

انفتاح أفق التجريب وانفلات الرؤيا في شعر عبد القادر رابحي -ديوان
فيزياء أنموذجا.-

**The Openness of the Horizon of Experimentation and the
liberation of Vision in the Poetry of Abdul Qadir Rabbi - Diwan
of Physics as a Model -**

أمينة هلال*

جامعة مولود معمري- مخبر تحليل الخطاب- تيزي وزو (الجزائر)

amina.hellal@ummto.dz

تاريخ الإرسال: 2021-07-30	تاريخ التقييم: 2022-04-20	تاريخ القبول: 2022-06-15
---------------------------	---------------------------	--------------------------

الملخص:

نسعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى تتبع حركة التجريب في الخطاب الشعري الجزائري؛ من خلال القراءة في ديوان فيزياء للشاعر عبد القادر رابحي، محاولين الإمام بمظاهر التجريب لديه وأهم مستويات اشتغاله مركزين على الجانب الموضوعاتي الذي كان أكثر مستوى يراهن عليه الشاعر. لنخلص إلى أن عبد القادر رابحي يشتغل بوعي تجريبي يتوخى استحداث أدوات الكتابة ولعله يتكئ أكثر على الرؤى الذاتية المستقاة من الواقع أساسا والتي كانت لديه سبيلا إلى البينية.

كلمات مفتاحية: التجريب؛ الشعر المعاصر؛ الرؤيا؛ الموضوعات؛ البينية.

Abstract:

Through this research paper, we seek to trace the movement of experimentation in the Algerian poetic discourse; By reading in the Diwan of Physics by the poet Abdel Qader Rabhi, trying to get acquainted with the aspects of his experimentation and the most important levels of his work, focusing on the thematic aspect, which was the most bet on by the poet. To conclude that Abdul Qadir Rabhi works with an empirical awareness that seeks to develop writing tools, and perhaps he relies more on self-vision derived from reality primarily, which he had a way to interface.

Keywords: experimentation; contemporary poetry; vision; topics; interfaces.

* المؤلف المراسل:

1. مقدمة:

يؤثت الإنصات إلى راهن الخطاب الشعري الجزائري المعاصر -خاصة في بعده التجريبي- لضرورة الاستئناف الشعري كقضية ملحة لابد لها أن تُطرح بوعي يستوعب تغير براديجمات العصر ومقتضياته؛ ذلك أن هذا الوعي من شأنه استعادة روح الشعر بمواصلة الزهان التجديدي الذي تسيّره أسئلة الكتابة من خلال الدّفع به نحو تبني قضايا الراهن خاصة مع ما يفرزه من اكرهات تقتضي افتعال سبل للحفاظ على قيمة الشعر في خضمّ ما يكتنفه من تهميش وضياع بفعل سطوة الماديات.

لعلّ الوعي بالتجريب إذن؛ يفتح آفاق مساءلة التجربة الجزائرية، خاصة فيما تطرحه الدراسات النقدية لهذه النماذج الشعرية، إذ تسفر على مجموع المحاولات الجادة التي تتجاوز في متنها النماذج التقليدية التي ظلت تصاحب قصائد الشعراء لحقب زمنية؛ ولا شك أن هذه المسألة هي من تقودنا إلى استكناه عمق هذه التجربة التي يُجمع عليها الكثيرون أنها لم تنل نصيبها من الدراسة، بفعل السياقات الفكرية التي جعلتها تتموقع خارج إطار الاهتمام الذي كان سيسفر لا محالة على دراسات جادة تترصد تغيراتها الإبيستيمولوجية وتعاينها عن قرب.

مما سبق تأتي هذه الورقة البحثية للخوض في احدى التجارب الشعرية الجزائرية الزائدة للشاعر عبد القادر رابي الذي تمّ اختياره بوعي التماس الكائن بين تجربته النقدية وتجربته الشعرية/التجريبية. حيث ننتقي من مجموعته الشعرية "ديوان فيزياء" لما نجد فيه من مادة تعين على تلمس حدائث التجربة واستقراء الرؤى والتيمات المستحدثة لديه؛ في سبيل ذلك نطرح الاشكالية الآتية:

-كيف يشتغل عبد القادر رابي في ديوانه فيزياء؟

-ما أهمّ المستويات التي يركّز عليها الشاعر في استحداث أنماطه الكتابية؟

- وإلى أي مدى تتحقّق لديه ملامح الرؤيا التجريبية؟

2. التجريب وأفق الاشتغال المغاير:

لطالما كانت حركة التجريب سبيل التغيير والمخالفة؛ ذلك أنّ "التجريبية هي، عمل مستمرّ لتجاوز ما استقرّ وجمد. وهي تجسيد لإرادة التغيير، ورمز للإيمان بالإنسان وقدرته غير المحدودة على صنع المستقبل، لا وفقا لحاجاته وحسب، بل وفقا لرغباته أيضا".¹ وهي الحركة التي شملت بوسعها جلّ الأفاق لتمسّ حقولا شتى؛ لعل من بينها حقل الأدب عامة ومجال الشعر خاصّة، أين تبناها معظم الشعراء المعاصرين؛ من بينهم مجموعة من الشعراء الجزائريين الذين أدركوا أيّما إدراك أنّ "التجريبية: المحاولة الدائمة للخروج من التعبيرات المستقرّة أو التي أصبحت قوالب وأنماطا، وابتكار طرق جديدة. وتعني هذه المحاولة إعطاء الواقع طابعا ابداعيا حركيا"² من هنا تأتي انطلاقهم الجادة في استحداث أدوات الكتابة وطرق عوالم مغايرة لم يكن لهم عهد بها، ليكون الشعر بالنسبة لهم "ذلك العمل الفنيّ المفتوح على كلّ الرياح، على كلّ الاحتمالات، والذي يمكننا أن نخترقه صوب كلّ الاتجاهات"³.

إنّ بلوغ كنه الشعر والإدراك أنّ "عالم حقيقة الشعر، أوسع من المسافة التي تحتلها الكلمات على الصّفحة، وأطول من الزمن الذي يستغرقه انصاتها لها. علم زمن شخصيّ يهض، ومسافة متموّجة تجري مرّة تلو مرّة، حتّى لا نهاية لما يبدأ في القصيدة، حقيقة تجدد التكوين"⁴ فالقصيدة بهذا المعطى "بنية مفتوحة" تتيح تركيب وتشكلات جديدة على قدر من التّشابه أو التنوع أو الاختلاف، ما بات يجعل من كلّ قصيدة بناء "خصوصيا"، في عهدة الشّاعر... وهو بناء يختلف بين قصيدة وأخرى وبين شاعر وشاعر، ما يجعل القصيدة تنبني بطرق قد تكون مفاجئة، أو غير مسبوقة"⁵ انفتاح يجعل الشعراء يخوضون حركة التجريب بوعي توسّع آفاق اشتغال النصّ المعاصر الذي يتجاوز حدّ النّصوص التّقليديّة القاصرة. خاصة وإنّ الشعر الجديد بمفهوم أدونيس هو "رؤيا؛ والرؤيا قفزة خارج المفهومات السّائدة. هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النّظر إليها. هكذا يبدو الشعر الجديد أوّل ما يبدو، تمرّدا على الأشكال والطّرق الشعريّة القديمة"⁶ التي تحصر الشعر في زاوية ضيقة تجعله يكرّر نفسه.

إنّه واقع الشعر الذي يحاول المجدّدون تجاوزه واحداث قطيعة مع أنماطه وأساليبه، فالشعر بمفهومهم "ضوء متحرّك، متموّج، ولوع بالمستحيل، وإلى اللّانهائيّ ننشد في القصيدة، سائرين على طريق المجاهدة، من أجل بلوغ اللّمعة في صفائها مشيرة ربّما لمآحة من أجل هذا المدى الكليّ الذي هو نحن، في حياة وموت لنا (...) هنا فقط تتضح

القصيدة صحراء مشخّصة مأهولة بالمتجهّدين.⁷ وتصبح نمطا كتابيا مفتوحا على نظم
الاشتغال المتعدّدة
لتبدو مساحة الاشتغال لديهم أكثر وسعا؛ ذلك ما نجده في نموذج الشّعر الجزائري المعاصر
الذي اخترنا ترصّده من خلال التّطرق لديوان "فيزياء" للشّاعر عبد القادر رابحي.
يستهل عبد القادر رابحي رحلته التّجريبية من استحداث شكل الكتابة من خلال
التّلاعب بتوزيع البياض والسّواد، ويتكئ على نموذج قصيدة النّثر الّتي تمنحه المساحة الأكبر
للكتابة كيفما يشاء؛ وذلك ما نتبيّنه من خلال استحضار بعض المقاطع من ديوان فيزياء؛
يقول الشّاعر في نصّه الموسوم "صدي":

ربّما كان هذا الصّدي

جمرة في اليدين

ربّما

كان

هذا

الصّدي

وردة

وردة

في اليدين⁸

إنّ الملاحظ لتكبيبة هذا المقطع؛ يتبيّن كيفية بناء الشّاعر لنصّه، خاصة من حيث
توزيع الأسطر؛ إذ نجده يتلاعب بالعبارات، فيوزّع الكلمات بصيغة تنفرد فيه كلّ مفردة في
سطر؛ ولاشكّ أنّ هذا التّوزيع يحتكم إلى وعي الشّاعر الّذي يحاول خلق مساحات أوسع بين
العبارات. كما نجد أنّ الشّاعر في نمطه الكتابيّ هذا يستجيب بوعي أو بغير وعي؛ لحالة
الرّاهن المحتكم لعصر ما بعد الحداثة الّذي يعدّ التّشظي أبرز معالمه، إذ تتشظّى عبارات
الديوان وتتوزّع في كلّ الاتّجاهات كما تتشعب وتتضارب أطر هذا العصر الّذي نعيش فيه.
يقيم الشّاعر نصّه كذلك على قوام إيقاعيّ مخصوص من خلال انتهاج نمط تجاوز
المألوف، ذلك بكسر قواعد الإيقاع المكّرس؛ فيخيّل للسّامع مثلا أنّ الشّاعر يقيم شعريته

على التّوازي من خلال عنصر التّكرار الّذي يسهّل به النّصّ ثمّ يستتبعه؛ إلّا أنّه يكسر أفق توقّع القارئ الملاحظ للتّركيبة الكتابيّة للنّصّ من خلال توزيع العبارات في مقطع طويّ يخالف المقطع العموديّ الأوّل "فالمتوقّع الّذي كانت الأذن تواكبه في النّمط الإيقاعيّ التّقليديّ وتتمرّن على التقاطه برهافة، أصبح في البنية الجديدة للكتابة تاليًا، أي احتماليًا، ويتحقّق في سياق النّصّ، وليس خارجه، أي ضمن ديناميّة بنائه الكلّيّ الشّامل"⁹

يركّز الشّاعر جهده إذن؛ بالاشتغال على الإيقاع البصريّ المواكب لمنطق الرّاهن القائم على الكتابة أكثر؛ فلا يقيم الشّاعر رهانه على الإيقاع الصّوتيّ فقط؛ ذلك أنّ منطق الرّاهن يتجاوز المدركات السّمعية إلى الفضاء البصريّ الّذي يعد أكثر امتدادا وحركيّة "فمن تشابك الإيقاعات إلى تشابك الصّور؛ إلى تشابك التّوزيعات الخطيّة. هكذا يفتح النّصّ مضايقه، ويجعل من سيرورته رقصا وترنّحا، وليس مجرد مشي تلي فيه الخطوة الخطوة، دون وعي بمنعرجات الطّريق، والتواءات مساره."¹⁰ هو اشتغال مستحدث يتّخذ البعد الكتابيّ البصريّ معولا؛ "بما في ذلك الصّمت والفراغ والبياض، فنحن ندخل أرضا، لم تكن عرفناها من قبل، أو اكتشفنا ما فيها من ثراء شعريّ جماليّ، لأنّ الشّفاهة تحجب عنّا الرؤية، وتجعل الأذن تخفي العين، أو تصمّها، تكفي بأن تكون أداة للقراءة، لا للتأمّل والانصات البصريّ، لما يعتمل في النّصّ من إيقاعات وموسيقى لا تحدث بالكلمات، فقط، بل بمجموع الدّوال البانية للنّصّ، بما فيها الصّمت والصّوت"¹¹ هو إذن اشتغال مزدوج يركن إلى التّجاوز لكلّ ما بالعبارة من معنى.

ينفتح اشتغال الشّاعر على دوال أخرى؛ من خلال ما يلتفت إليه من وجوب "التميّز من أجل استغلال ما يفتحه التّجريب من إمكانيّة التّجديد من عمق اللّحظة الشعريّة"¹² ذلك ما سنستفيض فيه بعد استحضار نموذج من نصوص الديوان؛ يقول الشّاعر في نصّه الموسوم "جاذبيّة":

قال في نفسه:

ربّما

هذه الأرض

ليست سوى سقف بيت

أنا جذعه

والجذور الحزينة

تضرب في عمق هذي السّماء...

قال في نفسه:

رَبِّمَا

توشك الأرض أن تتساقط

..

..

لولا تمسّكها

بالرّجاء¹³

ينفلت الشّاعر بشعريته ليجعل نفسه محور الكون؛ من خلال خلق عالم خاص يؤثث له بمجموع قوانين تخالف المتعارف عليه، فيبني الشّاعر نصّه على منوال رحلة تنطلق من مكنوناته الدّاخلية، مؤطرة بتقنية المونولوج الذي يفتح على القوام النثري من خلال طريقة البناء؛ يستهله بجملة مقول القول؛ في نظام تصاعدي يرقى بمجموع الصّور الشعريّة التي يتكاثف فيها اشتغال الشّاعر؛ خاصة من مخالفة المألوف من سبيل؛ (هذه الأرض ليست سوى سقف بيت/ الجذور الحزينة تضرب في عمق السّماء/توشك الأرض أن تتساقط)؛ إنّها مجموع صور شعريّة تنبني على منطق مستحدث لم تألفه الذّائقة العربيّة، لكنّها تكتسب مشروعيتها من خلال عملية التّأويل التي يمكننا أن نقارب من خلالها الكون الذي يخلقه رابعي بالتّجربة الشعريّة المستحدثة التي نتبصرها من زاويتين؛ مخالفتها للسّائد، واختلافها عن منطق العادة والطّبيعة، خاصة من حيث إدراكنا أنّ الشّاعر يتبصر العالم من أفق لا يرقى إليه الإنسان العاديّ.

نلمح في اشتغال الشّاعر في هذا المقطع كذلك اختياره لآلية الحذف التي تعدّ من بين الأدوات المصاحبة للتّجريب الشعريّ؛ ولعله يحيلنا -إلى جانب ما سبق- إلى ما يعاينه الشّاعر من قلق وجوديّ تفرضه مغامرة التّجاوز والمخالفة التي قادته لخلق عالم خاص؛ ولعلّها كذلك استجابة لمنطق الرّاهن الذي تتجاذبه أقطاب متعارضة تسهم في إدخاله متاهة التّيه والتردد.

ليأتي التفصيل في عناصر لاحقة من الورقة البحثية في تجربة رابحي وفي مضامينه التي تعدّ أكثر دلالة على التجريب، خاصة وإنّ رهان التجريبيين كان على مستوى المضامين؛ تلك التي تبرز على ضوءها المتغيرات وتشكّل ماهية التجارب الذاتية المنفلتة على الوعي الجمعي الذي لطالما احتكمت إليه الشعريّة العربيّة.

3. الالتفات إلى العادي ورهان التيمات الصغرى:

يأتي اشتغال الشاعر عبد القادر رابحي في نصوص ديوانه الموسوم "فيزياء" على قوام من التيمات التي تنتهي إلى الحقل الحسي للظواهر الفيزيائية (نواة-زوايا-كتلة-ارتطام-توتر-مأخذ-ذوبان-دائرة-مادة-تدفق-قوة-برودة-لزوجة-انصهار-تبخر وغيرها) ويجعلها عتبات نصية تحيل وتدلّ على كيمياء التّواصل الذي يخلقه الشّاعر بين العناوين الفرعية وعتبة العنوان الرئيس لديوانه؛ ولعلّ معالم التجريب الشعري تبدو جلية في هذا الديوان بدءاً بالشكل الشعري الذي اختار الشّاعر الكتابة به؛ إذ يختار هنا نموذج الأشكال من خلال الكتابة في قصيدة النثر كما سبق لنا أن أشرنا في العنصر الأول، ثمّ اختياره لموضوع الكتابة الذي يعدّ موضوعاً مستجدّاً ووليد التجريب الشعريّ.

يقيم الشّاعر رهانه التجريبيّ إذن؛ على استحداث التيمات التي يستحضرها في نصوصه، فيكتب على أشياء لم يكن الشعر الجزائريّ على عهد بها، ليكسر الشّاعر بذلك نمطيّة الموضوعات المتداولة، خاصة وإنّ التّوجه إلى هذه الموضوعات تعدّ تجربة مغايرة قائمة على استنباط العادي والمألوف وكذلك الكتابة بقوام من الحقول التجريبية "وتبني مبدأ خبرات الحياة الشخصية المباشرة (التفاصيل اليومية)، حيث الاهتمام بالتفاصيل اليومية الدقيقة، وتحويلها إلى موضوعة شعريّة"¹⁴. فالشّاعر هنا يزاوج بين الواقع والشعر من خلال الاشتغال المزدوج إذ "لدى عبد القادر رابحي، يتأكد التمازج الواقعي بين قوانين الكون وقوانين الشعر من خلال تمثيل مجازي للاختلالات التي تحصل في الكون والواقع وفي الانسان"¹⁵ ولعلّه يؤثث شعره بتوليفة من التيمات المستقاة من حقل الفيزياء، تيمات نعدّها صغرى وتفصيل من هذا الحقل الواسع، إن وردت كلّ واحدة منها على حدّ، وتشكّل التيمة الكبرى التي هي عنوان الديوان "فيزياء" بالتحامها وتواشجها.

يفتح الشّاعر ديوانه بالنصّ الموسوم "نواة" يقول:

هو ما لم يقله الرّواة

هو هذا الذي أخرجته الرّمال الحزينة

في ضيق هذي الفلاة...
هو الذي أسكنته الجراحات
في سعة السّوسنه...
(...)

هو الذي يتبقى من الشك
في داخل التّعنه
هو هذي النّواة...¹⁶

يراهن الشّاعر في نصّه على تيمة "النّواة" تلك التي تعمّق شعريّة النّصّ ومن ثمّ الدّيون؛ خاصة من اعتبارها الرّكيزة الأساس في تشكيل متخيّل الشّاعر؛ إن تمّت مقاربتها بالنّواة في حقل الفيزياء؛ حيث لاشكّ أنّ الشّاعر وقبل شروعه في كتابة الدّيون قد أقام هذه المقاربة كأساس لتجربته الشعريّة أين أدرك بوعي عمق المعنى الذي سيتبلور من خلال التقاء نواة الفيزياء بنواة الشّعر التي نوّول لها بالرّؤيا كأساس تركيبته؛ ولأنّ الشّعر ذا قوام تخيليّ تؤنّنه العبارة ويوجّه المعنى، فقد اختار الشّاعر أن يمنحه وجودا تجريبيّا من خلال عمليّة بناء انعكاسية يقيّمها بتيّمات فيزيائيّة، جعل مستهلّها النّواة كأول مرتكز كما هو حال الرّؤيا التي تومض في ذهن الشّاعر وتوجّهه لكتابة نصّه، ومن ثمّ نجده يعقبها بنصّ موسوم "زوايا" في رحلة بناء كيان شعريّ يتماهى بين الموجود والمتعالى. يقول في نصّه الموسوم "زوايا":

أنت يا ظلّه المستدير على نفسه
في صدى المستطيلات
يا أيّها الحارس...
يا عقوق المرتّع
في ركنه
في زواياه¹⁷

تحيلنا الممكنات التّأويلية إلى مقاربة متن هذا النّصّ بالفضاء الشعريّ المعاصر الذي لا يحده حدّ ولا يحصره شكل معيّن؛ إذ إنّه ينبني على نفس الأسس التي تنادي بها الشعريّة

التجريبية التي تدعو إلى الانفلات من القوالب والأشكال المكرسة. فهي " تجربة موزعة على لحظات، تتكرر عشوائياً دون أن ينجم نسق خاص لتيار فكري أو وجداني عن هذا التكرار يبقى حثيثاً وفعالاً في ذاكرة القارئ. تنزلق المقاطع والصور ليحل بعضها محل البعض الآخر دون أثر. ينتاب القارئ إلى جانب ضجر التفكك شعور بالعبثية واللاجدوى لا يحمل أملاً في التجاوز. هذه الفوضى المريعة في الشكل الشعري تترك نتيجتها الحتمية في الفوضى الدلالية، لا يستطيع القارئ المنصف أن يغفل عرامة الموهبة الشعرية الخارقة التي يملكها المؤلف"¹⁸. واقع كتابي يمثل له الشاعر في نصه بعبارة (يا أيها الحارس/ يا عقود المربع). ويكون " الشعر حسب هذه التأويلية مغامرة تهدف إلى فتح دروب الحرية كفعل للاختيار، والولوج في المجهول. وهو ما يمكن من خلق تجريبي "ابداعي يكشف المنحجب، ويعري بؤرة التوتر الحي الخالق دوماً لأسئلته اللامتناهية"¹⁹.

بعد التفصيل في الرؤيا والانفلات بالشكل إلى اللاشكل؛ يأتي الشاعر بشعرية تكثف عمق ما يدعو إليه في النصين السابقين ليكتب نصاً بعنوان "كتلة": يقول فيه:

هذا هو المدى الرخو

هذا الغراء اللزج

هو هذي العجينة

تخرج عن ضلع هذا النظام...

لا فتات يسافر في ظلّه

لا جزيئات تسبح في كلّ المندمج²⁰

يحتكم الشاعر في هذا النص إلى مبدأ السيولة* بمفهوم زيغumont باومن؛ ويقاربه شعرياً بكيمياء الشعر المعاصر، إذ جعلنا في البداية نلتفت إلى الأشكال هذه القاعدة التي تنفلت عن كل القواعد المتعارف عليها سابقاً؛ ويعوض الشكل والفضاء بالمدى؛ ولنا أن نستشعر ما في هذه المفردة من رحابة ووسع. وسرعان ما ينتقل بنا إلى التّدليل على أدوات الاشتغال وأفق الممكنات، من خلال استحضاره لمادة (الغراء اللزج) الذي يتيح إمكانية التصرف في تكوين المادة المتاحة في أي صيغة ووفق أيّ متخيّل.

يقول الشاعر في نصّ "تمدد":

صرت أحتاط من هذه "الأرض"
 فالأرض نكارة للمفاهيم
 لا تتمدد جزاء هذي الحرارة
 لا تستسيغ الذي كان من كبد هشة قلبه
 قد تجيب صدى غفلة الكم
 في المستطيلات
 لكتها تتصاغر
 من شدة القصف²¹

تحيلنا تيمة "التمدد" إلى ذلك التفاعل الفيزيائي الذي يحدث في بنية المواد بفعل الحرارة، كما تحيلنا مقاربتها التأويلية إلى الأفاق والممكنات التي يفتح عليها الشعر المعاصر، إن كانت العتبة الكبرى "فيزياء" تدل على التركيبية الأكبر للشاعر وتجربته؛ إذ تستعير الرؤى الشعرية هنا صفة التمدد وتسير عبر المعقول لتبلغ حد اللامعقول؛ لتلتقي هذه القراءة بالمقاربة التي تقيمها الناقدة آمنة بلعلى في قراءتها لهذا الديوان بقولها إن كتابة الشاعر لديوان "فيزياء" كان "للحديث عن دلالة المنتهي واللامنتهي والمحدود واللامحدود، وعن المعنى واللامعنى الذي تقوله الأشياء، وإذا كانت الفيزياء تعلمنا معنى التمدد والتوتر والكتلة والانصهار وغيرها من تحولات المادة الطاقوية، فالنص يقوم بإيقاظ إدراكنا للأشياء بماهية المعنى وصفاته، وهي الحالة التي لم يجد فيها الشاعر طريقة للتعبير عن مظاهر فساد المعنى في الواقع سوى مكونات المادة وشحناتها السالبة والموجبة"²²؛ لتصادفنا حالة اللامعنى التي يشير إليها الشاعر من خلال الغاء المسلمات وتجاوزها، والإغراق في التجريب إلى حد العبث والضيق؛ لنلغي تلك العلاقة التقابلية التي تلاقي بين حالة الوجود وحالة التجريب الشعري التي تحاكي حالة ما بعد الحداثة وواقعها. وكأن بالشاعر يعبر عن ذلك في أواخر نصوص هذا الديوان؛ والذي اختار تسميته "تبخر"، يقول فيه:

حينما تطرح الأرض من قسمة
 تتضارب أصدائها
 في مجاهيل ما حققته الإضافة للجرح...

-ماذا سيبقى من العملية؟

-لا شيء...²³

لعلّ ما يشير إليه الشّاعر هنا؛ هو تبخّر المعنى بصيغته المثاليّة وسط كلّ ما تنادي به الشّعريّة المعاصرة من سبيل أنّ ماهيّة الشّعر المعاصر وأهدافه تتنافى مع الجري وراء القبض على المعنى؛ ذلك أنّ الشّعريّة الحقّة لديهم هي تلك الّتي تنشّط مدلولاتها لتحقق معاني لا متناهية، ومنه قراءات وتأويلات لا حصر لها.

يؤنّث الشّاعر إذن؛ ديوانه بجملة التّيمات الصّغرى المستقاة من الوجود وأدواته؛ ويتسنى لنا من تتبّعها القول إنّها وبتألفها تشكّل الرّؤيا الشّموليّة للشّاعر، والّتي تشكّل بدورها تيمة كبرى نؤوّل لها بالتّجربة الشّعريّة للشّاعر ذاته، فيكون هذا الدّيان مقارنة وجوديّة للكتابة الشّعريّة الرّاهنة تلك الّتي تحتكم للواقع الّذي يقترب من أشياءه ويستسيغ مدلولاته الوجوديّة باعتبارها الأقرب إلى تركيبه الانسان المعاصر.

4. تشكّل الرّؤيا وانفلات شعريّة النص:

إنّ ما بين استحداث التّمودج الشّكليّ وابتداع المضامين تنحصر تجربة عبد القادر رابحي؛ الّذي تنبني شعريّته على رؤيا خاصة نتبع أفق تشكّلها من خلال ترصد مجموع الاحتمالات الّتي تنفلت فيها أدوات اشتغال الشّاعر وتتغيّر من نصّ إلى آخر وعيا منه بأنّ النصّ الشّعريّ المعاصر "يبدأ بخلق حياة جديدة تتجسّم ونتشعرن فيها مشكلات الإنسان الكبرى والصّغرى والتّفصيليّة والهامشيّة والمسكوت عنها والمغيّبة، إلى مشروع دائم التّطوّر باتجاه تحديث أسلوب الممارسة وقوانين الفعل وحلم العقل البكر. فيخرج بذلك الشّعر إلى فضاءات فاعلة لاكتشاف العوالم السحرية الغامضة الثّابوية في مفردات النصّ الذي تضجّ عوالمه بعدد لا متناهي من الاحتمالات"²⁴ توجّه يعمّق من خلاله عبد القادر رابحي من شعريّته وينفلت بها من الرّؤيا الجمعيّة، إنّها دعوة إلى الانفلات عن الكائن للانطلاق في عملية استحداث وخلق عوالم خاصّة. وهو ما " نجد الشّعراء في المرحلة الرّاهنة يراهنون على المختلف والسّعي من المختلف إلى ما بعد المختلف، إلى الحدّ الّذي لا يمكن فيه حصر المتشابه والجامع بين مختلف الحساسيات"²⁵.

يفضي بنا استقراء نصوص الشّاعر إلى رصد ذلك الانفتاح غير المسبوق على عوالم تجريبية لا حصر لها؛ خاصة من حيث إنّ " الشّاعر في ديوان فيزياء يشتغل على معاينة مظاهر زوال القوانين بدءاً من ماهية الأشياء، وقام بتحويلها إلى حالات أخرى وكيوننة أخرى هي اللغة الشعريّة ذاتها القادرة على إخراج الأشياء خارج زمنها باختراقها وخرزها بزمنها وكأنها تمارس عملية قتلها بنفسها".²⁶

ولعلّه في ذلك؛ ينحو منحى الشّعراء التجريبيين خاصة من خلال العمليّة التوليدية التي تتمخّص من رحمها أنماط لا حصر لها من الاشتغال الواعي بضرورة التّجاوز حدّ أحداث الصّدمة في نفس المتلقي؛ يقول في نصّه الموسوم "ارتطام":

هو مفتتح للكلام

هو آخر ما يتذكّره الشّعراء المجانين

هو لغة تسقي صحوها من كهوف المنام

هو ما سوف يحمله الحرف

من فرح نازح

لارتقاب الصّدى

وارتطام المسافات بالوحم

في لحظة انسجام²⁷

يطرح عبد القادر رابحي شعرياً قضية الخلق الشعريّ ومنافذها؛ ويحيلنا إلى تلك الحركة الانسيابية التي تنطلق من الكائن والمتاح مع وعي بالتّجاوز؛ إذ هي المرحلة التي يحدث فيها فعل الانتقاء، التي يضمن بها السيّورة السّلسلة نحو عمليّة انتاج النّص، ويحيل إلى عنصر أكثر أهمية نعدّه عصب العمليّة الإبداعية وهو الذي نؤوّل له بالوعي الفرديّ/الدّاتيّ الذي يمنح الشّاعر حرّية الانطلاق ويجعله يمتح من مخياله الدّاتيّ الذي يرتكز على الأنا قبل كلّ شيء، مع ضرورة الوعي بالتّجاوز خاصة حين يحدث فعل التّقاء النّص بالمتلقي. ومن خلال عمليّة المقابلة الموضوعاتية تلك التي تقارب وجود الشّاعر بكيوننة المتلقي؛ أين يصبحان كلاً موحّداً يجتمعان في امتلاكهما لحرّية تشكيل المعاني؛ وهو المقام الذي يحيلنا إلى استحضار مقول آخر له؛ في نصّ يعنونه "تشكّل":

المعاني

معانيك

والحرف حرفك

والجوهرة...

هي بين يديك هلامية

كيفما شئت

شكّلت أمثالها السائرة²⁸

يطرح الشاعر في هذا النص إذن قضية المعنى ويقابلها بقضية التشكيل/التشكّل؛ وهو تعبير عن قضية أدق وهي عملية البناء الشعري؛ خاصة من خلال اعتبار المفارقة والفيصل بين المعاني المطروحة هو في كيفية تشكيلها وبناء ملامحها؛ ولعلّ أهم ما يشير إليه الشاعر هو قضية الابتداء/التجريب التي تدعو إلى المغايرة من خلال الوعي بامتلاك الأدوات التي تنطلق من الأحرف حسب حسه وحتى بلوغ الجوهر/الجوهرة الذي نعده المعنى في صورته الخلاقة التي تنفرد في نمط البناء والتشكيل.

يغيّر الشاعر من آليات اشتغاله في هذا النص؛ وبالرغم من أنّ العنونة لا تنحرف عن قوانين الفيزياء "قوة"، إلا أنّ المقاربة التأويلية للمتن تقتضي التطرّق لقضية مغايرة. هي قضية الهيمنة السياسية؛ التي يوازي فيها الشاعر بين القوة/الخرائط؛ إذ من طرحه هذا نتبين إشكالية إنسانية مطروحة بشعرية مستحدثة تنم عن وعي الشاعر التجديدي المنفلت من التقليد والتبعية. يقول الشاعر في نصّه "قوة":

الخرائط تنحاز للأقوياء

الذين يمرّون

خلف الرّجاج المكيف

من دون أن يسكبوا دمعة واحدة...

الخرائط تنحاز للحظة الساندة...

(...)

الخرائط تغطس ريشتها

في مداد الصَّبِيّ الجريح²⁹

ينفتح هذا النَّص على شعريّة المقاومة؛ تلك الّتي تتمثّل نسق الأنا والآخر في ضوء جدليّة الهيمنة والخضوع؛ وهي القضية الّتي يطرحها الرّاهن من خلال إضاءة قضيّة الأقليات الّتي تتعرّض لمختلف أشكال الاستبداد والتّبعيّة/مداد الصَّبِيّ الجريح؛ ولعلّ الرّؤية الّتي يضيء منها الشّاعر هذه القضية هي الخرائط باعتبارها تيمة مستحدثة/صغرى تشكل الفارق وتجعل الشّاعر يتنصّل من الوقوع في مأزق التكرار والكتابات القوميّة؛ ولأنّ قضيّة الأقليات قضيّة تفرض نفسها في الدّراسات المعاصرة وتساير مجمل طروحات التّقدي الثقافي إلى جانب حركة التّجريب؛ فإنّ الشّاعر هنا يستثمر مدلولاتها ليبيّن نصّاً طافحا بشعريّة قوامها الثّنائية الضّديّة الّتي تنطوي على طاقات تأويلية لأنساق تستوعب حجم القضية والشّعريّة التّجريبية للشّاعر. وهو نفس المنحى الّذي يتّجه إليه في نصّه: احتراق لولا التّزعة الدّاتية الّتي نتلمّسها في النَّص؛ يقول الشّاعر في نصّه "احتراق":

احترق ...

ربّما تستنبرك الأرض

والرّئة المظلمة

استعر من معانيك جرح الخطى النّائمة...

علمّ الحرف ما يدّعيه الغموض

ولا تحرم العمق من خطأ الصّورة القائمة...

هيء النَّص للثّورة القادمة...³⁰

يشغل الشّاعر في هذا النَّص كما في نماذج أخرى من هذا الدّيوان، بشعريّة تنحرف عن الوعي الجمعي الّذي سبق وأنّ أشرنا إليه؛ وهو نفس النهج الّذي يسير عليه الشّعراء التّجريبون بعد فترة السّبعينات حين أدركوا عدم جدوى الالتحام على القضايا القوميّة؛ ذلك ما نجد عبد الله العشي يقول به؛ بعدّه "التّجربة الشعريّة الحاليّة تجربة تمكّنت من استعادة نفسها وتحرير ذاتها من الأنساق الأيديولوجية المسبقة والمهيمنة، وتخلّت عن الموضوعات الكبيرة وثقلها، وراهنّت على الذات واللّغة، وعلى العوالم الجديدة ذات الإيقاع السّريع والخفيف"³¹إنّه نفس الوعي الّذي يعتدّ به عبد القادر رابحي في نصّه

احتراق حين يدعو إلى تحرير الوعي الفردي والسير به نحو عوالم وطروحات لم يسبق التّطرق إليها.

يأتي آخر نصّ في الديوان موسوما "وعي" ولعلّ اختياره كوقفه اختتامية من طرف الشّاعر، لم يكن عبثا؛ ذلك لما للوعي من مدلولات تختصر الكثير ممّا يمكن الاسراف في قوله؛ فاليقين أساس المدركات الواعية تلك الّتي تجعلنا نختار الأنسب ونتجاوز ما يمكن أن يوقع بنا في مطبات اللّغط والابهام؛ كما أنّنا نعدّه خاصية معرفية يقترب بها الشّاعر إلى منطق العصر من جهة وإلى الضّرورة التجريبية الّتي تبتغي الأفضل والأسهى من جهة أخرى: يقول:

كن

كما أنت

لا

لا تكن مثلما هم يكونون

في هذه الجنّة العابره...

كن كما أنت

واصبر

لعلّك تظفر

بالآخرة...³²

يتسنى لنا القول إنّ شعريّة عبد القادر رابحي تمتدّ طيلة الديوان بوحي تجريبيّ يدرك فيه الشّاعر حقّ الادراك ضرورة مقارنة قضية الشّعور بالوجود؛ خاصة في ضرورة افراغه من بعد زمنيّ يحصره، فالشّعور كيان أوسع من أن تحصره مدّة أو حقبة معينة؛ إنّهُ الوجود بتناقضاته وأشياءه؛ ولاشكّ أنّ كلّ نصوص الديوان تتشابك لتشكل الوعي بالتّجريب؛ خاصة وإنّ كلّ نصّ يتمثّل زاوية من التجربة الشعريّة وحالة وجودية معاصرة تتمثّل الرّاهن أو تتجاوزه؛ بأشياءه أو ممّا يفتقده.

5.الخاتمة:

نخلص إلى أنّ الشّاعر عبد القادر رابحي يركن إلى نمط تجريبيّ يشغل فيه بأدوات خاصة تخلق شعريته التي تنماز عن باقي التجارب الشعريّة المعاصرة. ويلجأ إلى الكتابة بنموذج الأشكال المتمثّل في قصيدة النثر، تلك التي نعدّها الأنسب للتّجريب لما تحمله من امكانيّات تستوعب الشعريّة المعاصرة بمتناقضاتها.

يشغل عبد القادر رابحي في ديوانه فيزياء بكمياء من التّيمات الصّغرى؛ تلك التي نعدّها الكتابة على منوالها سبيلا من سبل التّجريب؛ حيث إنّه ومن خلال استحضار هذه التّيمات يتمكن عبد القادر رابحي من خلق عالمه الشعريّ الذي ينماز عن عوالم غيره من الشّعراء.

يقيم الشّاعر ديوانه على مجموع رهانات مغايرة قائمة أساسا على وعي تجريبيّ تجاوزيّ بيئيّ؛ يؤالف فيه الشّاعر بين علوم الفيزياء وميدان الأدب بمخيال يستطيع أن يسع المتعارضات ويجمع بينها؛ ولعل هذا الوعي كان سبيله في تشكيل شعريته الخاصة.

الاحالات والهوامش:

- 1- أحمد سعيد، علي، (1986)، زمن الشّعر، دار الفكر، ط5، لبنان، ص 287.
- 2- المرجع نفسه، ص 287.
- 3- Jean pierre richard, poésie et profondeur, Ed. Deuil, 1955, p10.
- نقلا عن: إبراهيم أحمد، (2008)، أنطولوجيا اللّغة عند مارتن هايدجر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 99.
- 4- بنيس محمّد، (2007)، الحقّ في الشّعر، دار تويقال للنّشر، ط1، المغرب، ص 12.
- 5- شربل داغر، (2018)، الشّعر العربيّ الحديث: قصيدة النثر، منتدى المعارف، ط1، بيروت، ص 78.
- 6- أدونيس، زمن الشّعر، ص 09.
- 7- بنيس محمّد، الحقّ في الشّعر، ص 13-14.
- 8- رابحي عبد القادر، (2010) فيزياء، منشورات ليجوند، ط1، الجزائر، ص 82.
- 9- بوسريف صلاح، حداثة الكتابة في الشّعر العربيّ المعاصر، (2018)، فضاءات للنّشر والتّوزيع، ط1، الأردن، ص 200.
- 10- المرجع نفسه، ص 196.

- 11- بوسريف صلاح (2021)، شعريّة الصّمت: الأفق الشعريّ للكتابة، فضاءات، ط1، الأردن، ص86.
- 12- رابحي عبد القادر، (2019) شعريّة التحوّلات، مقالات في القصيدة الجزائرية الجديدة، منشورات الوطن اليوم: الجزائر، ص25.
- 13- المدوّنة، ص43.
- 14- الضّبيع محمود ، (2015)، غواية التّجريب: حركة الشعريّة في مطلع الألفيّة الثالثة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ص243.
- 15- بلعلی أمانة والعسّي عبد الله ، (2019)، من سؤال التّشکل إلى أسئلة المعنى، دارميم، الجزائر، ص125.
- 16- المدوّنة، ص05.
- 17- المدوّنة، ص06.
- 18- صلاح فضل، (2014)، تحوّلات الشعريّة العربيّة، داررؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، ص26.
- 19- إبراهيم أحمد، أنطولوجيا اللّغة عند مارتن هايدجر، ص99.
- 20- المدوّنة، ص09.
- * السيولة بمفهوم زيغمونت باومن: هو الإيمان المتنامي بأن التّغير هو الثّبات الوحيد، وأن اللّايقين هو اليقين الوحيد؛ إذ كانت الحداثة في المئة عام الماضية تعني محاولة الوصول إلى حالة نهائية من الكمال، أمّا الآن فإن الحداثة تعني عملية تحسين وتقديم لاحد لها، من دون وجود حالة نهائية في الأفق، ومن دون رغبة في وجود مثل هذه الحالة. ينظر: زيغمونت باومان، الحداثة السائلة، ترجمة حجاج أبو حجر، الشبكة العربيّة للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2016، ص26.
- 21- المدوّنة ص27.
- 22- بلعلی أمانة والعسّي عبد الله ، فقه الشّعر، ص126.
- 23- المدوّنة، ص94.
- 24- ينظر: عبید محمد صابر، (2020)، التّنوير الشعريّ، فضاءات، ط1، الأردن، ص18.
- 25- بلعلی أمانة والعسّي عبد الله، فقه الشّعر، ص122.
- 26- المرجع نفسه، ص126.
- 27- المدوّنة، ص10.
- 28- المدوّنة، ص30.
- 29- المدوّنة، ص53.
- 30- المدوّنة، ص70.
- 31- بلعلی أمانة والعسّي عبد الله ، فقه الشّعر، ص13.
- 32- المدوّنة، ص95.

قائمة المصادر والمراجع:

- أحمد سعيد، علي، (1986)، زمن الشعر، دار الفكر، ط5، لبنان.
- إبراهيم أحمد، (2008)، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هايدجر، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- بنيس محمّد، (2007)، الحقّ في الشعر، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب.
- شربل داغر، (2018)، الشعر العربيّ الحديث: قصيدة النثر، منتدى المعارف، ط1، بيروت.
- رابحي عبد القادر، (2010) فيزياء، منشورات ليجوند، ط1، الجزائر.
- بوسريف صلاح، حدائث الكتابة في الشعر العربيّ المعاصر، (2018)، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، الأردن.
- صلاح بوسريف (2021)، شعرية الصمت: الأفق الشعريّ للكتابة، فضاءات، ط1، الأردن.
- رابحي عبد القادر، (2019) شعريّة التحوّلات، مقالات في القصيدة الجزائرية الجديدة، منشورات الوطن اليوم: الجزائر.
- الضبيع محمود ، (2015)، غواية التجريب: حركة الشعرية في مطلع الألفية الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- بلعلی أمانة و العشيّ عبد الله ، (2019)، من سؤال التشكل إلى أسئلة المعنى، دارميم، الجزائر.
- صلاح فضل، (2014)، تحولات الشعرية العربية، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة.
- زيجمونت باومان، (2016)، الحدائث السائلة، ترجمة حجاج أبو حجر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت.
- عبید محمد صابر ، (2020)، التنوير الشعريّ، فضاءات، ط1، الأردن.