرّاء فإنّ له خاصية أخرى متمثلة في "الاضطراب"، فها هو الجندي يعتقد أنّ خصمه من خلفه ولكنه ببصره من أمامه ويُقرّ بأنّ الحرب لا ترحم، فالوقت زمن المواجهة الحربية ضيّق و أيُّ حركة يُحسب لها ألف حساب، فمواجهة العدّو غير مضمونة النّصر والتراجع حكمه في الشرع تولي يوم الزّحف، وفي العرف يوسف بالجبان.

1-حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها،المرجع السابق ، ص ص 83،84.

2- الديوان ، ص 67.

وبانتقالنا إلى حرف الحاء نجد أنّ الشاعر قد وظّف هذا الحرف في عدة أماكن ومن ذلك في قصيدة "نساء ":

غَيرَ النِّساء

وهنّ يجرجرن هذا البياض

ويدخلن واحدة بعد أخرى

إلى قبّة الشّيخ

يغرمنه بالشّموع

يزغردن

يطلين ألواحه المنتقاة بحنّاء أحزانهنّ

ويمسحن جدرانه [1]

حرف"الحاء" هو صوت مرقق مصمت مهموس رخو منفتح [2]، وحرف الفاء يتميّز بكونه "حفيف النّفس أثناء خروج صوته من أعماق الحلق بأعذب الأصوات وأوحاها بمشاعر الحبّ والحنين، وهكذا كان الصوت الغنائي الّذي يتّصف بخصائص صوت الحاء هو أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة، وأقدرها على التعبير عن خلجان القلب ورعاشته"[3].

تلجأ النّسوة إلى القِباب وما فيها من أضرحة ليُهمس أمام قبر الولي حيث تعبّر النسوة اللائي هن في حاجات خاصة ملتمسين تحقيق الأماني و إبعاد ما يؤذيهن من أذى الإنس مسلحين بطقوس خاصة منها إشعال الشموع والزغردة والتبرك بمسح

---

[1]- الديوان ، ص 35.

2-نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي و أثرها في بناء الشعر،دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة " والموت اضطرار" للمتنبي، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في اللّغة العربية، قسم اللّغة العربية و آدابها ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة، 2009-2010، ص 35.

[3]- حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها،المرجع السابق ، ص 182.

الأيدي على جدران القبّة، كلّ ذلك بكلام خفي وهمسات خفيفة تعبّر على اللّجوء إلى قوة غيبية لتحقيق مقاصدهن ، ورغم أنّ النّسوة لجأن إلى خالقهن، ولكنهم لا يعنين أنّهن وقعوا في الشرك.

كما تكرر حر "الحاء" في قصيدة أخرى من قصائد "رابحي" خمسة مرات وهي "مفاتن" في قوله:

ثملاً كان حُزني

وكُنت الوحيد الذي

حين باحت بأسرارها الشّجره...

غرّرته قصائده بالبقاءِ

ولم ينسحِبْ...[1]

فحرف"الحاء " كما ذُكر سابقا هو من الأصوات المهموسة الرخوة الحلقية، فقد جاء في هذا المقطع الشعري للتعبير عن الحزن، ومشاعر الألم والاضطراب الدفينة في قلب الشاعر وما يشعر به من ضيق وتعب في (حزني، الوحيد، ينسحب...).

أمّا عن حرف" الهاء" فنجده ورد كثيرا في الأبيات التالية في قصيدة" أحزان جندي عائد إلى كربلاء"، يقول الشاعر:

تحميل الطّائرات المُغيرة صوتي حين تَعودُ القوافل منهكةً

والعصافير تَحمي بقايا عصافيرها في البذور

كنتُ أعلو فَأَحْسَبِني قبّةً عامرة

كنتُ أسهو فَأَسْمَعنيِ هاتفا في جراحات وهران والقاهرة[2]

---

[1]- الديوان ، ص 60.

[2]- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها،المرجع السابق ، ص 191.

الهاء هو حرف مهموز رخو، "ولقد اختلف علماء اللّغة العربية في موقع مخرجه من الحلق...وهذا الاختلاف إلى كيفية التلفظ به، فمن أشبع صوته وزاد في توتره وارتفاع نبرته، يلاحظ أنّ مخرجه الصوتي يقع فعلا في أول الحلق، و أما من خفت بصوته ورقّقه، فلا بد أن يلاحظ أنّ مخرجه يقع بعد حرفي العين والحاء"[1]

فحرف الهاء"باهتزازاته العميقة في باطن الحلق يوحي أول ما يوحي بالاضطرابات النفسية"[2]،استعمله الشاعر هنا للتعبير عن الحالة النفسية التي يعاني منها هذا الجندي من تعب و إنهاك وانقباض في الصدر؛ فكان حرف الهاء مناسبا لتفريغ الضغوطات والشحنات السّلبية والانفعالات.

ورد حرف "الهاء" كثيرا في قصيدة "مفاتن" في قوله:

ثملا كان حزني

وكنت الوحيد الذي غرّرته قصائده

فاقترب...

فمثلا كان حُزني

وكنت الوحيد الذي

حين باحت بأسرارها الشّجره...

غرّرته قصائده بالبقاء

ولم ينسحب...[3]

كرّر الشّاعر في هذا المقطع حرف الهاء كثيرا في قوله (قصائده، أسرارها، الشجرة،غرّرته، قصائده...)،و ذلك من أجل لفت انتباه القارئ (المتلقي)،فقد جاء حرف

[1]– المرجع نفسه، ص 192.

[2]– الديوان ، ص 60.

[3]– الديوان ، ص 60.

الهاء ملائما مع ما يشعر به الشاعر فهو يحتاج إلى إخراج والبوح بأسراره الداخلية ، لأنّ الهاء نخرجها من أعماقنا فهي نوع من أنواع الرّاحة النفسية وهي وسيلة للترويح عن النفس.

والشيء الملاحظ أنّ الشاعر استغل الظاهرة الأسلوبية (التكرار)؛ وهذا ما أدى إلى انعكاس دلالات الأصوات وصفاتها على دلالات النص ونقل تجربة المبدع بكل صدق، عن شعبه وهمومه ، فالصوت هو الذّي يجعل هذه المشاعر توحي بدلالات تترك أثرا كبيرا في نفسية المتلقي.

3- البُنى الإفرادية:

أ-الأسماء:

الاسم: هو "ما دلّ على مسمّى من دون اقتران بزمان أو بمكان" [1]، مثل أسماء الأعلام والبلدان.

وردت الأسماء في ديوان" حنين السنبلة" لعبد القادر رابحي بشكل كبير وملفت للانتباه من بداية الديوان إلى نهايته وفي كلّ تتشكل من أسماء(نساء، حروف، الضغينة...) ويبدو أنّه يقصد من ذلك إعطاء هدوء و استقرار على ديوانه.

ومن القصائد التي تتجلى فيها الأسماء بكثرة قصيدة " أحزان جندي عائد إلى كربلاء" يقول فيها:

وأنا بؤرة الوجع الانكساريِّ

والمددُ الإنكشاري

والنهر

[1]- ابن هشام الأنصاري ، شرح قطر الندى وبل الصدى، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ط 4، 2004، ص 29.

والمدن النائية

بايعتني المراجل

والأمّهات الحزينات بايعنني

والغيوم التي أيقظت فتنة الرّيح من مهدها[1]

أول ما نلاحظه عن هذا العنوان أنّه مركب من مجموعة من الأسماء، فهو يدل على أنّ الشاعر غلّب في هذه القصيدة توظيف الأسماء على الأفعال، لأنّه بصدد وصف حياة هذا الجندي، وهو يدافع عن وطنه، ويعود بعد ذلك إلى دياره بعد الاستقرار والأمن الذي حقّقه آملا في وطن يسوده السّلام.

ويقول أيضا في قصيدة "نيران صديقة":

الخطوط أماميّة

والرّصاصات طائشة

والقتيلان من خيمة واحده

...

هي تلك القُرى

علّمتها الجراحات نِسيان هذا الألم ...

حين تستقبل الأمّهات الصّناديق

ملفوفة بالحَلَم...[2]

نجد أيضا في هذا المقطع الشعري ورود الأسماء أكثر من الأفعال، فمن خلال العنوان (نيران صديقة)ندرك أن الشاعر طُعن في ظهره من أقرب أصدقائه خصوصاً،

[1]– الديوان ، ص 23.

2– الديوان ، ص 54.

وإخوانه العرب عموما، وهنا تلتقي الأسماء مع القتلى في ثبوتها وسكونها، فالشاعر قلبه ينزف دما خاصة بعد الخذلان الذي تلقاه من أقرب النّاس إليه.

وهذا الجدول يوضّح لنا أهم الأسماء التي وردت في الديوان:

اسم العلم	الاسم المشتق	الصفة المشبهة	اسم التفضيل
-يوسف -الرّشيد -روما -وهران -القاهرة -العراق -حليمة	-فارق(اسم فاعل) -قادمين(اسم فاعل) -مملوءة (اسم مفعول) -تائهة(اسم فاعل)	-دفين(فعيل) -وفير(فعيل)	- أجملهم(أفعل) - أجمعهم(أفعل) - أطهرهم(أفعل) -أصغرهم(أفعل) -أورع(أفعل)

-جدول(2) يوضّح أسماء العلم والأسماء المشتقة وأسماء التفضيل الواردة في الديوان-

1- اسم العلم:

ورد في الديوان مجموعة من أسماء العلم الذي يدل على مسمّاه بذاته، و لايحتاج إلى قرينة لتدل عليه ، ويكون لإنسان مثل : (عمر)، أو حيوان مثل (القصواء) ناقة الرّسول صلى الله عليه وسلم أو مكان مثل مكّة.

العلم: هو الاسم الذي يعيّن مسماه تعيينا مطلقا، أي بلا قيد أي بدون قرينة، ويتميّز به عن غيره مثل: جعفر: اسم إنسان، فاطمة: اسم امرأة، عدن: اسم مكان، هيله: اسم شاه، لاحق : اسم فرس[1].

فالشاعر قام في ديوانه بتوظيف شخصيات دينية وتاريخية محاولا بذلك التعبير عما يختلج في خاطره من خلال هاته الشخصيات وذلك لما تحمله تلك الأسماء من(يوسف،

[1]- https://www.mr-alihamoud.com/2020/06/blog-post.html
تاريخ الزيارة :2022/05/15 في الساعة 00:45.

الحسين، الرّشيد، حليمة...) من مواقف تتشابه ، وتجاربه و أحاسيسه ، يقول الشاعر "عبد القادر رابحي" في قصيدة "حنين السنبلة":

كان في بال يوسف أيُّ الحريقين أرحم

أيّ الرّحيقين أطهر للجرح

يوسف يعلم كيف يعرف كيف تموت السّنون

ويجعل من ظلمة الجبّ

أغنية المُدُن المقبلة

هو أدرى ببرد السّجون

ويقرأن في وجهه آيةً من كتاب التعلّق

يوسف أعلم أي السّنين مواقيت

أي البلاد مرايا تحط العصافير

فوق خزائن حباتها المائلة[1]

فتوظيف الشاعر لهذه الشخصية الدينية لم يكن عبثا، لأنّ قصة سيدنا يوسف عليه السلام من أروع القصص الدينية و أكثرها حضورا في الشعر العربي المعاصر؛ لما تحمله من علم وحكمة وعفة وطهارة جسدية وروحية " لم تخل القصة من صور للبلاء والألم لكنها لم تكن في نظر من عاناها(مآسي)، فقد قابلوها بالصبّر الجميل، وبرد وحرارة نارها بأنسام الرؤية النافذة لحكمة الله وثوابه و ألطافه المتوجّهة صوب المتفائلين بها من أفق الغيب الرحيب، هكذا صبر يوسف على التشرد والاسترقاق والفتنة والسجن ، دون أن تبدو منه بادرة تذمّر أو تمرد" [2].فالشاعر هنا استحضر قصة "يوسف عليه السلام" المليئة بالكثير من محطات البلاء والمحن والعبر والمعاناة التي

---

[1]– الديوان ، ص 11.

[2]–حياة عماري، ابتسام حميدي، شعرية اللّغة في ديوان "حنين السنبلة" لعبد القادر رابحي، المرجع السابق، ص44.

مرّ بها نبينا، كما أنها دلالة على أمل بعد حزن فقد أصبح أمينا على خزائن مصر، كذلك نفس حال شاعرنا(حزن، حرب، ظلم المحتل)، فالملاحظ أنّ هناك نقاط تشابه بين ما عاشه نبينا الكريم وبين ما عاشه أيضا الشاعر مع شعبه من اضطهاد من طرف المحتل الغاشم و كذا الظلم والانكسار، ويعدّ القرآن الكريم ...ينبوع الفكر الإسلامي"[1].

وفي موضع آخر نجد استحضار الشاعر لشخصية تاريخية وهي شخصية "هارون الرشيد"في قوله في قصيدة " أحزان جندي عائد من كربلاء":

منذ مليون عام

تناسخت كالحبّة النبويّة في شذرات الرغيف

وأصبحت سبعين سنبلة

أوقد البرّ تبر انتماءاتها

من نبوخذ نصر إلى سُحُنُات الرّشيد

ومن وصلة القادسيّة للرافدين

ولم تزلِ القدس جُرحِي الذي لا ينام[2].

فالشاعر بحاجة إلى وسائل في اتقان ي شعره وهذه الرسائل يجدها في التراث الذي يمنحه طاقة عريقة في عمله الأدبي؛ لأنّ"إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية...وباستغلاله لهذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير"[3].

---

[1]–إبراهيم منصور حسن، استحياء التراث في الشعر الأندلسي ،(عصر الطوائف والمرابطين) 400–539هـــ ، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007، ص 17.

[2]– الديوان ، ص 16.

3–علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، 1997، ص18.

فشاعرنا "عبد القادر رابحي" استدعى شخصية مهمة في العصر العباسي ألا وهي شخصية "هارون الرشيد"لأنه يعتبر رمز من رموز التاريخ العربي؛ التي تعبّر عن هوية الأمة وتراثها الممتد إلى ما قبل الإسلام في عصر اتسم بالرّقي والتطور والتحضر وهو المعروف "بالعصر الذهبي"، فالشاعر يحاول أن يعطي نوعا من الانسجام بين الماضي والحاضر.

يقول الشاعر في القصيدة المعنونة بـــــ "أحزان جندي عائد إلى كربلاء" :

كنت وحدي الرِّباط المعلّق ما بين صفين

والنّاصرية

ما بين حطّين والقادسية

كنت الدّم المستفيق توارثته عن جراح الحسين

وعن سرّ هذا المقام[1]

كما استحضر الشّاعر في هاته الأبيات شخصية دينية ألا وهي "الحسين علي ابن أبي طالب" رضي الله عنهما، وهو الابن الثالث لعلي وفاطمة رضي الله عنهما، أقام في المدينة و رفض مبايعة يزيد فقُتل في كربلاء يوم 10 محرّم 61هـ / 10 تشرين الأول 680 م ويمثّل هذا اليوم بيوم الفاجعة، " لقد غلت الشيعة في مقتل الحسين رضي الله عنه غلوا مفرطا، فجعلوا يوم استشهاده العاشر من محرّم مأتما وحزنا ونياحا، يكررونه في كل عام إلى يومنا هذا، ورتّبوا على هذا الأجر والثواب، فهو جالب للمغفرة والرّحمة،و مكّفر للذنوب والخطايا في زعمهم"[2].

---

[1]- الديوان ، ص 24.

[2]–علي محمّد الصلابي ، استشهاد الحسين (رضي الله عنه) ومعركة كربلاء ، دار ابن كثير، دمشق، بيروت،د ط، 2016، ص 81.

فالشاعر"عبد القادر رابحي" استدعى شخصية عظيمة في التاريخ العربي الإسلامي (الإمام الحسين بن علي)؛ بحيث عبّر عن استشهادهوالطريقة الشنيعة التي قُتل بها، فقد قام الشاعر باستدعاء الماضي من خلال هذه الحادثة (كربلاء)التي تعتبر مسرحا للمأساة الأليمة واستحضارها في الحاضر، فعندما تسمع باسم الحسين(رضي الله عنه)يتبادر إلى ذهنك على أنها قضية شعب يكافح عن وطنه فهو رمز لجرح و آلام الشعوب التي تعاني نكبات أوطانها، فهي تنطوي على أسمى معاني الاستشهاد في سبيل العدل الاجتماعي، فهو مثال للشجاعة والتضحية ينبغي على جميع المسلمين أن يحذو حذو هذا الرّجل القدوة.

وفي قصيدة أخرى من قصائد الشاعر" عبد القادر رابحي" يستحضر فيها المرأة يقول(حديث المقاهي)

أنّا لا زلت أحمل سرّ حليمة

في جبهتي سِمة

أستجير بها من لظى الكلمات

ومن عبث الخُطط المُقبلة

و أقول بأنّ حليمة أرضعت الأنبياء

وماتت بلا سبب ذات يوم

وصارت غنيمة حرب

تقاسمها الأمراء

ولم يتركوا شعرة من كنوز صغائرها لليتيم

وللسّائلة [1]

وظّف الشاعر في هاته المقاطع الشعرية من قصيدة(حديث المقاهي) اسم حليمة المرأة الطاهرة ، الصالحة، الجميلة (لا زلت أذكر زرقة أعينها) ،(لا زلت أذكر حمرة تلك الخدود...) التي عانت الويلات والتسلط من قِبل الظالمين والحاسدين(واسترح الّذي كان يحسدنا)فهو يتحسر ويتألّم على حليمة التي صارت غنيمة ينعم بها الاستعمار، فحليمة بالنسبة للشاعر هي الوطن، هي الحرية، والهُوية.

2- الاسم المشتّـــــق:

جاء في المزهر بقوله: " هو أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية وتركيبها ليدلّ بالثانية على معنى الأصل و زيادة مفيدة لأجلها اختلفا حروفا وهيئة" [2].

عرّفه "راجي الأسمر " بقوله:" أخذ كلمة من أخرى بتغيير ما، مع التناسب في المعنى، أو نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتها معنى وتركيبها ومغايرتهما في الصيغة" [3].

وقد اختلف في عدد الأسماء المشتقة حيث يقول الشيخ الغلاييني في كتابه "جامع دروس العربية" أنّها عشرة أنواع هي: اسم الفاعل، التفضيل، اسم زمان، اسم مكان، والمصدر الميمي، ومصدر الفعل فوق الثلاثي المجرد واسم آلة"[4].

---

[1]- الديوان ، ص93.

2- السيوطي عبد الرحمن بن جلال الدين بن أبي بكر، المزهر في العلوم العربية، تحقيق :محمد أحمد جاد المولى وعلي البخاري، ج 1، 346.

[3]-راجي الأسمر، المعجم المفضل في علم الصرف، راجعه إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، سنة 2003، ص139.

[4]-مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية ، تح: عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان، ط 28، 1993، ص ص، 5- 6.

أ/ اسم الفاعل: هو ما دلّ على ما وقع منه الفعل، ويبنى من الثلاثي على وزن فاعل نحو : ناصر، ظالم وقائم وممّا فوق الثلاثي على وزن المضارع المعلوم بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وكسر ما قبل الآخر نحو: مُكرِمْ ومتقدّم ومدحرج[1].

وعرّفه "الأزهري" بأنه ما دلّ على الحدث والحدوث وفاعله[2].

وجاء في الهداية أنّ اسم الفاعل هو :اسم يدل على من صدر عنه الفعل بمعنى الحدث، لا الثبوت[3].

ورد اسم الفاعل في القصيدة المعنونة "أحزان جندي عائد لإلى كربلاء" يقول:

ولم أسأل العائدين لماذا أُحارب ؟

من سأحارب؟

عمّن أدافع؟...

كنت أغفو

وتأخذني سِنة

فيخيّل لي أني كنت أمشي على الماء مستهزئا بالغزاة

و أنّ المآذن صارت لها أجنحة

كنت أحسبني شجر الرّيح يسقي فم الجائعين[4]

1-المنجد في اللغة و الأعلام ، منشورات دار المشرق ،بيروت ، الطبعة التاسعة والعشرون ، ب ت ، ص ط.

2-الأزهري خالد عبد الله، شرح التصريح على التوضيح ، تحقيق : محمد باسل عيون السود، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2000، ج 2،ص 11.

3-الشحّود علي بن نايف، الهداية في النحو، المجمع العلمي الإسلامي، دار منير، العراق، ط 5، ص 105.

4- الديوان ، ص 21.

فاسم الفاعل (عائد)يفيد الحدث وثبوت (العودة) فهو مشتق من الفعل الثلاثي (عاد)حتى يثبت لأبناء وطنه على أنه عائد من الحرب وهو يحمل على أكتافه وعاتقه آلام و أحزان الخسارة ، بعدها كان يحلم ويتخيل على أنّه حقّق الانتصار ويستهزئ بالغزاة.

3- اسم المفعول:

يعد اسم المفعول من المشتقات المتداولة بكثرة في اللّسان العربي، ولقد اختلف العلماء في أصل اشتقاقه فهناك من قال أنّه " ما اشتق من فعل لمن وقع عليه كمضروب ومكرم"[1]

وهناك من قال إنّه :" ما اشتق من المصدر للدلالة على صفة من وقع عليه الحدث"[2].

فاسم المفعول يدل على الحدث وصاحبه كما أنّ عمله كعمل اسم الفاعل.

يقول الشاعر في قصيدة (نيران قصيدة):

هي تلك القرى

علّمتها الجراحات نسيان هذا الألم

حين تستقبل الأمهّات الصّناديق

ملفوفة بالعلم...[3].

1-ابن هشام النحوي ، شرح شذوذ الذهب في معرفة كلام العرب،تحقيق: محمد أبو الفضل عاشور، دار إحياء العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1422هـ / 2001م ، ص 205.

2-خديجة الحديثي ، أبنية الصرف في كتابه سيبويه، مكتبة النهضة، بغداد ، ط1، 1965م ، ص 280.

[3]- الديوان ، ص 54.

ورد اسم المفعول في كلمة" ملفوف"، فالشاعر يصور لنا حالة الأمهات وهن يستقبلن فلذات أكبادهن في صناديق ملفوفة بالعلم والحزن يخيّم عليهن وذلك من شدة ألمهن على فراق أولادهن.

4- الصفة المشبهة:

الصفة المشبهة هي " لفظ مصاغ من الفعل الثلاثي اللازم ، يدل على معنى ذات في آن واحد على وجه الثبوت[1].

يقول الشاعر في قصيدة " قاطع الشجرة":

أنا لا أتحدث عمّا يعوّض الشجرة

يا صاحبي

كلّ شيء وفير

ومنه الملايين

حتّى ولو عزّ

حتى ولو رجحت في الموازين أثقاله بالذهب[2]

استخدم الشاعر الصفة المشبهة في قوله(وفير) للدلالة أيضا على الثبوت، وكأنّ الشاعر يتحدّث عن الوفرة إلاّ أنّه يقصد عكس ذلك (أنا لا أتحدث عمّا يعوّض) لأن هناك أشياء في هذا العالم لا يمكن تعويضها بأي شيء، حتى و إن وزنت بالذهب (حتى ولو رَجِحت في الموازين أثقاله بالذهب)، لذا يجب علينا المحافظة عليها، فالشاعر يدعو الشعوب العربية إلى الحفاظ على نعمة السّلام، لأنها نعمة لا تعوّض بثمن.

5- اسم التفضيل:

1-عاصم البيطار، النحو و الصرف، منشورات جامعة دمشق ، دمشق، ب ط، ص 428.

2- الديوان ، ص 48.

يعرّفه فؤاد حنا الطرزي بقوله:"هو الوصف المبني على أفعل لزيادة صاحبه على غيره من أصل الفعل"[1].

فيأتي بذلك اسم التفضيل " للدلالة على شيئين اشتركا في الصفة و زاد أحدهما على الآخر فيتلك الصفة نحو" محمد" أفقه من "علي"؛ فهذا المثال يفيد أن ّ كلا من محمد وعلي اشتركا في معرفة الفقه إلاّ من محمد "زاد على (علي) في هذا الوصف"[2].

فالغرض من صوغ اسم التفضيل هو المفاضلة بين شيئين في معنى من المعاني وبيان زيادة أحدهما على الآخر.

الملاحظ أنّ الشاعر استعمل صيغة (اسم التفضيل) وذلك من قصيدة " المسافات حتى الثمالة" في قوله:

ربّما كنت أصغرهم
ربّما كنت أطهرهم
ربّما كنت...
لكنك الآن وحدك
تبني وتهدم[3]

تظهر صيغة(اسم التفضيل) في : (أصغرهم، أطهرهم)، فالشاعر يفاضل بين العراق الماضي العريق وبين عراق الحاضر الأليم، التي كانت مركزا استراتيجيا للعلم وملتقى العلماء والمثقفين والقراء، لكن في الزّمن عندما يذكر اسمها ينتاب الكثير من الحسرة والألم لما حدث لها من خراب.

ب- الأفعـــــال:

---

[1]-فؤاد حنا الطرزي ، الاشتقاق، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1،2005،ص 191.

[2]-محمد سالم محيسن، تصريف الأسماء و الأفعال في ضوء أساليب القرآن ، دار الكتاب العربي ، بيروت،ط 1، ص 393.

[3]- الديوان ، ص 27.

يعرّف الفعل بأنه " كلمة تدل على معنى في نفسها وتتعرض لزمان وجود ذلك المعنى"[1].

ويقصد أيضا بالفعل" الفعل في اللّغة فهو الحدث، وفي الاصطلاح النحويين فكلمة تدل على معنى في نفسها واقتربت بأحد الأزمنة الثلاث هي الماضي والحال والمستقبل"[2]؛ أي أنّ الفعل مقترن بالمعنى، وبالزمن أيضا(الماضي، الحاضر، المستقبل).

نلاحظ في الديوان سيدة الأفعال بمختلف أزمنتها (الماضي، المضارع، الأمر)، وذلك قصد الإخبار عن الحدث في الزمن الماضي أو المضارع أو الأمر.

يقول الشاعر في قصيدة"عبور":

باتِّئاد ينامون
يستيقظون
كعادتهم ينزلون العمارات
أو يصعدون المدارج
يعبرون المدينة...
بعضهم يتعثّر
لكنهم يدخلون مكاتبهم بخطىً آمنة...[3].

أول ما يلفت انتباهك عن هذا المقطع الشعري، هو هيمنةالأفعال المضارعة(يصعدون،يقطعون، ينامون،...) التي أكسبتها نوع من الثبوت والسكون،فهو بصدد

---

[1]–عيسى الجزولي ، المقدّمة الجزولية في النحو، تح قيق : شعبان عبد الوهاب، أم القرى للطبع، الرّياض ، ط 1،1988،ص 04.

2–محمد محي الدين، التحفة السنية بشرح المقدّمة الآجرومية، دار الإمام مالك ، الجزائر 1422هـــ /2001، ص 07.

[3]–الديوان ، ص 40.

وصف الحياة اليومية للمجتمع التي أصبحت حياة روتينية ، لا جديد فيها، و لايكترث لما يجري من حوله ، فأصبح هذا المجتمع فاقد للأمل وكأنه في حالة غيبوبة.

ويقول أيضا في قصيدة "نميمة":

غدا سوف يُنهي الدّراسة ..
بحلم بالبذلة الجامعيّة
بامرأة ستعلّمه كيف يكتب معنى القصيدة
ويعلمها كيف تقرأُها
ثمّ يرسم بيتا به غرفتان
وسيّارة تسع الابن والوالدين
غدا يتخرّج ..
يُشهر أحلامه...[1]

لقد وظّف الشاعر في هذه القصيدة الأفعال المضارعة بشكل كبير في(ينهي،يحلم، يعلم)؛ مما أعطاه نوع من الحركية والتجدد ، فالأفعال في هذا المقطع الشعري تدل على العزم والاستمرار في الحياة دون يأس، فالشاعر يرسم لنا لوحة حلم شاب أراد التغيير في حياته من أجل غد أفضل و أجمل ملؤه العزيمة والإرادة ليكون مثال يحتذى به .

أمّا عن الأفعال الماضية نجدها هي كذلك تكررت في الكثير من القصائد الشعرية ومن بينها المقطع الوارد في قصيدة " الأركان الأربعة " بقوله:

وأخذت المفاتيح
أعطيت للوقت كلّ انتباهاته

[1]– المصدر نفسه، ص 47.

ثم صافحتُ حزني
أغريته بالبقاء على باب مملكتي
كي تُعلّمني الأرض ثانية من فتوحات أركانها الأربعة
ثم جُبت شوارع مملكتي
وفتحت خزائنها
لم أجد غير فاكهة الحرب
تُضرس أبناء من غرسوها
على ضفّة النبع [1]

لقد تركت الحروب آهات و أنّات و أحزان دفينة، استوطنت في نفس الشاعر فعبّر عنها بأفعال ماضية(أخذت، أعطيت، صافحت، جبت ، فتحت، ...)؛ لإيصال رسالة للمتلقي بوصف حالة الحرب ولكن في الوقت نفسه يبوح بما في داخلة، حيث وجد في ذلك راحة نفسية تُنسيه ماضٍ أسود بمآسيه، فالزمن " يشكل أهم دعامتين في هيكل الفعل إلى جانب الحدث الذي يجري ويبسط فيه، فلا يكاد فعل يأتي في الجملة إلاّ والزمن جزؤه ومعناه...؛ فهو موجود في وضع الفعل الّذي يتضمنّه يسري في أحد الأوقات، ولا نستطيع غالبا أن نتصور حدثا بلا زمن"[2].

لقد استغل الشاعر المعاصر "عبد القادر رابحي" الطاقات اللّغوية والدلالية للمفردات وذلك من خلال دلالات الأفعال(الماضي، المضارع ، الأمر) والأسماء وشحنها بدلالات جديدة تتلاءم مع التجربة الجديدة.

---

[1]- الديوان ، ص ص، 63- 64.

2-عبد الجبار توامة، زمن الفعل في اللّغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1994،ص 01.

الفصل الثاني

التجريب على مستوى الأسلوب والشكل الطباعي

تمهيد

1 الإنشاء الطلبي

أ -مفهومه

ب - أقسامه:

- الاستفهام
- النداء
- النفي
- الأمر

2 التجريب على مستوى الشكل الطباعي

أ -البياض

ب -علامات الترقيم

ج -الحذف

تمهيد:

تقوم اللّغة العربية على مجموعة من الخصائص والأساليب التي تميّزها عن غيرها، وفيما يأتي ستعرض بعض هذه الأساليب الإنشائية و أغراضها البلاغية من وجهة نظر الشاعر المعاصر "عبد القادر رابحي".

1 الإنشاء الطلبي:

أ -مفهومه :

الإنشاء هو" ما لايحتمل الصدق والكذب لذاته نحو اغفر وارحم ، فلا ينسب إلى قائله صدق أو كذب، و إن شئت فقل في تعريف الإنشاء ما لا يحصل مضمونه و لايتحقق إلاّ إذا تلفظت به، فطلب الفعل (في افعل) وطلب الكف في (لا تفعل) وطلب المحبوب في (التمني) وطلب الفهم في (الاستفهام)وطلب الإقبال في(النداء)كل ذلك ما حصل إلاّ بنفس الصيغ المتلفظ به..."[1].

عرّفه فاضل السامرائي بقوله:"هو ما يستدعي مطلوبا كالأمر والنهي والتمني والاستفهام والنداء والعرض والتحضيض نحو:"قل الحق ولو على نفسك)و(لا تفتروا على الله كذبا)و(ليت الشباب يعود) و(يا خالد هل تسافر؟)و (ألا تستريح؟)و(هلاّ أخبرته؟)[2]؛ أي أنّه يستلزم مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، والملاحظ في ديوان" حنين السنبلة" تركيز الشاعر على الإنشاء الطلبي وهذا ما سنحاول دراسته والتركيز عليه أكثر.

ب - أقسام الإنشاء الطلبي:

- **الاستفهام:**

[1]–السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،دار الآفاق العربية، القاهرة،ط 1،1422هـ /2002م، ص 61.

[2]– فاضل السامرائي ، الجملة العربية ، تأليفها و أقسامها، دار الفكر ،ناشرون، ط 2، 1427هـ / 2007م ، ص 174.

تعريفه: هو " طلب المراد من الغير على جهة الاستعلام: فقولنا طلب المراد، عامٌّ فيه و في الأمر، وقولنا على جهة الاستعلام يخرج منه الأمر، فإنّه طلب المراد على جهة التحصيل والإيجاد"[1].

فالاستفهام هو طلب الشيء، وطلب العلم به.

والشيء الملفت في ديوان" حنين السنبلة" أنّ الشاعر المعاصر أكثر من استخدام أساليب الاستفهام في شعره وذلك حتى يعبّر عن حالته النفسية المختلفة، فنجد أنّ هناك علاقة وطيدة بين الوطن والشاعر، فهي المحور الأساس الذي يُبنى عليه القصيدة الجزائرية المعاصرة وهذا ما يتناسب مع هذا الغرض ، و في قصيدة "حنين السنبلة" يقول:

قلت أسأل عن ظاهر الشّيء
ما ظاهر الشيء ؟
ما الوقت؟
ما ذروة الحزن؟
ما باطن السنبلة؟[2]

وظّف الشاعر أداة الاستفهام "ما" "التي يستفهم بها عن غير العاقل"[3] و" يطلب بها"[4]، فقد وظّفها الشاعر حتى يلفت انتباه القارئ ويجعله ينتج عدة تأويلات ودلالات لهاته الأسئلة التي استغرب منها الشاعر فتارة يتساءل عن الوقت وتارة أخرى عن الحزن وأيضا

---

[1]– يحي بن حمزة العلوي،الطّراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، دار الكتب الخديوية، مصر، د ط، 1994، ج 3، ص 286.

[2]– الديوان ، ص08.

[3]–عبد الكريم محمود يوسف،أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم،(غرضه، إعرابه) ، مطبعة الشام، دمشق، ط 1، 2000، ص11.

[4]–عبد العزيز عبد المعطى عرفه، من بلاغة النظم العربي، (دراسة تحليلية المسائل علم المعاني)، علم الكتب،بيروت، لبنان، ط2، 1984،ج2،ص 101.

عن باطن السنبلة والظاهر أنّ الشاعر (المبدع) في حالة استغراب وتعجب من أشياء تبدو له أنّها مألوفة عنده ظاهريا، إلاّ أنها في باطنها تحمل إيحاءات وقراءات أخرى.

كما وظّف أداة الاستفهام "هل" في قصيدته المعنونة بـــــ " حديث الغواية" بقوله:

هل تنام؟
هل ستبقى كما كنتُ
منفردا باحتشامك؟
حين تحوم الفراشات حولك
تزرع جنيّة البحر أسرارها
في الشّموس التي لا يراها سواك...
هل تُدير جنونك نحو الجبال
لكي لا ترى؟
هل تَمُجُ الكلام؟[1]

فقد استعمل الشاعر في هاته الأبيات أداة الاستفهام "هل" لطلب التصديق فحسب..."[2]، فالواضح بأنّ في حالة تساؤل ، هذا الأخير الممزوج بالكثير من اللّوم الموجه للأشخاص الفاسدين الّذين يتّبعون طريق الغواية والفساد والضياع، كما نجد الشاعر من خلال تساؤلاته يريد أن يُخرج هؤلاء الأشخاص من هاته الظلمات وذلك بنصحهم و إرشادهم إلى الطّريق السليم بعيدا عن سبيل الغواية .

وفي موضوع آخر لجأ الشاعر إلى أداة أخرى من أدوات الاستفهام وهي (كيف) في قوله في قصيدة "معرّة":

كيف يقنعها يا ترى؟
كيف يرسم فوق منازلها غيمة؟

---

[1]– الديوان ، ص43.

[2]–بسيوني عبد الفتاح، علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني)، القاهرة، مصر، مؤسسة المختار، ط 2، 2004، ص 309.

ويطّرز أجنحة الحزن في قلبها بالحرير؟
كيف يخرجها من معرّة هذا الفضاء الضرير...[1].

وظّف الشاعر في هاته الأبيات الشعرية أداة الاستفهام(كيف) في أكثر من بيت التي " يسأل بها عن الحال... ، كما يسأل بها عن حقيقة الحال و تصور" [2]، فالشاعر في حالة حيرة من حال هذا الوطن الذي يحمل على عاتقه همومه و آلامه فهو بصدد طرح عدة أسئلة علّها يجد حلا لهذه التساؤلات، وتعطيه بصيص أمل و سبيل للخروج من هذه الأزمة، ومن ظلم المستعمر وبطشه خاصة بعد الدّمار الذي خلّفه هذا الاستدمار على هذه الأرض البريئة الطاهرة.

يُقال في الفلسفة إنّ الأسئلة أهم من الأجوبة ، وإذا كانت هذه الأخيرة تُعبّر عن موقف فإنّ الأولى(الأسئلة) تُعبّر عن حيرة ولو كانت من دون إجابة. وفي قصيدة "أحزان جندي عائد إلى كربلاء" يطرح الشاعر عدّة أسئلة بقوله:

ولم أسأل العائدين لماذا أحارب
كيف أحارب؟
من سأحارب؟
عمّن أُدافع ؟[3]

لقد فتح الاستفهام بأدواته وصيغه المختلفة النصوص الشعرية على آفاق إبداعية وجمالية متجدّدة مع كل نص وقد ساهمت في إغناء المكونات النّصية للنصوص الشعرية معلنة عن بناء نسق شعري متميّز،وهو ما يوحي لنا بحالة الشرود والحيرة التي تنتاب الشاعر ، تماما مثل ذلك الجندي الذي يتساءل عن أسباب ودوافع ما يحارب من أجله ! ووقع في استفهام كبير و هو : من يقتل من ؟ ولماذا؟ و من المستفيد ؟وهذه

---

[1]– الديوان ، ص 55.

[2]–إبراهيم عنود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار مناهج للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن، ط 1، 2008، ص 40.

[3]– الديوان ، ص 19.

الحالة الهستيرية ليست بالجديدة فقد كانت منذ أكثر من مليون سنة، فما أشبه البارحة باليوم والتاريخ يعيد نفسه كما يقال ما بين القاتل والمقتول.

وما يمكن قوله أنّ الشاعر استغل إمكانات اللّغة في الجانب البلاغي، لكنه من خلالها حاول تحميلها دلالات جديدة فرضتها التجربة المعاصرة.

- **أسلوب النداء:**

النداء أحد أهم أساليب التخاطب اليومية و لأنّه موجه لمنادى مخصص، غير أنّنا نستغني عنه في كثير من الأحيان لأن المخاطب عادة ما يكون ماثلا أمامنا مقبلا علينا.

و أشار إلى هذا المعنى بقوله:"وإنما فعلوا هذا بالنداء لكثرته في كلامهم، لأن أول الكلام يبدأ بالنداء إلاّ أن تدعه استغناء بإقبال المخاطب عليك، فهو أول كلام، به تعطف المكلم عليك، فلمّا كثر كان الأول في كل موضع حذفوا منه تخفيفا لأنهم مما يغيرون الأكثر في كلامهم حتى جعلوه في منزلة الأصوات"[1].

فالنداء إذا هو وسيلة التخاطب المثلى لإيصال الرّسالة وتبليغها إلى الآخرين.

تتعدّد الأساليب بتعداد الحالة النفسية للشاعر حين يكتب ليعبر عن حالة وجدانية يعيشها، ومن ذلك توظيف الشاعر لأسلوب النداء حين يخاطب وطنه الذي غادره إذ يقول في قصيدته "حكاية الوطن":

اكتشفت بأنّك أجمل من غُربة البيت
يا وطني
و أنك أروع من غربة النافذة...[2]

[1]–أبو بشر عمرو ابن قنبر المعروف بسيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، د ت ، ج 2، ص208.

[2]– الديوان ، ص 38.

ها هو شاعرنا – عبد القادر رابحي– يناجي وطنه من بعيد بأداة النداء " يا" التي تستعمل لنداء البعيد لعلة بلاغية يقتضيها السّياق وذلك لتنزيل القريب منزلة البعيد وفيها إعلاء لشأن المنادى ومكانته إذا نودي بها القريب الفطن" [1]، والتي تعبر عن الشوق و الحنين لمسقط رأسه، موطن الآباء و الأجداد ومهما كان واقع هذا الوطن فإنّ الغربة سجن كبير، ويبقى الحلم و التمني للعودة لذلك الوطن ولقاء الأحبة والخلاّن، فكان حرف النداء "يا" مناسبا جدا في هذا المقام، و إن قيل لكل مقام مقال فإنّ لكل حرف نداء مسافة تقل أو تبعد، كما تتكرر أداة النداء "يا" في القصيدة الموسومة بـــــ "قاطع الشجرة " بقوله:

يا صاحبي
والشّهادات
والمدلّيات
والذّكر في كتب داهمتها الخطوب
و أضفت عليها التّواريخ نكهتها القاتمة
أنا أبكي بهاء عيون أخي
و حثاثة خُطوته...
بغير ابتسامته النائمه[2]

وظّف الشاعر في هذا المقطع أداة النداء "يا" حيث عبّرت عن معيار القيمة فيما هو أنفع للإنسان فلا المادة باقية و لا اللّذة مستمرة، ولكن هناك ما هو أسمى من ذلك و أرفع فدفء العائلة وسند الإخوة في حضرة الأمّ لا يقوّم بدينار ولا درهم.

ويواصل الشاعر في توظيف حرف النداء "يا" في قصيدة "نساء" بقوبه:

بالأمس كنا رأيناك تختال مبتسما في المنام

---

[1]–بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تخريج و تعليق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط1، 1988م ، ص 415.

[2]– الديوان ، ص ص، 80–81.

(وتسكب من وجهك النّور
بالأمس أعطيتنا من ترابك
يا صاحب الخير...
ها نحن نعمّر بيتك
فملا تجاويفنا بالمفاتيح
والصِّبية القادمين...)[1]

يرى بعض النّسوة الخير في التقرب من القباب وبيوتات قبورية ممّن يسمونهم بالأولياء الصالحين وتُنادي النّسوة بأداة النداء(يا صاحب الخير) مستعينين به لغد مُشرق حسب طلبهن ومستعينات بالشموع والإزارات الخضراء والتبرك بالجدران والتراب طلبا للخير ويُسر الحياة.

إنّ النداء "يا" في هذا المقام دلّت على الاستعانة والاستعطاف بالأولياء الصالحين.

لقد مكّن توظيف أسلوب النداء الشاعر المعاصر من إيصال صوته للآخرين وخلق تجارب شعرية جديدة، والملاحظ أنّ هذا الأسلوب كثُر في القصيدة الجزائرية المعاصرة وتنوعت طرق استخدامها.

- **أسلوب النفي:**

عرّفه التهانوي (ت 1152هـــــ) : "النفي هو شطر الكلام كله"[2]

أمّا سناء البياتي فقد عرّفت أسلوب النفي بقولها: " أسلوب النفي ، أحد أساليب النظم في العربية ويستخدم المتكلّم للدلالة على النفي أدوات متعارفا عليها تتصدر النظم وتهيمن بمعناها على معنى الجملة عامة، وإنّما يَعمد المتكلم إلى النفي عندما يريد أن

1- الديوان ، ص 36.

[2]–محمد علي التهانوي ، موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، تحقيق :العجم علي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، لبنان، ط 1 1996، ص 1722.

ينقض ما يتردد ذهن المخاطب، والمتكلّم يرسل النفي مطابقا لما يقتضيه حال المخاطب ويتم نظم الجملة المنفية بطريقة مناسبة بطرائق النفي المتنوعة"[1].

أمّا "المخزومي" يقول بأنّ " النفي أسلوب لغوي تحدّده مناسبات القول، وهو أسلوب نقض وإنكار يستخدم لدفع ما يردّد في ذهن المخاطب، فينبغي إرسال النفي مطابقا لما يلاحظه المتكلّم من أحاسيس ساورت ذهن المخاطب خطئا مما اقتضاه أن يسعى لإزالة ذلك بأسلوب نفي بإحدى طرائقه المتنوعة الاستعمال"[2].

فالنفي هو أسلوب يهدف إلى نقض و إنكار المقولات اللّغوية وذلك باستعمال أدوات وصيغ حسب أغراض المتكلّم ومتطلباته.

لقد وجد الشاعر نفسه رافضا لطبائع الاستبداد السياسي كما كتبه "عبد الرحمن الكواكبي"من ظلم سياسي واجتماعي يقوده حكّام جشموا على صدور الرعية الذين سلبت منهم حريتهم و أهينت كرامتهم ،وهذا الظلم يتجاوز الحدود حينما نتحدث عن فلسطين الجريحة، وفي كل ذلك نجد الشاعر ثائرا رافضا لهذا الظلم والجبروت والطغيان، وعبّر عن ذلك بأسلوب النفي، محاولا نقل هذا الإحساس للمتلقي .

وفي القصيدة الموالية تتّضح معالم الرّفض في قصيدة "مسافات حتى الثمالة" بقوله:

قالوا مراياك أخطأت الريح
منفاك غادر منفاه
لا بحر ينعاكَ
لا عُربة
لا سفن
هم توفوك قبل الأوان

1- سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي على ضوء نظرية النظم، دار وائل للنشر والتوزيع ، عَمّان ، الأردن، ط 1، 2003، ص 237.

2-مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت،لبنان، ط2، 1986، ص 247.

و أهدوك ذاكرة من كفن[1]

نلاحظ أنّ الشاعر "عبد القادر رابحي" كرّر أداة النفي "لا" ثلاث مرات ليصف لنا حال النبي "يوسف" عليه السلام المحسود من قبل إخوته، و ألقوه في غيابات الجبّ والتخلّص منه لعلّ ذلك يشفي غليلهم ، و قد أذاقوه مرارة العنصرية الضيّقة، وكم كان كيد الرّجال قاس.

ومن أمثلّة توظيف الشاعر حرف النفي " لم" ما نجده في قصيدة "القُبّره" :

عاشت القُبّره
لم تُغيّر ضجيج المدينة
لم تبتسم
لم تنل خلسة جذوة النّار
لم تقرب الشجره
ماتت القُبّره...[2]

ونلاحظ أنّه وظّف حرف النفي "لم" أربعة مرات عند حديثه عن العصفورة التي لم تُغيّر ضجيج المدينة وبقي صوتها مكافحا وتشبه في ذلك الشهيد الذي ضحّى بنفسه حتى يحيا الوطن فما أشبه تغريد القُبّره بصوت الشهيد.

- **أسلوب الأمر:**

جاء في أصول "السرخسي الحنفي" :"اعلم أنّ الأمر أحد أقسام الكرم بمنزلة الخبر والاستخبار، وهو عند أهل اللّسان قول المرء لغيره افعل، ولكنّ الفقهاء قالوا هذه الكلمة إذا خاطب المرء بها من هو مثله أو دونه فهو أمر، و إذا خاطب بها من هو فوقه لا يكون أمرا، لأن الأمر يتعلّق بالمأمور، فإن كان المخاطب ممن يجوز أن يكون مأمور

[1]- الديوان ، ص 30.

[2]- المصدر نفسه ، ص 39.

المخاطب، كان أمرا ، و إن كان ممن لا يجوز أن يكون مأموره لا يكون أمرا ، كقول الداعي: اللّهم اغفر لي وارحمني، يكون سؤالا ودعا لا أمرا"[1].

يعني هذا أنّ الأمر هو طلب فعل ما ، فالأمر مستويات متعددة فقد يكون من الأعلى إلى الأسفل والعكس، وقد يكون من نفس المستوى.

وظّف الشاعر (أسلوب الأمر) بشكل ضعيف جدا مقارنة ببقية الأساليب كالاستفهام مثلا وقد يعود ذلك إلى الحالة الوجدانية التي يعيشها الشاعر المعاصر خاصة عندما نعلم أنّ أحد أساليب الأمر يصدر من سلطة أعلى لأخرى أدنى، وقد يبدو في ذلك استعلاء ولكن _ عبد القادر رابحي_ متواضع فلم نجد في ديوانه الكثير من الأمر باستثناء مواطن قليلة جدا ومن ذلك ما ذكره في قصيدة" أحزان جندي عائد إلى كربلاء":

سيّدي
ها أنا في مقامك يا سيّدي
كن حبيبي
كن خصلتي
كن وريدي
إذا ما تقطّعت الأرض بي
و إذا خانني الصبر
والبندقية
و الأصدقاء[2]

1-أبو بكر محمد أحمد بن أبي سهل السرخسي ، أصول السرخسي، حقّق أصوله: أبو الوفا الأفغاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1414هـ / 1993م، ص 11.

2- الديوان ، ص 25.

إنّ أسلوب الوارد في الفعل " كن" ذكر ثلاث مرات (كن حبيبي، كن خصلتي، كن وريدي) وفي ذلك ترجي وتوسل و استعانة بالإمام الحسين (رضي الله عنه) لرد عادية الأعداء وتحقيق السلام و الأمان في العراق رمزا والوطن العربي واقعا.

وفي قصيدة "الوشاية بالنفس" يقول الشاعر:

كنت أجمعهم و أقول لهم...انظروا
إنّ هذه السماء رماديّة
والطيّور تُردِّد هذا الصدى النبوي
انظروا...
ستغيّر ذاكرة الطين أوزانها
والمدينة أبوابها ...
انظروا...[1]

لقد كرّر الشاعر في هذا المقطع فعل الأمر "انظروا " في أكثر من مرة، لأنّ الشاعر المبدع "عبد القادر رابحي"لجأ إلى هذا الأسلوب لأنّه من سمات التجربة الشعرية حتى يعطيها دلالات و إيحاءات رمزية، تجعل القارئ ينجذب إليها.

من خلال ما سبق من ذكر لبعض الأساليب الإنشائية نلاحظ أنّ الشاعر المعاصر لجأ بشكل بارز إلى أسلوب الاستفهام، وهو يعبّر عن حيرة المثقف،و إلحاحه على معرفة أجوبة تهُمُ الفرد والمجتمع، وهو بذلك يجذب القارئ إليه(المبدع الثاني) ليُفجّر معان ولعله بذلك يجد حلولا لوطنه . أمّا عن باقي الأساليب الأخرى(النداء، الأمر، النفي) فهي نادرة ولكن الشاعر المعاصر لا يمكنه التخلي عنها نهائيا في بناء نصوصه الشعرية وتشكيل الحوار الشعري ليعبّر بذلك عن أزمة الضياع التي يعيشها في نفسه.

2 التجريب على مستوى الشكل الطباعي:

[1]- الديوان ، ص ص، 32-33.

أ -البياض:

البياض هو عبارة عن " فراغات" التي يتركها الشّاعر في القصيدة الجديدة التي فرضت على النُقّاد مفاهيم جديدة ، فالغرض من وراء هذا البياض أنّ تكون هناك عملية مشاركة بين الشاعر والتلقي في العملية الإبداعية.

فالأبيض في القصيدة يفرض على القارئ أن يصمت ويستريح 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[1].

فالصمت يوحي بأنّ هناك دلالات أكبر من لغة الكلام، فقد أولى الشعراء المعاصرون البياض أهمية بالغة وهذا ما يظهر جليا في قصيدة" زفاف" بعد بياض يتركه:

(ملاحظة: وجود بياض)

كان مثل الغريب
يخبئ صورته في تفاصيل أسمائه
ويفسّر أسرارها حسبما تقتضيه المعارك
والطّلقات الرّتيبه[2]

يحيلنا هذا البياض الموجود أعلى القصيدة إلى نوع من الهدوء وانقطاع صوت الشاعر و إعطاء فرصة للقارئ من لأجل تفجير طاقاته ودلالاته الإبداعية.

وفي قصيدة أخرى نلاحظ أنّ الشاّعر يعود لصمته مرة أخرى ، وهذا إن دلّ على شيء فإنمّا يدل على أنّ نفسية الشاعر تحتاج إلى هذا البياض يقول:

---

[1]–ينظر عبد الرحمن تيبرماسين، العروض و الإيقاع في الشعر العربي، ط 1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة 2003،ص100.

[2]– الديوان ، ص 50.

(ملاحظة: وجود بياض)

قال لي:
سوف تختار أمّي التي هجرتها إلى القرية
لم يطأها الرّصاص
ولم تخترق حلمها الطّائرات العجيبة

قد يكون الزفاف بسيطا...[1]

فالشاعر المعاصر فضّل استعمال البياض على عكس الشاعر القديم(الشعر العمودي) لأن نفسيته أرهقها السوّاد وكثرة الكلام والكتابة ، فالصمت حكمة كما يقال، وهو عمل واع ومظهر من المظاهر الإبداعية وسبب لوجود النّص وحياته.

ولعلّ هذا ما يدفع شعراء الحداثة من أمثال "عبد القادر رابحي" إلى التأكيد على أهميّة الكتابة بالبياض،وهذا ما ذهب إليه "مالارمية"بقوله: " لتنظيم الكلمات في الصفحة مفعول بهيّ .

إنّ اللّفظة الواحدة تحتاج إلى صفحة كاملة بيضاء ، وهكذا تعدو الألفاظ مجموعة أنجم مشرقة. إنّ تصوير الألفاظ وحده لا يؤدي الأشياء كاملة، وعليه فالفراغ الأبيض متمم"[2].

ب علامات الترقيم:

علامات الترقيم أو علامات التنقيط (la ponctuation)؛وهي علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات، توضع لإيضاح مواضيع الوقف وتيسير عمليات الفهم و الإفهام[3].فهي ليست زائدة ، بل تحمل دلالات مختلفة ، كما أنّها قادرة

---

[1]– الديوان ، ص 85.

[2]– محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية ، المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء، ص 100.

[3]–ينظر عمر لوكان، دلائل الإملاء و أسرار الترقيم ، إفريقيا الشرق ، طرابلس، ط1، 2002م ، ص 103.

على ما عجزت لغة الحديث عنه إلى القارئ من نبرة الصوت و إشارات المتحدّث، حيث كان الاهتداء إليها من أجل تجسيد هذا الجانب المسكوت عنه في اللّغة المنطوقة ذلك لأنّ هذه الرموز البصرية تقوم بضبط نبرة الصوت في الكتابة، حيث يعوّض الصوت كلية بالعين، وسرّها الكبير هو وظيفة كونها مخرج المشهد ، فهي شاهدة على أنّنا نتكلّم بشيء آخر غير الكلمات ، برؤيتنا، ويدينا ، وجسدنا كله[1].

وسنحاول الكشف عن بعض الخطوات التجريبية التي اتبعها الشاعر المعاصر، وذلك من خلال استعماله لبعض علامات الترقيم يقول في القصيدة المعنونة بـــــ "غياب" :

النّساء ..تساءلن: كيف؟
البلاد لها سُحنة نحن نعرفها
تتقدّم في كلِّ يومٍ إلينا قليلا
وفي كلّ يوم يغيب
و تتبعه الأمكنة
إنّ هذا الفتى نيِّئٌ
والبحار التي لفظت حُلم أجداده...
تتبخر في يده...
والجراحات في وجهه مِدخنه..[2]

فقد جمع الشاعر في هذا المقطع بين نقطتي التوتر(..) ونقاط الحذف(...) وعلامات الاستفهام(؟) فهي كلها علامات غير لغوية توحي بالتوتر والقلق التي يعيشها الشاعر في الحاضر، وكذا تحفظه على الإقرار والبوح بما يدور في نفسه، وهنا يأتي دور القارئ (المبدع الثاني) وذلك من أجل أن يكمل المسكوت عنه، وهكذا بإعطائها دلالات وإيحاءات و أن يفتح جبهات أخرى .

[1]–ينظر زهيرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 463.
[2]– الديوان ، ص57.

ويقول في قصيدة أخرى" أركيولوجيا":

و أنا...
سائر في الطّريق.
و لا أكترث...[1]

يستمر الشاعر في توظيف نقاط الحذف(...)حتى يدل على استمرار الحالة النفسية المتأزمة، فهذه النقاط(الحذف) جاءت في محلها، ويبقى الصّمت يزرع شعور الحيرة الّذي تجسّده الذات الشاعرة من خلال نقاط الحذف(...)التي تدّل دائما على الاستمرار أيضا، فقد ساهمت هذه العلامات في فتح النصوص الجزائرية المعاصرة على جماليات الكتابة الشعرية الحداثية بامتياز.

ج -الحذف:

يعتبر الحذف من أكثر الظواهر التركيبية تأثيرا في تماسك الجملة وشكلها العام،كما يضيف أبعادا إيحائية مختلفة عن الجمل الشعرية ، فالحذف يعطي قيمة فنية للنّص، فقد استثمروا الحذف لتحميل نصوصهم قيمة فنية وجمالية منذ البدايات فمن النصوص المبّكرة في التجديد التركيبي الذي يستخدم الحذف،يطّلّع على بعض العينات في ديوان "حنين السنبلة" لعبد القادر رابحي التي يبدو البتر واضحا وكأنّ الشاعر يتعمّد كسر الكلام، يقول في قصيدة "المسافات حتى الثمالة":

ها أنت وحدك
تبني وتهدم
تبني...وتهدم
تبني...
وته.....هل تبّقى لديك من الظِّلِّ[2].

[1]-المصدر نفسه، ص53.

[2]- الديوان ، ص 31.

الشيء المحذوف في هذه القصيدة(المفعول به)،(تبني....وتهدم) بمعنى ماذا تبني (تبني وطنك)،فالشاعر المعاصر ترك هذا البياض ليأتي القارئ ويملأه بالإيحاءات ودلالات تتوافق والسّياق، وذلك من أجل خلق صور شعرية وجمالية . وهذا الحذف كان له أثر إيجابي تجعل المتلقي يكشف الألم الذي يعانيه الشاعر من أجل وطنه.

وفي موضع آخر نلاحظ حذف الضمير"أنا" في قول الشاعر: (الجّنة الكاذبة)

وأهدم صمت المسافات في ثلج تلك البروج
كيف أغويتني بالبقاء
و أغريتني بالخروج[1]

ففي هذا المقطع الشعري ، حذف الشاعر– عبد القادر رابحي– الفاعل(أنا) فأصل الجملة: (أهدم أنا صمت المسافات وفي ثلج تلك البروج)، فلقد تعّمد شاعرنا المعاصر الحذف حتى يُنّشط ذاكرة المتلقي ويجعله يفجّر معانٍ ودلالات جديدة تجعل النص الإبداعي أكثر حيوية ونشاط.

[1]– الديوان ، ص58.

الفصل الثالث:

التجريب على مستوى الصورة الشعرية

-تمهيد

1 -تجليات الرمز في شعر "عبد القادر رابحي من خلال ديوانه "حنين السنبلة"

أ - الرمز الديني

ب -الرمز الصوفي

ت -الرمز التاريخي

تمهيد:

تُعد الصورة الشعرية عنصرا بنائيا بالغ الأهمية في بنية النص الشعري، تجيء في قمة الهرم البنائي للقصيدة الشعرية وهي عبارة عن مجموعة علاقات يخلقها الشاعر ليعبر عن انفعاله الخاص من خلال تجربته الفنية، وفي هذا الفصل سنتعرض بالدراسة إلى عنصر من عناصر الصورة الشعرية وهو الرمز لدى الشاعر عبد القادر رابحي .

1 -تجليات الرّمز في شعر الشاعر" عبد القادر رابحي" من خلال ديوانه "حنين السنبلة"

أ -الرّمز الديني:

وظّف الشاعر عبد القادر رابحي الرّمز الديني، فهو يبحث عن أبعاد جمالية متعدّدة في التجربة الشّعرية الإبداعية لأنه يترك أثر فاعل في نفس المتلقين، فالشاعر يستحضر شخصية "يوسف عليه السلام" لأنها تعبّر عن الآلام والمحن والمصاعب التي مرّ بها في حياته و لأنها تحمل أبعاد فنية وجمالية "الأعلام القرآنية وتوظيفها توظيفا يؤدي إلى إغناء التجربة الشّعرية، ويمنحها أبعادا غير مباشرة، وقرّبها إلى الوجازة ،والتكثيف الذي هو دعامة أساسية من دعائم الرمزية"[1].

ومن المناهج الشّعرية قصيدة " حنين السنبلة" في قوله:

كان في بال يوسف أيُّ الحريقين أرحم
أيُّ الرّحيقين أطهر للجرح
يوسف يعلم كيف تموت السّنون
ويجعل من ظلمة الجبّ
أغنية المدن المقبلة

[1]– شلتاع عبود شراد ، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، مؤسسة الثقافة الجامعية، د ط ، دت، ص 159.

هو أدرى ببرد السّجون[1]

لقد كان اهتمام شعراء التجربة الجديدة منصبا على استحضار الشخصيات الدينية لما لها من إيحاءات رمزية وما تتركه من آثار جمالية في النفسية البشرية (المتلقي)، فلقد أخذت الشخصية الدّينية في شعر عبد القادر رابحي مجالا واسعا وذلك لما تحمله من إيماءات متعدّدة، فهذه الشخصية القرآنية ليست كأي شخصية فهي مدرسة في الصّبر وتحمل المصاعب و المحن، فدور القارئ هنا هو تفكيك شفرات المتن الشّعري و رموزه حتى يصل إلى المعاني المكنونة و المختبئة ليستخرج دلالاتها الباطنية والجمالية من خلال قول الشاعر:

هو أدرى بمن سيقطعن أيديهن لرؤية يوسف الصدّيق عليه السلام) وجماله الفائق وصفاء روحه . فهذه الصفات التي ألّمت بها هذه الشخصية النبوية أصبحت رمزا في تجربة الشاعر الإبداعية وذلك من أجل هدف كان يسعى إليه الشاعر المعاصر من خلال استحضارها حتى يحقق الغاية الجمالية والدينية الحكيمة.

ب -الرمز الصوفي:

لقد كان الرمز الصوفي حاضرا في المتون الشعرية الجزائرية الإبداعية عموما،وفي شعر عبد القادر رابحي على وجه الخصوص ، ذلك لأنّ الرّمز الصوفي يعتبر من أهم المصادر التراثية التي استقى منها شاعرنا شخصياته حتى يبرر من خلاله رؤاه، و أبعاده في تجربته الشعرية " الرؤية الصوفية في الشعر الجزائري الحديث هي البحث المستمر عن الرمز الإنساني في معناه الأسمى ومحاولة وصل الذات بهذا المعنى لتأصيل جوهريته، بوصفه امتدادا روحيا لأصالة الذات..والمثال عبر جدلها مع الواقع القائم على التأمل والعيان والاستبصار"[2].

1- الديوان ، ص 11.

2-سعدية ماجدة بن جبارة ،جمالية الأثر في الشّعر الجزائري المعاصر "شعر عبد القادر رابحي- أنموذجا، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب المعاصر، كلية الآداب والفنون ، جامعة الجيلالي ليابس، 2014-2015، ص 18.

فالشاعر المعاصر ربط تجربته الشعرية بالتجربة الصوفية في قوله في القصيدة المعنونة بـــــ " أحزان جندي عائد إلى كربلاء" :

منذ مليون عام
كنت أعرف أنّ التواريخ آئلة للسقوط
و أنّ الخُطى في الصحاري مجرد أكذوبة
نسى السهرودي أحزانها
ولذلك أخفيت نفسي في يوم موتي[1]

فشخصية الصوفي "السهروردي" * تعتبر أحد أهم و أبرز رموز الصوفية التي وظّفها الشاعر في تجربته الإبداعية فقد "كان أوحد في حكمة الأوائل ، بارعا في أصول الفقه، مفرط الذكاء،فصيحا، لم يناظر أحدا إلاّ أربى عليه"[2].

فالشاعر جعل من هذه الشخصية الصوفية(السهروردي) الشهيد المقتول قناعا يتقمّصه هذا الجندي العائد من الحرب وعلى عاتقه الكثير من المعاناة، وركام الأحداث التي تعكس ما يعيشه هذا الجندي(الواقع) عبر رؤية معاصرة.

ويظهر هذا جليا في قوله(ولذلك أخفيت نفسي في يوم موتي علّني أسمع صوتي، علّني أولد في بذرة تحمل أعراسهاوتخبئها في بيوت الرّكام)، فالمبدع نجح إلى حدّ كبير في التعبير عن هذا الواقع الإنساني و أحداثه التي ربطها بالشيخ "السهروردي"، كلّ هذا جعل من الرّموز والإيحاءات التي تختفي وراءها المعاني مصدر للقيمة الجمالية والركيزة الأساسية في العمل الإبداعي.

---

[1]– الديوان ، ص 18.

*– ولد الشيخ شهاب يحي بن حبش السهروردي في عام 549هـــ/ 1155م، في مدينة سهرورد الواقعة في الشمال الغربي من إيران ، اُتهم بالإلحاد وقُتل في حلب، من كتبه: حكمة الإشراق، ينظر : المنجد في اللّغة والأعلام،ص312.

2–سيد حسين العقابي، سير أعلام النبلاء، تحقيق: خيري سعيد، الجزء الخامس عشر، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، ص 411.

ج- الرّمز التاريخي:

لقد اهتم الشاعر الجزائري المعاصر باستحضار الشخصيات التاريخية واستدعائها وذلك حتى يُعبّر من خلالها عن ما يريد الوصول إليه ونقله إلى القارئ(المتلقي) على شكل شفرة أو رسالة جمالية ، فقد "شكّل استدعاء هذه الشخصية التراثية إلى جانب غيرها من الشخصيات الأخرى ظاهرة مهمّة أسهمت في تطوير بنية النص الشعري"[1].

ومن الشخصيات التراثية المرموقة التي ذكرها وأظهر أهميتها في الفترة المعاصرة و أحياها في الواقع(الحاضر) اسم"بنوخذ"* في قوله:

منذ مليون عام
تناسخت كالحبّة النبويّة في شذرات الرغيف
و أصبحت سعين سنبلة
أوقد الحبُّ تبر انتماءاتها
من نبوخذ نصر إلى سحنات الرّشيد[2]

وهو رمز لأحد القادة العسكريين الذي عرفته العراق منذ مليون عام، فعندما تسمع اسم هذا القائد العسكري يتبادرإلى ذهنك مدينة بابل التي أصبحت في عهده من أكبر مدن العالم القديم، فهو رمز مليء ومكثّف بالإيماءات والشفرات التاريخية.

وفي نفس السياق نجد الشاعر يواصل في استحضاره الشخصيات التراثية التاريخية في قوله:

---

[1]-بيداء عبد الصاحب الطائي، البنية الدرامية في شعر نزار قباني ، ضفاف للطباعة والنشر و التوزيع ، بغداد، ط 1، 2012،ص 84.

*- نبوخذ نصر: ملك بابل 605-562 ق.م، خرّب أورشليم،وسبى اليهود، ينظر: المنجد في اللّغة والأعلام، ص 571.

2- الديوان ، ص 16.

منذ مليون عام
كنت وحدي المُدافع عن حفنة من تراب
وعمّا تناءى من الأرض
والعِرض
و الأضرحة
عن جراحات بابل
عن كلمات الرّشيد[1]

فالشاعر عبد القادر رابحي يبرز حضوره الهائل من خلال إبرازه لهذه الشخصية القوية والمتميّزة في العصر العباسي ، هذا العصر الذي عرف "بالعصر الذهبي" حيث ازدهرت فيه مدينة بغداد خلال حكم "هارون الرّشيد" "المُحب للعلم و أهله ، ويعظّم حرمات الإسلام ويبغض المراء في الدّين، والكلام في معارضة النّص، كان يبكي إلى نفسه ، و لاسيما إذا وعظ ، وكان يحج عاما ويغزو عاما" [2]، فهو يومئ إلى حكم أمير المؤمنين "هارون الرّشيد"

الذي ازدهرت مدينة بغداد في حكمه، و أصبحت رمزا للثقافة والمعرفة والتجارة..."فالأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرّد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدّد – على امتداد التاريخ– في صيغ أشكال أخرى"[3].

فقد وجدنا شاعرنا –رابحي– في الرّمز التاريخي الغاية أو الهدف من وراء استحضاره وذلك حتى يبرز أثر الماضي وجمالهذا التراث التاريخي حتى يرسله إلى هذا القارئ (المتلقي) في صورة جمالية إبداعية بين الحاضر (الواقع) و أثره.

---

[1]- الديوان ، ص 24.

2–شوقي أبو خليل، هارون الرّشيد، أمير الخلفاء وأجّل ملوك الدّنيا، دار الفكر، دمشق ، الطبعة الثالثة، 1407هـ/1981م، ص11.

3–علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،المرجع السابق، ص 120.

ويصور لنا في موضع آخر شخصية إسلامية مثلت التاريخ أحسن تمثيل:

كنت الدّم المستفيق توارثته عن جراح الحسين

وعن سرّ هذا المقام
ها هو الآن يوقظني
علّني أهتدي كالحمام إلى زرقة
أودعتها الجراحات في صمت تلك القباب[1]

يتبيّن أنّ الشاعر المعاصر- عبد القادر رابحي- وظّف على نحو دقيق وعميق، رؤيته الفكرية الواسعة في إبداع التجربة الشعرية التي تعكس محتوى التجربة الذاتية، حيث اندمج هذا الاهتمام باستلهام الأعلام التراثية التاريخية الدّالة على المتن الشعري الذي يرصد لنا في طياته تمثيلا من الغموض الذي يقع على عاتق الذات المتلقية لتدّل على الرّمز التاريخي المتمثل في الشخصية التاريخية "الحسين" (رضي الله عنه) شهيد كربلاء[2].

فمعركة كربلاء من المعارك المهمة في التاريخ الإسلامي وذلك في إطار الصراع ما بين ' الحسين ويزيد) ونتج عن تلك المعركة آثارا متعدّدة في الجوانب السياسية والنفسية والدينية ، وهنا يأتي دور القارئ (المبدع الثاني) في استنطاق واستخراج المعاني المدسوسة والكشف عن خبايا وشفرات التي كان يرمي إليها الشاعر من وراء مقتل" الحسين"، "إلاّ أنّ الشاعر – عبد القادر رابحي- تفاعل مع القضية التاريخية بعمق وشعور حقيقي وذاتي إنساني أصيل يعكس الإبداع الذاتي في أروع التجارب البطولية والقضايا النبيلة التي عرفها العالم وجسّدها التاريخ في أعظم المعارك، وفي معركة كربلاء حيث أُريق دم الإمام الحسين (رضي الله عنه) في واقعة الطف التي

---

[1]- الديوان ، ص ص -24،25.

2- ينظر سعدية ماجدة بن جبارة جمالية الأثر في الشعر الجزائري المعاصر، شعر عبد القادر رابحي –أنموذجا- ،المرجع السابق ، ص ص، 138- 139.

انتهت بمأساة وفاجعة مقتله و أضحى من كبار أبطال التاريخ ومن أنبل شهداء الإسلام"[1].

فالشاعر أسقط ملامح هذه الشخصية على الحاضر الذي يتلاءم فيه تصور الشاعر للحاضر مع مشاهد الماضي البعيد وما تُوحيه الشخصية من أبعاد إنسانية .

[1]- المرجع نفسه، ص ص- 139،140.

الفصل الرابع:

التجريب على مستوى البناء السردي:

-تمهيد

1 -الحـــــوار

أ -الحوار الداخلي

ب -الحوار الخارجي

2 -الزمـــــن

أ -الاسترجاع

ب الاستباق

3 -الشخصيات

4 -المكان

- تمهيد:

لقد لجأ الشعراء المعاصرون من أمثال "عبد القادر رابحي" إلى توظيف آليات السرد في الشعر، وذلك من خلال استخدام عناصر السرد وتقنياته في نصوصهم الشعرية، فالقصيدة المعاصرة كسرت قاعدة القصيدة العمودية؛ إذ اعتمدت بشكل كبير على السرد والحوار وكذا المفارقات الزمنية، وحضور المكان والشخصيات، والتنويع في الضمائر وذلك حتى تكون أكثر إقناعا للمتلقي.

وقد وظّف عبد القادر رابحي في ديوانه "حنين السنبلة" بعض هذه التقنيات والعناصر السردية التي أثرت النصوص على مستوى البناء والدلالة ومنحت الشاعر الحرية في بث رؤاه الشعرية، كما أضافت إليها أبعادا فكرية وجمالية.

وسنحاول في هذا الفصل الوقوف على أبرز العناصر والتقنيات السردية الحاضرة في ديوان (حنين السنبلة) لعبد القادر رابحي.

1-الحـــــــوار:

إنّ الحوار هو من الأدوات الفنية التي اعتمدها الشاعر المعاصر في التعبير عن تجاربه ورغبة منه للتطّلع إلى نص جديد بعيد عن المباشرة والغنائية، فالحوار في النص الشعري المعاصر يقوم على نوعين:

أ- الحوار الداخلي:

وهو بما يسمى بالمونولوج وهو حوار الذات مع نفسها، "الحوار الباطني متصل بتقنيات كشف الباطن (أو الشفافية الداخلية) أكثر ممّا هو مجانس للحوار باعتبار أنّ هذا الضرب من التعبير عن الباطن أداة رئيسة في رصد خلجات الشخصية

وأحاسيسها وخواطرها و أفكارها" [1]. وبهذا يحدث تداخل ما بين صوتين ، صوت الشخصية وصوت السارد.

من النماذج الشعرية التي استعار فيها الشاعر المعاصر هذه التقنية نجدها القصيدة المسماة "مرايا":

أُخاصمه
ثمّ أغضب مني
أُهددني
يتماسك
أُطلق وجها عليه
فأسقط
لكني في غد أتسلّل منه
لأجمع ما يتساقط من جثتي من بقايا
و أبدأ في البحث عن سرّ هذا المقاس
الذي يتساوى معي
كي أقول له...
يا...
أنا...[2]

فالشاعر عبّر عن ذاته التائهة وسط ظلمة الحياة واستعمل تقنية الحوار الداخلي التي تمنح زخما لدرامية القصيدة. فالسارد يستدعي ذاته ويحاورها وذلك باستعمال ضمير المتكلم "أنا" حتى يفك شفرات الحديث.

[1]–علي شناوي، تداخل الأجناس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام ل م د ،تخصص الشعرية العربية والنقد الأدبي، قسم اللّغة العربية و آدابها، كلية الآداب واللّغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس ، سيدي بلعباس، السنة الجامعية 2017–2018، ص141.

[2]– الديوان ، ص 59.

ب- الحوار الخارجي:

هي "تقنية يحقّق الكاتب من ورائها طموحات فنية مستفيدا من وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصيدة ، ومع ذلك نستطيع أن نعُدّ الحوار وحده عنصرا كافيا للقول بوجود نزعة قصصية في شعرنا التراثي، إذا كان الشعراء يلتزمون أسلوبا محدّدا[1]

من بين النماذج الشعرية التي يتجلى فيها نزوع الشاعر إلى بناء القصة وذلك عن طريق تقنية الحوار الخارجي، يقول في قصيدة "زفاف":

كان في قلبه بحّة
وعلي وجهه تولد الابتسامة
كانت له رغبة في الزواج
ولكنه كان يكره الطلاق المبّكر منذ الصّغر
ولذا كان يدرس بعض انزلاقات أترابه
ثمّ يرسم وجه الحبيبة
قال لي:سوف تختار أمي العروس التي هجرتنا إلى القرية
لم يطأها الرّصاص[2]

فالحوار هنا الذي يدور بين الشاعر فصوتيه الداخلي والخارجي، فتقنية الحوار بنوعيها ساهمت في إخراج الشعر العربي المعاصر عموما والجزائري خصوصا من دائرة التقليد إلى تجاوز المألوف والتجديد.

1- شناوي علي ، تداخل الأجناس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،المرجع السابق ، ص 150.
2- الديوان ، ص 51.

2 -الزمـــــــن:

لقد وظّف الشاعر تقنية الزمن التي كان لها حضور واسع، كما أنّها اتخذت أشكالا متعدّدة، فقد بدا الزمن في صورة مختلفة، فالقصيدة السردية المعاصرة تستخدم تقنيات خاصة وذلك حتى تكون أكثر إقناعا للمتلقي عبر آليتي الاسترجاع والاستباق. ومن النصوص الشعرية التي اشتغل فيها شاعرنا المعاصر على المفارقات الزمنية نجد:

أ -الاسترجاع :

هو" أنّ الراوي يكسر زمن قصِّه، أو يكسر حاضر هذا القص ليفتحه على زمن ماض له. وقد يكرّر الراوي (أو المؤلف الضمني) هذه اللّعبة، فيكسر زمن قصِّه أكثر من مرة ويفتحه على ماض قريب حينا ، وعلى ماض بعيد حينا آخر[1].

فالاستذكار هو الذي يسدّ فجوات السّرد.

يوظّف شاعرنا "عبد القادر رابحي" تقنية الاسترجاع في قصيدة" أحزان جندي عائد إلى كربلاء":

منذ مليون عام

تناسخت كالحبة النبوية في شذرات الرغيف
و أصبحت سبعين سنبلة
أوقد الحبُّ تبر انتماءاتها
من نبوخذ نصر إلى سحنات الرّشيد
من وصلة القادسية للرافدين
ولم تزل القدس جرحي الذي لا ينام[2]

1-يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان ، ط 3 منقّحة ومزيدة، 2010، ص 113.

2- الديوان ، ص 16.

فالشاعر في هذه الأبيات يستعيد الماضي العريق (منذ مليون عام) والذي تحول عند الشاعر إلى حكاية وتاريخ ، فتداخل الحاضر و الماضي ليشكّل بعد ذلك بؤرة توتر عاشها هذا السارد/ الشاعر، آملا في عودة الماضي والتاريخ المشرّف.

ب- الاستباق:

يذهب "جيرار جينيت **Gérard Genette** " إلى أ نّ" الاستباقات أقل حضورا من الاسترجاعات في التقاليد السردية الغربية ...وتتحدّد بالإشارة إلى أحداث قبل وقوعها ...أو بداية الرواية في خاتمها ...أو أن يصرّح للسارد بالإعلان عن تلميحات مستقبلية في المحكي بضمير المتكلّم"[1].

فها هو الشاعر في قصيدة "نميمة" يستبشر ويستشرق بغد جميل له ولعائلته ، يقول:

غدا سوف يُنهي الدّراسة ..
بحلم بالبذلة الجامعيّة
بامرأة ستعلّمه كيف يكتب معنى القصيدة
ويعلمها كيف تقرأُها
ثمّ يرسم بيتا به غرفتان
وسيّارة تسع الابن والوالدين
غدا يتخرّج ..
يُشهر أحلامه..
ينتقي منصبا
وغدا سيحاول أن....
يُشهر أحلامه..[2]

1- شناوي علي ، تداخل الأجناس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،المرجع السابق ، ص 170.
2- الديوان ، ص 47.

الشاعر يمهد لما سيأتي أو عمّا سيحدث من أحداث في المستقبل فهو بسرده لهذه الوقائع وتركه للبياض والفراغات (...) يجعل المتلقي يكتشف ما تنطوي عليه الاسترجاعات الزمنية.

3- الشخصيات:

هي مكوّن رئيس للخطاب السردي، فهي تمثّل في كل الحالات، موضع اهتمام ونقطة ارتكاز تقليدية من منظور النقد القديم والمعاصر، فقد اعتنى النص الشعري المعاصر بالعديد من العناصر البنائية التي هي في الأساس مكوّنات لأجناس أدبية أخرى[1].

ومن تلك العناصر "الشخصية" التي وظّفها الشاعر المعاصر في نصوصه توظيفا حركيا جديدا بعيدا عن الوصف كما هو في الشعر القديم، وهذا يجعل القارئ أمام صورة شخصية غير مألوفة، "استخدامها تعبيريا لحمل بُعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنّها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر، يعبّر من خلالها أو" يُعبّر بها" عن رؤاه المعاصرة"[2].

ففي ديوان "حنين السنبلة" استدعى الشاعر شخصيات تراثية متنوعة، فمنها التاريخية والدينية و الصوفية، فقد تعدّدت وتنوعت وهي تعتبر إحدى الوسائل التعبيرية التي يلجا إليها الشاعر المعاصر.

يقول في ذكره لأحد أعلام الصوفية في قصيدة "أحزان جندي عائد إلى كربلاء":

نسى السهروردي أحزانها
ولذلك أخفيت نفسي في يوم موتي[3]

1- شناوي علي ، تداخل الأجناس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،المرجع السابق ، ص 179.

2- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،المرجع السابق ، ص13.

3- الديوان ، ص 18.

وفي موضع آخر وظّف الشخصية الدينية التي تحمل دلالات اجتماعية وسياسية ، فتُصبح شخصية يوسف عليه السلام أساسا بنائيا تقوم عليه القصيدة المعاصرة في مبناها ومعناها.

يقول في قصيدة "حنين السنبلة" :

كان في بالي يوسف أيّ الحريقين أرحم
أيّ الرحيقين أطهر للجرح
يوسف كيف تموت السنون [1]

ومما سبق يظهر لنا أنّ الشاعر المعاصر تعامل مع الشخصيات الدينية الصوفية بما يحمل من رؤية فكرية خاصة، ومن هنا توسل الشاعر بهذه الطاقات ليمدّ قصيدته بمدد دلالي غني.

4- الأثر المكاني في شعر "عبد القادر رابحي":

يعد المكان من الصور الشائعة التي عرفها الشعر العربي المعاصر، لما يملكه من تأثير مباشر في نفس الشّاعر، فقد استطاع التعبير من خلاله عن قضايا وهواجس متعدّدة (نفسية أم اجتماعية أم سياسية أم فكرية) فالمكان له علاقة وطيدة مع الإنسان بشكل عام ومع الشاعر بشكل خاص، ففي عصرنا هذا أضحى المكان يعبّر عن نواحي جمالية متعدّدة.

فشاعرنا – عبد القادر رابحي– في قصيدته المعنونة بـــــــ " أحزان جندي عائد إلى كربلاء" قام باستحضار أماكن ومدن تاريخية تترك أثرا في نفسية المتلقي يقول:

كنت وحدي الرّباط المعلّق ما بين صفّين
والناصرية
ما بين حطين والقادسية[2]

---

[1]- الديوان ، ص 11.

[2]- المصدر نفسه ، ص 24.

الملاحظ في هذه الأبيات على أنّها مليئة بالرموز والشفرات الشعرية الإبداعية التي تحدث أثر بالغ في المبدع الثاني أي الملتقي، فمعرفة الصفين تحيل إلى معركة من أشهر المعارك التي جرت بين طائفتين من العرب وهما أهل العراق بقيادة الإمام "علي بن أبي طالب" رضي الله عنه، و أهل الشام بقيادة "معاوية بن أبي سفيان" في 26 يوليو 657م / 37 هـ، قد انتهت بالتحكيم [1]. فالشاعر (المبدع) عبّر بصدق عن هذه المعارك والصراعات و أعطى لهذه الأماكن والمدن قيمة رمزية، ولعلّ السبب في ذلك هو إبراز أهمية التراث(الماضي) وارتباطه بالحاضر أي الواقع بالتاريخ.

وفي نفس المتن الشعري يقول :(كنت وحدي الرّباط المعلّق ما بين صفّين والنّاصرية) يرشدنا الشاعر إلى حدث تاريخي آخر عندما ذكر مدينة النّاصرية *، هذه المدينة التي تعتبر من أكبر مدن بغداد في مجال الفن و الأدب والشعر،"فالشاعر يعمد إلى تجسيد رمزية المدينة وأثرها البالغ في الواقع، وبذبك فصورة حضورها مستمّدة من أهمية رمزيتها وتحليلها في سياق النّص والمبدع يستلهم معركة الناصرية التي شهدت قتالا عنيفا شاركت فيه دبابات عراقية وجنود في الجيش العراقي النظامي ضد القوات الأمريكية، وبذلك يبرز الشاعر من خلال استلهام أحداث المدن و الأماكن التراثية عن رؤاه الجديدة الماثلة في الحاضر وصياغتها ضمن تجربة شعرية إبداعية خاصة تعكس محتوى وبواطن التجربة الإنسانية المعبّرة عن معاناة الفرد ونزوحه الذاتي الحقيقي عبر أحداث وثورة الواقع في حد ذاته"[2].

يواصل الشاعر في استحضار الأماكن وأضخم المعارك التي حدثت في التاريخ الإسلامي بقوله:

---

[1]–المنجد في اللغة والأعلام، المرجع السابق، ص 346.

* النّاصرية :مدينة في العراق على الفرات الأسفل قاعدة محافظة ذي قار ينظر: المنجد في اللّغة و الأعلام ، ص 569.

1– سعدية ماجدة بن جبارة،جمالية الأثر في الشعر الجزائري المعاصر "شعر عبد القادر رابحي " أنموذجا، المرجع السابق، ص 144.

ما بين حطين والقادسية التي تقع في العراق عربي النجف حدثت فيها معركة كبرى انتصر فيها العرب بقيادة "سعد ابن أبي وقاص"على الفرس بقيادة"رستم" 14هـــــ/ 635م[1].

فالشاعر يبرز لنا قيمة الرّمز التاريخي في استحضاره وقعة القادسية بالعراق، "فهو يحاول أن يضيء عبر الزمن التاريخي (القادسية) رؤاه المعاصرة في الواقع وبالتالي تأثر الواقع بالتاريخ أي الحاضر بالماضي، واستهداف القارئ المتلقي بتفجير الطاقة والقيمة الجمالية في النّص من خلال فك الشفرات الإبداعية لتلقي الأثر والوقع الجمالي وخصوصيته الجوهرية، بأنّ القادسية تعتبر معركة فاصلة وحاسمة في تاريخ العرب وتاريخ الفتح الإسلامي في العراق وذلك بانتشار دعائم الإسلام على ظلام الجهل والكفر"[2].

نجد أنّ الشاعر في موقع آخر من قصيدة "أحزان جندي عائد إلى كربلاء" يستحضر مدينة القدس:

أوقد الحبُ تِبر انتماءاتها
من بنى خد نصر إلى سحنات الرّشيد
ومن وصلة القادسية للرّافدين
ولم تزل القدس جرح الذي لا ينام [3] .

وما لهذه المدينة من ماض عريق وحاضر حزين خاصة في بُعده الدّيني، فالقدس مهبط الأنبياء والديانات السماوية وهي أولى القبلتين وثالث الحرمين، وفي القدس كنيسة القيامة، فيها وقعت حادثة الإسراء والمعراج للرسول محمد صلى الله عليه وسلم ...وباتجاهها كانت الحروب الصليبية لاسترجاع القدس للصليبيين – حسب زعمهم– و

[1]–المنجد في اللّغة والأعلام ، المرجع السابق، ص 430.

[2]– سعدية ماجدة بن جبارة، جمالية الأثر في الشعر الجزائري المعاصر "شعر عبد القادر رابحي " أنموذجا،المرجع السابق، ص 145.

[3]– الديوان ، ص 16.

إلى يومنا هذا تعتبر القضية الفلسطينية أم القضايا العالمية.فلا غرابة حين يستحضر الشاعر "رابحي" التاريخ و أماكنها المقدّسة وهذا ما يعطينا انطباعا عن خلفيته الدينية.

لقد أدخل الشاعر تقنيات على القصيدة العربية و طعّمها بعناصر فنية زادتها غناءً وثراءً، فلم يكن "عبد القادر رابحي" في غنى عنها ، لذا نجد أنّه وظفها في أشعاره.

الخاتمة

من خلال قراءة ودراسة ديوان "حنين السنبلة" تجريبيا،نستنتج ما يلي:

-أنّ القصيدة الجزائرية لحقها الكثير من التطور شكلا ومضمونا.

-لم تبق القصيدة الجزائرية المعاصرة بمنأى عن المؤثرات الجديدة بل شملها تجاوز المألوف وكسر القوانين والتقاليد التي حكمت الشعر القديم.

-التجريب هو فعل ممارسة إبداعية خلاّقة وجنوح تُجاه الإبداعو جماليات الشعر المعاصر.

-الشاعر "عبد القادر رابحي" ولج غمار تجربة شعرية جديدة جديرة بالاهتمام، بحيث أنه خرج عن الموضوعات المكررة وهذا ما يُعرف بالشعر الناتج عن التجريب.

-الشاعر "عبد القادر رابحي" ظهرت جدّيته في إيجاد الجديد والتميّز.

-توظيف شاعرنا لتقنيات الرقمنة في إخراج ونشر ديوانه بتوظيف فنيات تشكيلية وتقنيات سردية من بياض وعلامات ترقيم وحذف ، وكل هذا ساعد في إخراج نص مغاير عن النص القديم.

-عدم حضور الرمز الأسطوري في ديوان " حنين السنبلة" وطغيان الرمز الديني (الصوفي) والتاريخي الذي يحمل دلالات و إيحاءات فاعلة ، ويعود ذلك بالأساس إلى الخلفية الدينية والثقافية والاجتماعية للشاعر" عبد القادر رابحي".

ملحق

الملحق رقم 01

التعريف بالشاعر "عبد القادر رابحي"

عبد القادر رابحي:

شاعر وأكاديمي من الجزائر. من مواليد 28 أكتوبر 1959 بمدينة تيارت. زاول تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي بتيارت. وزاول تعليمه الجامعي في وهران لنيل شهادة الليسانس من جامعة وهران. نال شهادة الدراسات المعمقة من جامعة ستراسبورغ بفرنسا، وشهادة الماجستير من جامعة وهران وشهادة الدكتوراه من جامعة مستغانم.

أعماله :

دواوين الشعر:

نشر العديد من القصائد في الجرائد والمجلاتالوطنيةوالعربية .كما نشر الدواوين التالية :

1 -الصعود إلى قمة الونشريس، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004 .

-2- حنين السنبلة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2004 .

-3- على حساب الوقت. دار الغرب بوهران، 2006 .

-4- السفينة والجدار. منشورات ليجوند. الجزائر. 2009 .

-5- حالات الاستثناء القصوى. منشورات ليجوند. الجزائر.2010 .

-6- فيزباء. منشورات ليجوند.الجزائر. 2010 .

-7-أرى شجرا يسير. منشورات ليجوند.الجزائر. 2011 .

-8-مثلما كنت صبيّا. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق.2011 .

-9- مقصّات الأنهار. منشورات الوطن اليوم. العلمة. الجزائر.2016 .

-10- تماما كما عرفتُه. منشورات ميم. الجزائر. 2019 .

-11-رجل التبن يحرس الحقول الصفراء. منشورات ضمّة. الجزائر. 2020 .

الدراسات:

صدر له في مجال الدراسات النقدية :

النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصرفي جزأين :

1 -إيديولوجية النص الشعري. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران. 2003 .

2-إسنادية النص الشعري. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران. 2003 .

3-المقولة والعراف. دراسات في الشعر الجزائري المعاصر. دار القدس العربي. وهران. 2016 .

4-إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي. مقاربة سجالية للروائي متقنعا ببطله. منشورات الوطن اليوم. العلمة. الجزائر. 2016 .

5- عن الهوية والتاريخ والحداثة. دار الوطن اليوم. العلمة. الجزائر.2018 .

6- شعرية التحولات. مقالات في القصيدة الجزائرية الجديدة. دار الوطن اليوم. العلمة. الجزائر.2019 .

7 - في التأثيث لفراغ القصيدة، مقاربات في التشكيل الشعري. دار الوطن اليوم. العلمة. الجزائر.2019 .

8- د يوان تيهرت المفقود. مقاربات في الأدب و الحرية. دار خيال للنشر و التوزيع. برج بوعريريج. الجزائر.2020 .

كما وقد نشر العديد من الدراسات النقدية في مجلات وطنية ودولية محكمة. وله العديد من المشاركات في كتب جماعية. وقد أنجزت عن أعماله الشعرية العديد من الدراسات ومذكرات التخرج والرسائل الجامعية وشارك في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية .

الكتب الجماعية :

1 -**المناهج النقدية في الجزائر. أعمال الملتقى الأول للنقد الأدبي.**إشراف وإعداد وتقديم. منشورات معهد الآداب واللغات. المركز الجامعي بسعيدة. الجزائر. 1999.

2 -**الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات. روايات الطاهر وطار و واسيني لعرج أنموذجا. أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر.**إشراف وإعداد و تقديم ومشاركة. إيديولوجية الرواية و الكسر التاريخي .منشورات معهد الآداب واللغات. المركز الجامعي بسعيدة. الجزائر. 2008 .

3 -**مثقفون كتبوا الثورة** .منحد الشريف ساحلي، بين تحرير الجغرافيا واستعمار التاريخ- كتاب جماعي – المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار. الجزائر. 2014 .

4 -**النقد العربي القديم في ضوء المناهج النقدية المعاصرة** .تصورات الجمحي و عَروض سوزان برنار- قي التأثيث لفراغ القصيدة. كتاب جماعي .مطبوعات المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي- تيسمسيلت.2015 .

المرجع:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A7%D8%AF%D8%B1_%D8%B1%D8%A7%D8%A8%D8%AD%D9%8A

تاريخ الولوج: 2022/06/15 في الساعة 00:50.

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

- ابن هشام الأنصاري ، شرح قطر الندى وبل الصدى، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ط 4، 2004.

- أبو الفتح عثمان ابن جني، سرّ صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، ط 1 ، 1985،دار القلم، دمشق،سوريا، ج 1.

- أبو القاسم الزمخشري ، أساس البلاغة تحقيق محمد باسم عيون السود ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ج 1.

- أبو بشر عمرو ابن قتبر المعروف بسيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، د ت ، ج 2.

- أبو بكر محمد أحمد بن أبي سهل السرخسي ، أصول السرخسي، حقّق أصوله: أبو الوفا الأفغاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1414هـــ / 1993م.

- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تخريج و تعليق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط1، 1988م.

- التهانوي محمد علي ، موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، تحقيق :العجم علي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، لبنان، ط 1 1996.

- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي ، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر ، بيروت ، لبنان 1997.

- سيد حسين العقابي، سير أعلام النبلاء، تحقيق: خيري سعيد، الجزء الخامس عشر، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر.

- السيوطي عبد الرحمن بن جلال الدين بن أبي بكر، المزهر في العلوم العربية، تحقيق :محمد أحمد جاد المولى وعلي البخاري، ج 1.

- عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط 1، 2004.
- عيسى الجزولي ، المقدّمة الجزولية في النحو، تح قيق : شعبان عبد الوهاب، أم القرى للطبع، الرّياض ، ط 1988،1.
- الفيروز آبادي، القاموس المحيط ، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1979، ص 62.
- محمد محي الدين، التحفة السنية بشرح المقدّمة الآجرومية، دار الإمام مالك ، الجزائر 1422هـــ /2001.

المراجع:

- إبراهيم أنيس ، الأصوات اللّغوية ،مكتبة الأنجلومصرية ، مصر، ط 1، 1999.
- إبراهيم عنود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار مناهج للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن، ط 1، 2008.
- إبراهيم منصور حسن، استحياء التراث في الشعر الأندلسي ،(عصر الطوائف والمرابطين)400-539هـــ ، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007.
-أحمد سخسوخ ، التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر، 1989.
- الأزهري خالد عبد الله، شرح التصريح على التوضيح ، تحقيق : محمد باسل عيون السود، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2000.
- بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر ، تونس، ط،1999.
- بيداء عبد الصاحب الطائي، البنية الدرامية في شعر نزار قباني ، ضفاف للطباعة والنشر و التوزيع ، بغداد، ط 1، 2012.
- حسن عباس ،خصائص الحروف العربية ومعانيها- دراسة، منشورات إتحاد العرب، 1998.

- خديجة الحديثي ، أبنية الصرف في كتابه سيبويه، مكتبة النهضة، بغداد ، ط 1، 1965م.

- خليفة غيلوفي ، التجريب في الرواية العربية، الدار التونسية للكتاب، بورقيبة، تونس، ط 1، 2012.

-سعيد يقطين ، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دارا لثقافة ، المغرب، ط 1985،1م.

- سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي على ضوء نظرية النظم، دار وائل للنشر والتوزيع ، عَمّان ، الأردن، ط 1، 2003.

- السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،دار الآفاق العربية، القاهرة،ط 1422،1هـ /2002م.

- الشحّود علي بن نايف، الهداية في النحو، المجمع العلمي الإسلامي، دار منير، العراق، ط 5.

- شلتاع عبود شراد ، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، مؤسسة الثقافة الجامعية، د ط ، دت.

- شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

- شوقي أبو خليل، هارون الرّشيد، أمير الخلفاء وأجّل ملوك الدّنيا، دار الفكر، دمشق ، الطبعة الثالثة، 1407هـ /1981م.

- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1985.

- صلاح فضل، لذّة التجريب الرّوائي ، أطلس للنّشر و الإنتاج العلمي، د ط ، عمّان ، الأردن، 2008.

- عاصم البيطار، النحو و الصرف، منشورات جامعة دمشق ، دمشق، ب ط.

- عبد الجبار توامة، زمن الفعل في اللّغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1994.

- عبد الحميد هيمة،البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998.

- عبد الرحمن تيبرماسين، العروض و الإيقاع في الشعر العربي، ط 1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2003.

- عبد العزيز عبد المعطى عرفه، من بلاغة النظم العربي، (دراسة تحليلية المسائل علم المعاني)، علم الكتب،بيروت، لبنان، ط2، 1984.

- عبد الفتاح بسيوني ، علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني)، القاهرة، مصر، مؤسسة المختار، ط 2، 2004.

- عبد القادر عبد الجليل ، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن ، ط1، 1988.

- عبد الكريم محمود يوسف،أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم،(غرضه، إعرابه) ، مطبعة الشام، دمشق، ط 1، 2000.

- عبد المنعم تليمة، مقدّمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط3، 1983.

- عدنان علي رضا النّحوي، تقويم نظرية الحداثة، دار النحو للنّشر والتوزيع ، الأردن، ط 1، 1995.

- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، 1997.

- علي محمّد الصلابي ، استشهاد الحسين (رضي الله عنه) ومعركة كربلاء ، دار ابن كثير، دمشق، بيروت،د ط، 2016.

- عمر لوكان، دلائل الإملاء و أسرار الترقيم ، إفريقيا الشرق ، طرابلس، ط 1، 2002م.
- فاضل السامرائي ، الجملة العربية ، تأليفها و أقسامها، دار الفكر ،ناشرون، ط 2، 1427هـــ / 2007م.
- فراس الريموني، حلقات التجريب في المسرح، دار حامد ، عمّان، الأردن، ط 1، 2012.
- فؤاد حنا الطرزي ، الاشتقاق، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1،2005.
- فوزي فهمي أحمد، التجريب و تمايز الثقافات ، ورد في: فرحان بلبل ، المسرح التجريبي عالميا وعربيا، مطبع المجلس الأعلى للآثار ، مصر، ط 1، 1998.
- كمال بشر، علم الأصوات و أصوات اللّغة العربية، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، ط 1، 2012.
- مارتن إسلن ، عن ليلى بن عائشة ، التجريب في مسرح السيّد حافظ، مركز الحضارة العربية، القاهرة ، مصر، ط 2005،.
- ماري إلياس و حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي ،"مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض"، مكتبة لبنان – ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.
- محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية ، المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء.
- محمد سالم محيسن، تصريف الأسماء و الأفعال في ضوء أساليب القرآن ، دار الكتاب العربي ، بيروت،ط1.
- محمد مفيد الشوباشي، الأدب ومذاهبه ، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف ، القاهرة، مصر، 1970.

– مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية ، تح: عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت، لبنان، ط 28، 1993.

–مدحت أبو بكر، التجريب المسرحي أداء نظرية وعروض تطبيقية، وزارة الثقافة، البيت الفني لمسرح القاهرة،1993

– مصطفى خشاب، أوجست كونت، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، ط 1، 1950

–محمد عروس، التّجريب في الشّعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنّشر والتّوزيع، ط 1، 2012،د ب.

– مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت،لبنان، ط2، 1986.

– يحي بن حمزة العلوي،الطّراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، دار الكتب الخديوية، مصر، د ط، 1994.

– يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان ، ط 3 منقّحة ومزيدة، 2010.

– المراجع باللّغات الأجنبية:

1– Emile Zola.l’assamoir.imprmerie ,cee ,paris.1993.

الأطروحات الجامعية:

– بيطار زينات، بودلير ناقدا فنيا، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان، 1993.

– حياة عماري، ابتسام حميدي، شعرية اللّغة في ديوان "حنين السنبلة" لعبد القادر رابحي، مذكرة ماستر في تخصص الأدب الحديث والمعاصر، قسم الآداب واللّغة العربية، كلية الآداب واللّغات، جامعة بسكرة، 2019/2018.

- زهيرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر،أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة الإخوةمنتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009-2010.

- سعدية ماجدة بن جبارة ،جمالية الأثر في الشّعر الجزائري المعاصر "شعر عبد القادر رابحي- أنموذجا، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب المعاصر، كلية الآداب والفنون ، جامعة الجيلالي ليابس،2014-2015.

- علي شناوي، تداخل الأجناس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام ل م د ،تخصص الشعرية العربية والنقد الأدبي، قسم اللّغة العربية و آدابها، كلية الآداب واللّغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس ، سيدي بلعباس، السنة الجامعية 2017-2018.

- كوثر هاشم، مفهوم الاستقلال عمد الشيخين عبد العزيز الثعالبي وعبد الحميد ابن باديس 1900- 1940، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث ، تخصص تاريخ المغرب العربي الحديث و المعاصر، جامعة الشهيد حمّه لخضر، الوادي، 1439-1440هـــ / 2019/2018.

- ليلى بن عائشة ، التجريب في مسرح السيّد حافظ ، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة محمود منتوري ، قسنطينة، 2002-2003.

- نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي و أثرها في بناء الشعر،دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة " والموت اضطرار" للمتنبي، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في اللّغة العربية، قسم اللّغة العربية و آدابها ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة، 2009-2010.

المقالات:

- جابر عصفور، التجريب والمسرح ، في ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 1، ج 1مصر،1993.

- مزار مريم، السعيد بوطاجين، التجريب الحداثي في القصيدة العربية الجزائرية، عبد القادر رابحي أنموذجا،في ، **مجلة اللّغة- كلام** ، تصدر عن مخبر اللّغة التواصل، جامعة غليزان، الجزائر، المجلة 07، ع 04، سبتمبر 2021.

-هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح المعاصر، النظرية والتطبيق، مجلة فصول ، ج1، العدد04، .

القواميس والموسوعات:

- إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، مكتبة شروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 2007.

راجي الأسمر، المعجم المفضل في علم الصرف، راجعه إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، سنة 2003.

- علي جاسم سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية ، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان ، الأردن،2003.

-مجدي وهبة كامل ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1979.

- المنجد في اللغة و الأعلام ، منشورات دار المشرق ،بيروت ، الطبعة التاسعة والعشرون ، ب ت .

*** المواقع الإلكترونية:**

[1]- https://www.mr-alihamoud.com/2020/06/blog-post.html

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر.....

مقدّمة.....**ص أ**

مدخل : مدخل مفاهيمي.....**ص 04**

1_ مفهوم التجريب.....**ص** 05

1.1 – المعنى اللّغوي.....**ص 05**

2.1 – المعنى الاصطلاحي.....**ص 06**

2_ التأصيل لمفهوم التجريب.....**ص 07**

3_ التجريب بين الحداثة والإبداع والشعر .....**ص 12**

1.3 – التجريب والحداثة.....**ص 12**

2.3_التجريب والإبداع.....**ص 14**

3.3_ التجريب والشعر.....**ص 14**

الفصل الأولالتجريب على مستوى اللّغة في ديوان" حنين السنبلة" لـــــ :"عبد القادر رابحي".....**ص 19**

تمهيد..... .....**ص 20**

1– البنية الصوتية.....**ص 20**

أ– تعريـــــــــف البـــــــنية (لغة واصطلاحا).....**ص 20**

ب– تعريف الصوت (لغة واصطلاحا).....**ص 21**

ج–تكرار الأصوات ودلالاته.....**ص 22**

2–البُنى الإفرادية .....**ص 37**

أ– الأسماء.....**ص 37**

ب- الأفعال.....ص 48

الفصل الثاني التجريب على مستوى الأسلوب والشكل الطباعي ص53

تمهيد: .....ص 54

1 -**الإنشاء الطلبي.....ص 54**

أ -**مفهومه:.....ص 54**

ب -أقسامه:.....ص 54

*- الاستفهام.....ص 54

*-النداء.....ص 58

*-النفي.....ص 60

*- الأمر.....ص 62

2- التجريب على مستوى الشكل الطباعي.....ص 64

أ-البياض.....ص 64

ب-علامات الترقيم.....ص 66

ج- الحذف.....ص 68

الفصل الثالث: التجريب على مستوى الصورة الشعرية.....ص 71

- تمهيد.....ص 72

1- تجليات الرّمز في شعر "عبد القادر رابحي"من خلال ديوانه "حنين السنبلة".....ص 72

أ-الرّمز الديني.....ص 72

ب-الرّمز الصوفي.....ص 73

ت- الرّمز التاريخي.....ص 74

الفصل الرابع: التجريب على مستوى البناء السردي:.....ص79

تمهيد:.....ص 80

1-

الحـــــــوار.....ص 80

أ -الحوار الداخلي.....ص 80

ب- الحوار الخارجي.....ص 82

2-

الزمـــــــن.....ص 83

أ-الاسترجاع .....ص 83

ب-الاستباق.....ص 84

3-الشخصيات.....ص 85

4-الأثر المكاني في شعر "عبد القادر رابحي ".....ص 86

الخـــــــــــاتمة.....ص

91

قائمة المصادر والمراجع .....ص 94

فهرس الموضوعات.....ص 106

ملحق(تعريف بالشاعر) .....ص 111

ملخص :

يعتبر التجريب من أهم الموضوعات المعاصرة ، ومن الشعراء الجزائريين الذين اهتموا بهذا الميدان نجد "عبد القادر رابحي" حيث تمّ اختيار مدونته "حنين السنبلة" مجالا للدراسة، و ذلك باستخراج أهم المظاهر التجريبية على مستوى اللّغة الشعرية (البُنى الصوتية و الإفرادية)، وكذا الأساليب والشكل الطباعي والبناء السردي.

لقد عمل الشاعر "عبد القادر رابحي " على الخروج عن الكلاسيكية وخوض تجربة شعرية جديدة جديرة بالدراسات الجامعية ، و لتفتح آفاقا للبحث العلمي.

abstract:

Experimentation has been recently considered as an important.the most prominent algerian poets in this field is Abdelkader Rabhi, because of his literary work"Nostalgia of the spike"that has been selected as a sample study by finding the most important experimental appearances at the level of poetic language (both phonetic and lexical .)

The poet Abdelkader Rabhi has succeeded in shifting from classicism, engaging in a new poetic work that would be compatible in future university studies opening waves to future scientific research.