الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵖⵏⴰⵡⵉⵙ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

مذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر (ل.م.د)

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: أدب عربي.

التخصص: أدب حديث ومعاصر.

تجليات ما بعد الحداثة في ديوان."رجل التبن يحرس الحقول الصفراء"للشاعر عبد القادر رابحي.

إعداد الطالبة:

ـ جميلة بلقاضي

إشراف الأستاذ:

ـ د. صالح معتوق.

لجنة المناقشة

أ.د. مصطفى درواش، أستاذ تعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... رئيسا

د. صالح معتوق، أستاذ مساعد "ب"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفا ومقررا

أ.د.آمنة بلعلى،أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنة

السنة الجامعية :2022–2023

الإهداء

إلى اللذين أحباني حبا كبيرا

جدي وجدتي رحمهما الله

إلى أحبتي أمي و أبي اللذين يدعماني دائما

ربي احفظهما لي

و إلى إخوتي و أخواتي

إلى الأستاذ **"علي حمدوش"** الذي كان أستاذا وأبًالكل الطلبة

ولم يبخل علينا في تقديم المعرفة ومشاركة كتبه.

والأستاذة **"دريوش"** التي تحرص على توجيه الطلبة إلى المسار الصحيح

إلى أستاذي في الابتدائي الذي مازال يوجهني ويذكرني من أكون حين أضيع في

اختياراتي **" الأستاذ مصطفى بالبيض"** أطال الله في عمره

إلى نفسي التي بقت صامدة على الرغم من كل شيء

إلى كل طالب محب للمعرفة ويتخذ البحث هواية.

جميلة

شكر وعرفان

الحمد لله على كل شيء حققته إلى حد الآن، و أنار دربي بحب المعرفة، الحمد لله دائما وأبدَا.

كل الشكر والحب والامتنان لوال ديّ حفظهما الله لي ، لأختي سامية التي لطالما اتخذتها قدوة.

شكرًا لنفسي التي بقيت صامدة على الرغم من المرض و الضغوطات التي تحملتها.

بقلب ملؤه الإخاء والمحبة أتقدم بالشكر الجزيل وعظيم الامتنان للأستاذ المشرف **صالح معتوق** الذي لم يبخل علي بوقته ونصائحه وتوجيهاته.

شكرا خاصا لعضوي لجنة المناقشة، ولكل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مولود معمري، كل الاحترام والتقدير.

الطالبة:جميلة بلقاضي.

مـقـــدمـة

جاءت ما بعد الحداثة كحالة تطهير لمخلفات الفكر الحداثي وأحدثت تغيّرا على المجال الأدبي عامة والشعري خاصة، بحيث أصبح جنس الشعر مزيجا هجينا قائما على تجريب معظم أساليب الكتابة التي تتجاوز الشكل ونظام العلاقات اللغوية والبلاغية، إذ هو نص مطلق من كل القيود مفتوح على الأنا والعالم. يبني الشاعر من خلاله –الشعر– عالمه التّخييليّ بالمزج بين الحسّي والمعنويّ، فيتوه القارئ بين الدلالات المتماثلة ما يحسّسه بالارتباك، فهذه الكتابة تهدف إلى تقديم فلسفتها و رؤيتها فهي جوهرية أكثر من كونها شكلية، وجاء بحثنا هذا منصبّا ومتابعا لكشف تلك التغيرات التي طرأت على الشعر الجزائري المعاصر، كنتيجة فرضتها حالة ما بعد الحداثة، بحيث جاء عنوان بحثنا موس وما "بتجليات ما بعد الحداثة" في ديوان "رجل التبن يحرس الحقول الصفراء" للشاعر عبد القادر رابحي كأنموذج.

إن أهم سبب دفعنا لاختيار موضوع "تجليات ما بعد الحداثة" في علاقتها بالشعر، كوننا من المتتبعين لطرحات ما بعد الحداثة والمولعين بإيديولوجياتها التي لا تؤمن بفكرة النظرية والقاعدة، ما جعلنا نستخدم طروحات النقدية لفك المضمرات في الخطاب الشعري المليء بالغموض و الضبابية، ومن بين الأسباب الأخرى التي جعلتنا نختار هذا الموضوع ، إعجابنا بأسلوب الشاعر و مقالاته العلمية التي أفادتنا كثيرا في تشكيل فكرة حول عالمه الأدبي، ما زاد فضولنا و طموحنا لاستنطاق مدونته كونها نوعا جديدا من الكتابة يستدعي جهدا وتفكيرا وتأويلا لكشف مضمراته و متابعة استراتيجياته الشعرية فجعلنا منه تحديا لأنفسنا.

تتمحور إشكالية هذا البحث حول السؤال الإشكالي الآتي: ما مدى تجلي ما بعد الحداثة في ديوان "رجل التبن يحرس الحقول الصفراء" للشاعر عبد القادر رابحي ؟ وقد تفرعت عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية لعل أبرزها:

ـ هل حافظ الجنس الأدبي على نقائه في حالة ما بعد الحداثة؟

ـ كيف تجلى الشعري والسردي في نص عبد القادر رابحي؟ وما هي نتيجة المزج بينهما؟

ـ ما هي التغيرات التي طرأت على الصورة الشعرية في النص الشعري ما بعد حداثي؟

–هل حافظت العتبات النصية على دورها التوجيهي في النص الشعري ما بعد الحداثي؟

انطلقنا في هذا البحث من فرضيتين مفادهما:

_ يعد ديوان عبد القادر رابحي ديوانا ما بعد حداثي بامتياز.

_ تداخل الأشكال الشعرية وخصائص أجناسيه أخرى في الديوان الشعري لعبد القادر رابحي.

اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على توليفة منهجية، كون الموضوع يستدعي أكثر من آلية و منهج للإحاطة به، فقد اعتمدنا على آليات نقدية ما بعد الحداثية، كنظرية التلقي، والتأويل لفك إشكالية تلقي النصوص الشعرية ومتابعة الصورة الشعرية لإثبات إرجاء المعنى، كما اعتمدنا على المنهج السيميائي لتحليل العتبات النصية.

قسمنا بحثنا إلى فصلين، جاء الفصل الأول موسوما "بتفاعل الأنواع الأدبية وسؤال التجنيس الأدبي "، وتضمّن مبحثين؛ تطرقنا في المبحث الأوّل إلى حوار الأشكال الشعرية ما بعد حداثية في النّصوص الشعريّة لعبد القادر رابحي، أمّا المبحث الثاني فقد خصصّناه لظاهرة تسريد الشعر، بحيث بيّننا فيه كيف أنّ السّرد وعناصره تفاعلت مع الشعر وأنتجت التّسريد الشعري، و جاء الفصل الثاني موسوما "بشعرية التجاوز في الديوان الشّعري لعبد القادر رابحي"، وقسمناه هو الآخر إلى مبحثين، جاء المبحث الأول معنونا "بلغة الغياب ولعبة الإرجاء "، ووضّحنا فيه طريقة تغييب الصّور الشّعريّة والاكتفاء بتوليد ظلال لها، ما يجعل القارئ في عملية تأويل مستمرة ويرجئ معنى النّص، أما المبحث الثاني فجاء معنونا" بالعتبات النّصية في النّص الشّعري بين التّوجيه والتّضليل".

اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: كتاب من التفكيك إلى التأويل، لعبد المنعم عجب الفيا، كما استعنا بمقال آمنة بلعلى/ عاشور فني، إغراءات العادي قراءة في قصيدة رجل التبن يحرس الحقول الصفراء، الذي ساعدن ا في تشكيل فكرة عامة عن الديوان، وكذا بأهم المفاتيح التي اعتمدناها في تأويل النص الشعري.

أنهينا بحثنا بخاتمة ضمّننا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

واجهتنا أثناء انجاز البحث مجموعة من الصعوبات أبرزها تمثّل في طبيعة الديوان الشعري لعبد القادر رابحي الذي كانت نصوصه غامضة تحتاج إلى قارئ متمكن ذو تجربة ليعطي الديوان حقه من الدراسة والتحليل نظرا لعمق كتاباته، وتنوّع مواضيعه، ما استدعى منا مجهودا لفهمها ومتابعتها بالتحليل.

لا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بخالص شكري و امتناني لأستاذي صالح معتوق على ما قدمه من توجيهات مكّنتني من إعادة النظر في عدة نقاط من البحث، و كان صبورا معي ، كما أتقدم بخالص شكري إلى الأساتذة الأفاضل الذين استشرتهم ولم يبخلوا علي، و إلى كل من قدم لي فكرة ساعدتني على إكمال بحثي، وأرجو أن يكون خطوة صغيرة تخدم البحث العلمي.

الطالبة: جميلة بلقاضي.

الـفـصــل الأول

تفاعل الأنواع الأدبية،وسؤال التجنيس الأدبي.

المبحث الأول: حوار الأشكال الشعرية ما بعد الحداثة.

❶ قصيدة الومضة.

❷ الكتابة الشذرية.

❸ قصيدة المرايا.

المبحث الثاني: تسريد الشعر وانفتاح المحكي الشعري.

المبحث الأول: حوار الأشكال الشعرية ما بعد الحداثية.

توطئة:

عرف الشعر الجزائري تحولا ملحوظا من حيث الشكل والمضمون، ارتبط بالأديولوجيا وحركة التجديد والتحديث، بدأ بتجربة نازك الملائكة التي حررت المنظومة الشعرية من الوزن، لتليه تجربة أدونيس الذي جاء بقصيدة النثر، لتأتي مرحلة ما بعد الحداثة التي فرضت استمرارية من نوع خاص رافضة لما سبقها من نظم، أين أصبح الشعراء يكتبون نصوصًا منفلتة من القوالب والأشكال المعتادة برؤية كونية تعبّر عن حالة الحياة المعاصرة وضروریاتها، و ما دل على تغيّر وعيهم بالشعر والحياة اتخاذهم لمسلك جديد في الكتابة الشعرية، جعلت من اللامعنى مركزا لها، وأسست للتشظي، واللغة اللامعقولة من خلال الهروب من المقول إلى ما لا يقال الذي يحيل على اللحظة والتجربة الآنية، والتجريب المتواصل .[1]

سعى الشاعر عبد القادر رابحي في معظم قصائد ديوان "رجل التبن يحرس الحقول الصفراء " إلى توظيف أشكال شعرية ما بعد حداثية أو تلك المعروفة بالأشكال القصيرة كالومضة، والقصيدة الشذرية، وقصيدة المرايا تحت مسمى تداخل الأجناس الأدبية، ولفهم أعمق لهوية هذه الكتابة التي جعلتها ما بعد الحداثة قابلة للتفكيك ينبغي النظر إليها من المنظور التالي: « تَعْتَبِرُ ما بعد الحداثة مسألة الهوية أطروحة قابلة للتفكك يمكن تفكيكها و إعادة ترتيبها، بمعنى أنها مقولة لا ترتبط بسياق و لذلك يمكن صياغتها حسب إرادات الأفراد، إنها ليست معطى تاريخيا محكوما بشروط الحركة التاريخية بل هي إنجاز فردي خاضع لفكرة الفرد و مزاجه وحاجاته، فهو الذي يضعها و يوجهها حسب رغباته و مصالحه »[2] وبتطبيق هذا المنظور سنثبت أن قصيدة الومضة والكتابة الشذرية، وقصيدة المرايا هي أشكال شعرية معاصرة تمّ استغلالها دفعة واحدة في ديوان عبد القادر رابحي، ما يعبّر على تهجين الكتابة الشعريّة، وحوار هذه الأشكال الشعرية الجديدة، وتعايشها جنبا إلى جنب في ديوان واحد.

---

[1] ـ ينظر:آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، من سؤال الشكل إلى أسئلة المعنى،دار ميم،بدون طبعة، الجزائر2019، صفحة121، 122، 123.

[2] ـ آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، من سؤال الشكل إلى أسئلة المعنى، ص 65.

1_ قصيدة الومضة :

قبل التعرض لنماذج قصائد الومضة التي تضمّنها ديوان "رجل التبن يحرس الحقول الصفراء" ، وجب علينا العودة إلى أصل هذه الكلمة لغة واصطلاحا للبحث في معانيها و استقصاء أصلها.

أ– لغة.

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور معنى كلمة ومض على النحو التالي:« ومض البرق و غيره يميض ومضًا و وميضًا و توماضا، أي لمع لمعًا خفيًا ولم يعترض في نوافي الغيم » [1] أي تعتمد على سرعة البرق.

وردت كذالك لفظة وميض في معجم الوجيز على النحو التالي: « ومض البرق، يمض ومضا، ووميضا، و ومضانا. لمع خفيفا وظهر، فهو وامض وهي وامضة.(أومض) البرق، ومض. و . :فلان: أشار إشارة خفيفة رمزًا أو غمزًا.»[2] أي دلالة على السرعة و الخفة و اللمعان.

ب – اصطلاحا.

إن مصطلح قصيدة الومضة من المصطلحات التي أثارت عدة نقاشات تمحورت نحو التحديد الدقيق لماهية المصطلح، و كذا تاريخية استعماله و يمكن أن نعرّف قصيدة الومضة بوصفها «القصيدة البالغة في القصر حتى لتكون الجملة الواحدة قصيدة، أين تبدو كومضة من قبس الشعر ،فهي قصيدة الدفقة الشعورية الواحدة، أو حالة واحدة يقوم عليها النص، تتكون من مفردات قليلة و تتسم بالاختزالية و يمثل هذا النوع من القصائد إحدى التجارب الحديثة للقصيدة العمودية و الحرّة على حد سواء، فهي مجارات لعصر السّرعة لأن قيمة اللحظة في حياة الإنسان أصبحت لا تقاس بشيء إذا ما قرنت بحياة الإنسان القديم الذي كان دائم البحث عن شيء ينسيه وقته »[3] و يفهم من ذلك أن قصيدة الومضة تتميّز

[1] - ابن منظور، لسان العرب ، دار المعارف، الطبعة الأولى، كورنيش النيل، القاهرة، 1119، ص4927.
[2] - مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، الدار غير مذكورة، ط الأولى، مصر،1980، ص 682.
[3]- فاطمة سعدون، قصيدة الومضة، في ديوان معراج السّنونو للشاعر أحمد عبد الكريم، مجلة المخبر الأبحاث، في اللغة والأدب الجزائري، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012، ص315.

بالقصر، والاقتصاد اللغوي، وكذلك بالدفقة الشعورية التي يحوّلها الشاعر إلى لحظة شعرية.

اعتمد الشاعر عبد القادر رابحي على توظيف الومضة داخل ديوان "رجل التبن يحرس الحقول الصفراء". ولنظهر ذلك سنتخذ قصيدة "سمكة اليوتوب المجمدة تعود إلى الحياة " كأنموذج، سنسعى من خلاله إلى تتبع خصائص هذا الشكل الشعري ما بعد حداثي واحدة تلوى الأخرى.

تعتمد قصيدة الومضة على توظيف أسلوب التكثيف، ويقصد به «إمكانية لغة طبيعة ما، في تكثيف بعض التركيبات، غير الكودية في معاني معادلة، باستعمال تورية أو تعريف كلمة لتقليص مفهومها، كما تظهر مطّاطية خطاب أدبي ما، عبر التكثيف و التوسع» [1] فهو إذن اقتصاد لغوي، كتقليص قصة في كلمة. اعتمد الشاعر عبد القادر رابحي هذا الأسلوب في كتابة قصائده، يقول في قصيدته "سمكة اليوتيوب المجمدة تعود إلى الحياة"

« الأشجار الطويلة

لا ظل لها..

قيلولة الخريف العابر

في حضن الورق الأصفر...

[.....]

أيتها النخلة الباسقة...

لا أحد يستطيع أن يتطاول عليك»[2]

قام الشاعر بالتقاط اللحظة التي أثرت فيه، و تركت بصمة، والتي تتجسد أمامه، فقام بإسقاطها على المشهد الطبيعي، ورسم صورة فنية مستوحاة من الطبيعة، عندما تكون الأشجار عارية من أوراقها، فجسد صورة فصل الخريف في ثلاثة أسطر شعرية، ليعقد بعد ذلك مقارنة مع النخلة في الفصل نفس ها،

[1] ـ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، صفحة 187.
[2] ـ عبد القادر رابحي، مصدر سابق، صفحة 22.

بحيث أنها تحافظ على أوراقها على عكس الأشجار الأخرى التي تفقد أوراقها وظلها في ذلك الفصل، وهذا التكثيف ليس التكثيف الوحيد الذي جاء في هذه الأسطر، وإنما في حقيقة الأمر لخص موقف الناس المختلف –الأشخاص– في الظروف نفسها، فالإنسان الأصيل مثله بالنخلة التي تحافظ على ظلها وأوراقها والإنسان غير الأصيل – خسيس– يفقد شخصيته ويتغير موقفه مع تغير الظروف وهذا ما مثله بالأشجار الطويلة التي فقدت أوراقها وظلها.فنلاحظ لغة الشاعر تقوم على عدد قليل من الكلمات ذات تعابير بسيطة تصور مشهد الشجرة والنخلة باستخدام أوصاف مكثفة تحفز المخيلة على البحث عن دلالتها والمعنى العميق لها.

يقول الشاعر عبد القادر رابحي في قصيدة "سمكة اليوتيوب المجمدة تعود إلى الحياة "

«الأرض البور
لا تحن إلى ربيع ..
تحت كل حجرة
عقرب تريد الانتقال..»[1]

عمد الشاعر إلى استعمال رموز وإيحاءات مكثفة، ما قد يوقع القارئ في احتمالات دلالية مماثلة ومتنوعة لنص الشعري نفسه، لكي يصنع صورة مجازية يعبر عما ينفلت من الذات وعن محيط إدراكه، لكنه يتخذ هيئة و وجوداً في اللغة، ما يمنحها بعدًا إنسانيًا عميقا، فالإيحاء «يعني كلمة تخفي على غيره في قوله تعالى: فأوحى إليهم أن سبحوا بكرة وعشيا.» [2] كما يعتبر القصر في هذه النصوص «ميزة يسمح لها بالذهاب إلى هدفها الشعري مباشرة تؤخذ سحر الانسياق وراء ما تتيحه طاقات السّرد والدراما والتشكيل من فرض توسيع عمل أدوات القصيدة» [3]، بحيث هذا الشكل هو اللون الشعري المعاصر، فاللغة تختصر طاقات الكلام باستعمال الرموز.

وظف الشاعر عبد القادر رابحي في قصيدته "سمكة اليوتوب المجمدة تعود إلى الحياة " خاصية "المفارقة" التي هي ركن أساس في قصائد الومضة، من خلال جمعه بين متناقضات الحياة فيقول:

[1] ـ عبد القادر رابحي، المصدر نفسه، صفحة22.
[2] ـ شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الأولى، القاهرة، صفحة ,1018 .
[3] ـ عبد الخالق سليمان جميان، قصيدة التوقيعة، في مجموعة، بمجلة جامعة تكوين العلوم الإنسانية،ع105، جوان، 2016 ، صفحة3 Journal- .taikrit unvrsty

« ليس للأنهار ذاكرة..

ذاكرة الأنهار

ما تحمله للبحر

وتتذكره عند الوصول »[1]

إذا نظرنا إلى سياق صياغة العنوان فإنه يحمل صورتين؛ تتمثل الأولى في "السمكة العادية" أما الصورة الثانية هي " سمكة فديوهات تطبيق يوتوب"، بحيث جمع الشاعر بين عالم التكنولوجيا (المواقع) والعالم الواقعي الطبيعيّ الذي مثّله بالسّمكة، فقام الشاعر بتعميق الإحساس بالغموض بحيث لا يمكننا تحديد موضع المعنى المقصود ،ما يجعل القارئ يتساءل هل الشاعر يقصد الصورة التي مثّلها بالسمكة الموجودة في فديوهات تطبيق يوتيوب، التي لا تتحرك أثناء انقطاع الأنترنت، أم صورة السمكة المتواجدة في الماء، والتي تموت بمجرد خروجها منه؟ فالشاعر يربك القارئ، وهو ما نلاحظه من انفلات لمعنى النص من سطر لآخر، بحيث لا يوجد تناسق بين الأفكار،ليصدم القارئ في كل سطر، فالسطر الأول نفى فيه الشاعر وجود ذاكرة لنهر، ليؤكد وجودها في السطر الثاني، وعمد على إستراتيجية تأجيل المعنى من خلال المفارقات, ويقصد بها« تناقض ظاهري، لا يلبث أن نتبين حقيقته.»[2] أي التضاد.

وظف الشاعر عبد القادر رابحي خاصية الحذف والاختزال التي يعتبر وجودها ضروريا في قصيدة الومضة، ويظهر ذلك في المقطع الآتي يقول:

« تتدلى نبتة الريح

في حديقة دار المسنين ..

تعاود كل ربيع..

لا عمر لها..» [3]

[1]- عبد القادر رابحي، المصدر نفسه، صفحة21.

[2]- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، علوش سعيد، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، 1985، صفحة 102.

[3] - عبد القادر رابحي، المصدر نفسه، صفحة 20.

رسم الشاعر في الأسطر نقاط الصمت التي تفسح المجال للقارئ أن يكملها.

ولذلك يقوم هذا الديوان على هندسة خاصة للنص، بحيث جمع بين الأشكال القصيرة، التي تمثل كتابة ما بعد الحداثة والتي تعبر عن قلق يتجاوز الشعر إلى المجتمع المليء بالتناقضات واللاانسجام في القول والفعل، وفي المأكل والمشرب، و في الملبس والمركب، وفي العادات والعبادات، وهو ما يجزم أن الكتابة الجديدة ستغير في فلسفتها وشكلها، لتأكيد على ضرورة التغيير لضمان الاستمرار، وهذه ليست نبوءة إنما هي طبيعة الشعر الذي لا يقبل البقاء على حال.[1] إذ هو هروب من التكرار والنمطية.

صوّر الشاعر عبد القادر رابحي الحياة المليْة بالتناقضات التي جعلته يعيش حالة من القلق والتوتر وعدم الاستقرار، وهذا يظهر في قوله:

« تشيخ البيوت

تحن الأحجار الكريمة

إلى أوطانها الأصلية

[.....]

ليس للأحجار معنى

غير الذي تحفره الريح

قبل مجيء البنائين ..

تكاد تخنقها بلطف

تلك الفكرة التي يحملها العشاق

على الوردة الهاربة من عطر الحديقة .»[2]

يجمع الشاعر في السطر الأول بين لفظتين تتضمنان صورتين هما، تشيخ والبيوت، وعليهما تولد الدلالة، وهذا يعتمد على قدرة القارئ على استنطاق وتحليل العنصرين، بحيث تشير لفظة "تشيخ" إلى ما هو إنساني وإلى كبر في العمر، ولفظة "البيوت" التي تعبر عن عنصر جامد مكون من الحجارة، وإذا ربطنا بين أحد عناصر المجال تشيخ وهو الإنسان مع أحد عناصر الهدف وهو الاحتواء لتشكل عندنا

[1] - ينظر:آمنة بلعلى، عبد الله العشي،فقه الشعر ،صفحة7،73.

[2]- عبد القادر رابحي، المصدر نفسه .ص 23,22 .

استعارة إحيائية، عبرت عن رؤيته المعاصرة وعن تجربته، ذكر الشاعر المشبه وهو البيوت، وحذف المشبه به وهو الإنسان، ورمز إليه بأحد لوازمه تشيخ على سبيل إنشاء استعارة مكنية.

حوّل عبد القادر رابحي عالم الشعر إلى فضاء منفتح يتنقل من خلاله إلى مختلف الأماكن (البيوت، الحديقة) و الأزمنة، (قبل)، مما شكّل اتساعا و انفتاحا للتأويل عبر تراكم الدلالات، ليختم المقطع الثاني بلفظة "الريح "التي تحمل دلالة "النصر والغلبة"، كما وردت في معجم الوسيط «الريح: الهواء إذا تحرك. و_الرائحة. مؤنث. (ج) رياح، وأرواح, وأرياح و_ الرحمة. و_ القوة. يقال: ذهبت ريحه. و– النصر والغلبة. و_الدولة. يقال: الريح لآل فلانة. ورجل ساكن الريح: وهبت ريحه. جرى أمره على ما يريد» [1] فكلمة ريح تتغير دلالتها حسب توظيفنا لها.

يربط الشاعر الريح هنا بعاصفة ذاتية عاشها بكل جوارحه، ولجأ لهذه الألفاظ لتجنب الإطالة في الكلام. عند التأمل في هذه المقاطع نلاحظ كيف قام الشاعر بتعميق الإحساس بالغربة في المقطع الأول، أما المقطع الثاني اللامعنى وجعله مرتبطا بطاقة الريح، أما المقطع الثالث فربطه بالاختناق والهروب، وعند النظر في تكثيف الفراغات وتكاثرها، يجعل اللغة والصورة تنخرط في نوع من التداخل اللانهائي، وبالتالي لا يمكن تحديد موضع المعنى. ليفاجئنا بختم قصيدته ببطء السلحفاة في قوله:

«آه يا رفيقتي السلحفاة

لست متعجلا تماما

ما دمنا نسير معا

خطوة بخطوة »[2]

جمعت القصيدة تجارب الحياة على اختلاف أوجهها و أوجاعها، ليختم قصيدته بآهات، وهذا يظهر في استعماله لفظة" آه "، بحيث مزج بين قوانين الشعر، ليعبر عن كينونته من منظور جديد ويشكل شكلا جديدا للشعر.

[1]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، القاهرة، 2004،صفحة 371.
[2] - عبد القادر رابحي، المصدر نفسه، صفحة 29.

مثّلت تجربة الشاعر عبد القادر رابحي الشعريّة خصائص اللون الشعري الجديد، متضمّنة الدهشة، والكثافة، والإيجاز، والاختزال والجمال الفني، ليقدم نصوصا وامضة، فقصائد ديوانه كلها ومضات اشتغل عليها وقام بتحويل ماهية الأشياء فيها إلى حالات وجودية وذلك بتلاعبه باللغة الشعرية القادرة على إخراج الأشياء خارج زمنها ونطاقها المعتاد، كما استحضر أشياء وأشخاصا كأنهم حاضرون، ولتوضيح أكثر سنعتمد على نماذج أخرى من الديوان كقصيدة "للجدار هشاشة البناء"يقول:

« سوالف من قمر الطين اللزجة..

تفاحاتٌ زرقاء..

حموضة الوحم

في فم الصبية

ها أنا أتذكر عينيك

في عز الظلمة ...

أي نورٍ ساذج هذا الذي يأتيك

ولا تشعرين.! »[1]

حاول الشاعر في نصه الشّعريّ رسم صورة وامضة، بحيث يتلاشى المعنى الذي استحضره المتلقي في مخيلته، وهذا الأسلوب لجأ إليه الشاعر قصدا ليثير الدهشة ويترك أثرا في القارئ، وهذا ما يحفزه لتفكيك الدلالات والتعمق فيها. فقد ربط الشاعر حالته النفسية بالطبيعة، وهو ما يظهر جليا في السطر الأول حين استحضر زمن طفولته أين كان يلعب بالطين، ويقوم بخلط الماء بالغبار لتكوين عجينة طين لزجة، ليربط ذكريات الطفولة ولعبته هذه بالقمر، ما يمنح ذلك المشهد الشعريّ رمزية مكثّفة، لينتقل في الأسطر الشّعرية اللاّحقة إلى عرض مشاهد عبثية كأن يعطي لفاكهة التفاح لونا غير لونها، ويعبر في ذات اللحظة عن حنينه لحبيبته و شوقه حنينه إليها، معبّرا بعبث عن حالة ضياع عاطفي عاشه في الماضي، تلعب هنا "أنا"دور مؤشر"الأنا" المشتاقة إلى الماضي ،وتظهر نبرة اليأس و الاستهزاء بعدم شعور حبيبته به حين قال"أي نور ساذج هذا الذي يأتيك و لا تشعرين"، فبدل أن يسرد لنا الشاعر قصته

[1] ـ عبد القادر رابحي،المصدر نفسه, صفحة 46.

اكتفى بربطها بعالم الطبيعة بلغة حاملة لمدلولات اختزلها في كلمات، كما وظف ثنائيات ضدية تحمل دلالات تتطلب الوقوف عندها والتمعن، الظلمة ≠النور. صوّر الشاعر الحياة المليئة بالتناقضات التي جعلته يعيش حالة من القلق والتوتر وعدم الاستقرار، وكأنه شكّل من عالم الشعر فضاء خارجا عن تقويم الزمن، عابرا للأفضية فمثل هذا الزمن الذاتي قائم« على وجود الذات، ووجود الموضوع، ولكن الوجود الأصيل، بالنسبة إليه على الأقل،هو وجود الذات.» [1] مما شكّل اتساعا وانفتاحا على التأويلات و تعدّد الدلالات، ليختم قصيدته بالريح التي تحمل دلالة" الضعف و الغلبة" ، كما جاءت في معجم الوسيط ، ولقد أشرت إليها سابقا بأن الريح هي عاصفة ذاتية يعيشها الشاعر بكل جوارحه ولجأ لهذه الكلمات لعدم إطالته في الكلام.

يقول الشاعر في نصّه الشعري المعنون " أربعة محلات للكراء" :

«أدخل السوق في كل يوم
أعود إلي البيت محملاً بقفة الوجود
لا دنانير في بطن الشاعر
يقلد صوت ولده
حديث الطفولة
يعود بأحدهما إلى بيت الجد الأول »[2]

يتّضح لنا من خلال العنوان أنه لافتة إعلان لكراء محلات و عددها أربعة، و إذا ربطنا الرقم أربعة بالواقع فإنها تمثل الجهات الأربعة شمال، جنوب، شرق، غرب.

نسج الشاعر في السطور الأولى حبكة فنية، على عادة يقوم شخص بها كل يوم وهي الدخول للسوق، ثم يعود إلى البيت وهو حاملاً قفة، ليوظف كلمة "الوجود" خارج سياقها، لتشكل عند القارئ لحظة من الاندهاش وتخلو بالمعنى، لينتقل إلى وصف حالة الشاعر بأنه مفلس فكريا حين قال "لا دنانير في بطن الشاعر"، فهو يقلد فقط، ليضيف إلى ذاته المتكلمة، شخصية ولده وشخصية الجد، كأنه يمثل مراحل حياة الإنسان، وهنا نلاحظ تلاعب الشاعر بالزمن فيتداخل الماضي بالحاضر، وذلك يظهر حين

[1] ـ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص،دار أغسطس،ب ط، الكويت، 1978، صفحة 121.
[2] ـ عبد القادر رابحي، المصدر نفسه، صفحة 34.

قال"أدخل السوق كل يوم "يمثل هذا السطر الشعري الحاضر، وعندما أراد أن يعود إلى الماضي، قال"حديث الطفولة، يعود بأحدهما إلى بيت الجدّ الأول " وكل هذا عبر عنه بلغة رمزية مكثفة.

2 . الكتابة الشذرية:L'écriture fragmentaire

أ . لغة :

جاء تعريف الشذرة في معجم لسان العرب على النحو التالي«الشَّذرة :قطعٌ من الذهب يلقط من المعدن من غير إذابة الحجارة، ومما يصاغ من الذهب فرائد يفصل بها اللؤلؤ والجوهر. و الشَّذرُ أيضا: صغار اللؤلؤ، شبهها بالشذرة لبياضها. وقال شمر: الشَّذرُ هناتٌ صغار كأنها رؤوس النمل من الذهب تجعل في الخوق، وقيل: هو خرزٌ يفصل به النَّظم، وقيل: هو اللؤلؤ الصغير، واحدته شذرةٌ.» [1] أي الشيء الصغير، الفصل، القطع.

ب . اصطلاحا :

تستند الكتابة الشذرية إلى الثقافة الغربية، كما نجدها في الثقافة العربية عند الصوفي والعرفاني لأن كتاباتهم ذات عبارات قصيرة ذات معنى عميق، فهي تعد عند نيتشه « الاقتضاب، التكثيف، والتبئير، التركيز، و الارصاد، والنفور من التحليل العقلاني المنطقي، الكتابة النسقية». [2]

وهذا يعني أن الثقافة الغربية كانت كتاباتهم تنحصر وفق النظام والنسقية، حيث فروا إلى الكتابة الشذرية التي أخرجتهم إلى أطر التفكيك والتشظي التي تمنح نصوصهم لمسة جمالية ذات بعد دلالي.

تعددت الكتابات والمواضيع في مرحلة ما بعد الحداثة، ما جعل النقاد يتساءلون حول تصنيف هذه الكتابات ضمن إطار معين، هل هي مزج بين الأجناس الأدبية أم أجناس أدبية خارجة عن دائرة التجنيس لا تتوافق مع قالب أجناسي محدد، ومن بين هذه النصوص الشعرية نسمع ما أطلق عليه بتسمية الكتابة الشذرية. تمّ تبني هذا النوع من الكتابة كتاب و فلاسفة غربيين، أمثال.إ.م. شييرون التي كانت كتاباته عبارة عن شذرات، حيث رفض أن يصنف نفسه في أي مدرسة أو حومة فلسفية بعينها لاسيما وأنه يعادي الفلسفات النسقية، ويتحفظ من الانتماء والالتزام، ويرفض الوجودية، فهو يكتب قصد الشفاء من

[1] ـ ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، الطبعة الأولى، كورنيش النيل القاهرة، 1119،صفحة 2220.
[2] ـ جميل حمداوي، الكتابة الشذرية بين التنظير والتطبيق، صفحة 4، شبكة الألوكة، www.alukah.net

مرض الحياة ليس لبناء مذهب أو محبة في الكتابة نفسها [1]، فاتخذ أسلوبا جديرا بهمومها« إنه أسلوب المقطع أو الشذرة و النص، وهو أسلوب معفى من كل ضرائب» [2] حيث يجد القارئ نفسه، أمام خطابات قطعية كلمات بسيطة تعبر عن هموم الشعراء وقلقهم الدائم.

وظف الشاعر عبد القادر رابحي الكتابة الشذرية في مدونته "رجل التبن يحرس الحقول الصفراء"، و لنظهر ذلك سنتخذ هذه القصيدة، كأنموذج سنسعى من خلاله تتبع خصائص هذا الشكل الشعري ما بعد حداثي واحد تلو الأخرى، ولعل أول ميزة، آلية التشذير ،وآلية التجنيس يقول الشاعر:

« رجل التبن

يشرب القهوة

في كافيتريا الربيع

واقفا..

متكئا على منساته

رجل التبن »[3]

وظف الشاعر عبد القادر رابحي خاصية التشذير، التي تمثل آلية من آليات الكتابة الشذرية، التي عرّفها جاك ديريدا على أنّها كتابة « تعمل على توليد الاستعارات والانزياحات. ومن ثم ،فالشذرة في جوهرها هي استعارة كبرى.»[4] اعتمد الشاعر في هذا المقطع على النسق الاستعاري، فلغته تتجاوز الواقع الحسي إلى عالم الخيال الجميل لدى الشاعر. بحيث كل شذرة تقدم دلالة عميقة مستقلة، تجعل الكشف عنها مهمة قارئ خاص، بما تحويه من غموض وخيال وهروب من الواقع و العقلانية، فمن خلال هذا المقطع نرى أنها شذرات نابعة من التخفي.فقد قسم الشاعر قصيدته إلى شذرات يفصل بينهما بياض أو نقاط الحذف أو المسافة البصرية الموسعة، و وزع كل شذرة إلى شذرات فرعية كل واحدة تمثل نفسها. [5]

[1] ـ ينظر: سالم حميش، معهم حديث هم، لقاءات فكرية، دار الفارابي، الطبعة الثانية، بيروت، 1988، صفحة 143.
[2]- جميل حمداوي، الكتابة الشذرية بين التنظير و التطبيق، المغرب, صفحة 7. شبكة الألوكة .
[3]- عبد القادر رابحي، المصدر نفسه ، ص 07، 08.
[4] - جميل حمداوي، الكتابة الشذرية بين التنظير والتطبيق، المغربي، صفحة 11.
[5]- ينظر: جميل حمداوي، الكتابة الشذرية بين التنظير والتطبيق، ص 34 .

كما نلاحظ تواجد آلية التجنيس التي تحدث حين« يتقاطع فيه السرد مع الشعر، أو تتقاطع فيه المشابهة (الاستعارة والتشبيه)» [1]. حيث يتخللها السرد المتقطع، والحكي المتشظي، الذي يظهر في الفعل(يشرب) يعتمد على نسق استعاري، تعبيرا عن الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر. وهذه الخاصية يمنحها الكاتب لعمله الأدبي، ويكون إما شعرا أو نثرا ، ونحن كقراء يجب احترام نوع الجنس ونتعامل معه وفق ذلك.

يقول الشاعر:

« تقول الحبة العاشقة في باطن السنبلة:

ليتني كنت لحنا

في رأس الحسون العابر.. »[2]

تحمل هذه الأسطر الشعرية نسقا استعاريا تشكلت في "تقول الحبة العاشقة في باطن السنبلة"، ذكر فيها الشاعر المشبه "الحبة العاشقة" وحذف المشبه به "الإنسان" و رمز إليه بأحد لوازمه "تقول" على سبيل إنشاء استعارة مكنية. فالشاعر نقل خاصية الكلام وهي خاصة للأحياء إلى معنى مجرد لما وظفها خارج سياقها، قام بمزج صورتين صورة الإنسان وصورة الطبيعة لابتكار صورة جمالية كوحدة، وهذه آلية التصوير في الكتابة الشذرية.

وظف الشاعر عبد القادر رابحي آليات الكتابة الشذرية لتشكيل قالبه الشعري منها، آلية التخطيب والمقصود منها توظيف الضمير المتكلم في العمل الأدبي، فنلاحظ أن الشاعر عبد القادر رابحي وظف ما يدل على الذات، فينتج في فضائه خطابات شاعرية يطغى عليها التذويب والانطواء على الذات عبر أفعال وتعبير[3]. يقول الشاعر في قصيدته"رجل التبن يحرس الحقول الصفراء":

« لم أر يوما رجل التبن

يستحم في بركة الحياة..

تقول الضفدعة المجربة.!»[4]

[1] ـ جميل حمداوي، الكتابة الشذرية، ص 22.
[2] - عبد القادر رابحي، المصدر السابق،صفحة 10.
[3]. ينظر : جميل حمداوي، الكتابة الشذرية بين التنظير والتطبيق ، ص39 ،38.
[4] . عبد القادر رابحي ، المصدر نفسه ، صفحة 07.

يظهر حضور الذات الشاعرة في الفعل(أر) المصرف مع الضمير المتكلم" أنا"، ليشكل حوارا داخليا، يعبر عن الصراع الداخلي، ما يمنح القصيدة ملمحا سرديا و يظهر في توظيف الأفعا ل (أر،يستحم، تقول) ذات أسلوب شعري ذاتي(الغنائية) وأسلوب سردي موضوعي، ومن هنا يخلق تداخل الأجناس، والتهجين بين الشعري والسردي.

وظف الشاعر عبد القادر رابحي آلية التوصيف،في قصيدته" رجل التبن يحرس الحقول الصفراء" فيقول:

« لباس أنيق

ونظرة ثاقبة..

رجل من طينة الكبار.. »[1]

قام الشاعر بوصف رجل التبن، ومنحه صفات الإنسان ليجرده من صورته الحقيقية وحوله لكائن حي[2]، وهنا يغيب المعنى، وتغيب الدلالة ويتحول المعقول إلى اللامعقول.اعتمد في هذا المقطع على خاصية التأجيل التي تؤثر في المتلقي بصفة خاصة،« بحيث لا يمكن للقارئ أن يستجمع دلالات النص و مقصدياته المباشرة وغير المباشرة بشكل جلي و واضح إلا في الصفحات الأخيرة.» [3] إضافة إلى ما سبق نلاحظ أن الشاعر وظف كذلك آلية التقطيع في قوله:

«[....]

وحده يستطيع العبور

إلى السي ميرغ»[4]

نلاحظ من خلال هذا النموذج أن الشذرات عبارة عن نصوص صغيرة الحجم تحمل صورا دلالية عميقة، كما «هي عبارة عن نص منقسم و منفصل إلى مجموعة من القطع والفقرات و المتواليات المستقلة بنفسها عن المستوى البصري, و المتكاملة مع الشذرات الأخرى دلاليا و تركيبيا و تداوليا.» [1] فعلى الرغم من الفجوات المتواجدة في الكتابة الشذرية إلى أن كل كلمة لها مقصدية معينة.

[1] .عبد القادر رابحي، المصدر نفسه،صفحة10.
[2] - ينظر: آمنة بلعلى، عاشور فني، 09/22/ 2023الساعة 16:30مصدر سابق.
[3] .جميل حمداوي، الكتابة الشذرية، بين التنظير والتطبيق ص28.
[4] - عبد القادر رابحي، المصدر نفسه , ص19.

نستنتج في الأخير أن الشاعر عبد القادر رابحي وظف الكتابة الشذرية، التي تتجاوب مع الخطاب ما بعد الحداثة، لاشتراكهما في الخصائص التي على إثرها يتشكل القالب الشعري المتمثلة في، (التشظي، التهجين،التأجيل).كما ترفض أن تخضع ضمن قالب معين. أي نص مطلق...إلخ. كما يشتركان في الهدف ألا وهو التمرد على الكينونة، والحرية والتمرد على صرامة المنطق و العقلانية، فكلاهما سهمتا في خلخلة الأجناس الأدبية.

3 _ قصيدة المرايا :

تعد قصيدة المرايا نمطا من القصائد الحديثة كتبها أدونيس في تشكيلاته الفنية والشعرية، فهي تنطلق من« بؤرة محددة، تنتشر على مدار القصيدة التي تتميز بالقصر غالبا، ولعل في هذا مفارقة ما. إذ إن الاستعانة بالسرد في القصيدة الحديثة، يدعو إلى الاسترسال والطول، فيما كانت قصائد المرايا مكثفة. وكان لأدونيس يقتنص فيها لحظة ظهور الوجه على سطح المرآة أو في عمقها، لينقل له صورة ذات امتداد معرفي وثقافي، إضافة إلى ما تعطيه من ملامح.» [2] فقصيدة المرايا تعتمد التكثيف في أسلوبها و تستعين بالسرد، وقصر طولها، كما تتسم بالمباشرة (أي لغة سهلة) .

يدعم إحسان عباس تقنية المرايا لدى أدونيس ويتجاوز المفاهيم السائدة التي يحصرها في المرآة فقط فيقول:« تقنية المرايا لدى أدونيس كواحدة من أربع وسائل يتعامل بها الشاعر الحديث مع التراث من زوايا مختلفة، هي:

1-التراث الشعبي.

2-الأقنعة.

3-المرايا.

4- التراث الأسطوري.

---

[1] - جميل حمداوي ،الكتابة الشذرية بين التنظير والتطبيق، ص6.

[2] - حاتم الصكر، مرايا نرسيس،الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، دار من المؤسسة الجامعية لدراسات ,الطبعة الأولى، بيروت، 1999، صفحة 91.

وأشار أن المرايا كأسلوب نظر إلى الماضي .»[1] قصيدة المرايا لم تخلق من فراغ. بل ترتبط بالتراث.

وفقا لما ذكرت سابقا أن الشاعر عبد القادر رابحي وظف قصيدة المرايا داخل الديوان، ولنظهر ذلك سنتخذ قصيدة " لا حديقة لي (هذه ليست قصيدة)"، كأنموذج، سنسعى من خلاله إلى تتبع خصائص هذا الشكل الشعري ما بعد حداثي ولعل أول ميزة، القصر والتكثيف اللذان يعدان عنصرا مهما من عناصر قصيدة المرايا، و ملمح أول من ملامحها الفنية الأسلوبية فيقول في قصيدة " لا حديقة لي "

« واحد

اثنان

ثلاثة

خمسة

ستة..

تقول ابنتي

وهي تستعد لاختبار الحساب....

اليوم فقط

يكتشف الظل الأعوج

نظرية العد التنازلي.. »[2]

اعتمد الشاعر توظيف دلالات مكثفة لكي يصنع صورا خيالية ذات بعد واسع، اكتفى بعدد قليل من الكلمات ما يسمى بالاقتصاد اللغوي ذات دلالات وتأويلات، و بحجم قصير.كما نلاحظ توظيف الزمن (اليوم)، والأفعال (تقول، يكتشف)، والشخصيات (الأب والبنت)، ليضيف الطابع السردي على البنية النصية مع اعتماده على حوار داخلي محاولا من خلاله عرض نفسه أمام المرآة التي هي ذاته وهو يحاورها، وكأنه في هذا الموقف يحاول اكتشاف نفسه، لينسج قصة امتحان ستخضع له الابنة،و سينكشف مستوى التلاميذ من المجتهد إلى الكسول، مثلما سينكشف الشاعر على مرآة نفسه وهو يحاورها .

[1] ـ حاتم الصكر، مرايا نرسيس ،الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، دار من المؤسسة الجامعية لدراسات، الطبعة الأولى، بيروت، 1999، صفحة 92.

[2] ـ عبد القادر رابحي ،المصدر نفسه،ص85 .

اعتمد الشاعر القناع كشكل صوتي غير مباشر لينشئ رمزا يختزل فيه عدة دلالات، يظهر ذلك في قوله:

« شرودنغر

في المزبلة...»[1]

وظف الشاعر شخصية شرودنغر الذي يعد فيزيائيا نمساويا، تميز بأسلوب في صياغة المعادلات[2]، قام الشاعر بذكر اسمه، ما يزيد القصيدة بعدا إيحائيا متعدد الدلالات، لينقل في المقطع الثاني ويذكر شخصية أخرى، يقول الشاعر:

« تشي غيفاريون

بحماية نظامية..»[3]

يوظف الشاعر في هذا المقطع شخصية عظيمة "تشي غيفاريون"، وزير الصناعة الكوبي، الذي ترك بصمته في قلب أمته بأعماله الأدبية، فهو طبيب وكاتب وزعيم حرب العصابات وقائد عسكري،[4] ليوظفه كرمز لإحياء مرحلة تعيد نفسها وإسقاطها على الواقع الراهن، ليجعل التراث نهرا يتجه من الماضي إلى المستقبل و يكسب الشعر أصالة مميز ذات أبعاد دلالية.

وظف الشاعر في هذه القصيدة التناص في قوله:

« نيرون مات

ولم تمت روما..]»[5]

[1] ـ عبد القادر رابحي، المصدر السابق،110.
[2] ـ ينظر، موقع ويكيبيديا.
[3] ـ عبد القادر رابحي، مصدر سابق، صفحة 111.
[4] ـ ينظر: موقع ويكيبيديا.
[5] ـ عبد القادر رابحي،المصدر السابق،ص88.

اعتمد الشاعر في هذا المقطع على أسلوب التناص بشكل مباشر الذي يتأسس على« التداخل بين النصوص السابقة واللاحقة حتمي وغير إرادي.» [1] ،فالشعراء لا ينطلقون من فراغ في إبداعهم وإنما لهم مرجعية ثقافية يشتركون فيها، فتتقاطع أفكارهم وعباراتهم وأساليبهم، فنجد الشاعر عبد القادر أخذ هذا المقطع من محمود درويش، ووظفه في قصيدته وكتفى بكتابة صاحب المقطع على الجانب. ففي الأسطر السابقة اعتمد على تناص أسلوبي على مستوى اللغة،(تلميحات النص وإيماءاته وشفراته)، غير أن كل هذه الاستحضارات التي قام بها الشاعر هي أجوبة وانكشاف لشخصيته أمام المرآة، فنجاح و فشل الشخصيات التي وظفها الشاعر تنمّ عن صورته التي رأى فيها أنّه في مصاف العلماء مع اقترانها بشيء من التشاؤم حيال المستقبل المجهول الذي ينتظره وهو ما جسده أثناء توظيفه لشخصية الإمبراطور "نيرون" الذي قتل نفسه.

نستنتج في الأخير أن هذه الكتابات الثلاث(قصيدة الومضة،الكتابة الشذرية، قصيدة المرايا)، تعتمد على التخفي وراء الدلالات وتحتوي على آليات السرد.كما تعتبر قصيدة المرايا نتاج هدم حدود الأجناس الأدبية وتطعيم الشعر بعناصر السرد خصوصا ميزة الحوار الداخلي أين يعرض الشاعر نفسه أمام المرآة من أجل اكتشافها،ما يجعلنا نطرح سؤالا في غاية الأهمية، هل قصيدة النّثر شكل والمرايا نمط؟ أم كلاهما شكل واحد لنوع أعلى؟ أم أن الأجناس الأدبية تخطت عتبة أن توضع ضمن قوالب؟*

[1]- عيد بلبع، أكذوبة التناص،(مراجعات أسلوبية في السرقات الشعرية)، دار النابغة،الطبعة الأولى ، 2019 ص 19.

*هذا الإستنتاج،مستخلص من حوار أجريته مع الأستاذ أومودان رابح من قسم اللغة العربي وآدابها ، جامعة مولود معمري بيري وزو ، جاء بشكل سريع حين كنا نناقش موضوع قصيدة المرايا.

المبحث الثاني: تسريد الشّعر وانفتاح المحكي الشعري.

تعد مسألة الأجناس الأدبية من أقدم الإشكاليات المطروحة في السّاحة النقدية، و لازالت المشتركة والتداخلات الحاصلة تعاصرنا فلم يستقر تعريف الأجناس الأدبية نظرا لعلاقاتها بين الأنواع والأشكال، ما جعل الاستقرار في تعريف مصطلح "الأجناس الأدبية" أمرًا في غاية التعقيد خصوصا وأن العملية الإبداعية في وتيرة مسارعة وهو ما أزّم هذه الإشكالية وأعاد طرحها في السّاحة النقدية من جديد بغية فك الإشكال وحلّ اللّبس الحاصل بين الطرحات النظرية المتضاربة وواقع الأجناس الأدبية المتحوّل والمتداخل،وحسب رأينا الشخصي فإن هذه المسألة تعود بصفة عامة إلى النمذجة البنيوية، حيث لا يشكل الخطاب الأدبي حالة خاصة، بما أن هذه النمذجة غير صارمة نسبيا، فسوف يكون من المفيد أن نتعرض لدراسة الأجناس الأدبية من خلال مؤشراتها الثابة، فإذا تقبلنا هذه الفكرة وجب علينا قبل ذلك فهم طبيعة الأجناس الأدبية، وهو السّؤال الذي طرحه وأجاب عليه" تزفيطان تودوروف " Tzvetan Todrov في قوله:«أصل الأجناس الأدبية: من أين تأتي الأجناس الأدبية؟ بكل بساطة تأتي من أجناس أدبية أخرى، والجنس الجديد هو دائما تحويل الجنس أو لعدة أجناس قديمة: عن طريق القلب ,الزحف، التوليفة» [1]، ونفهم من هذه المقولة أن كل جنس أدبي بالضرورة يجب أن يحمل بصمة جديد، ونقصد هنا بالبصمة جديدة مخالفته لمعايير الجنس الأدبي المعروفة، فحياة الأجناس الأدبية مرتبطة بالتحولات والتجديدات التي تطرأ عليها وإلا فستموت.

تعد الأجناس الأدبية من القوالب الأدبية التي يصب فيها الأدباء إبداعاتهم الفنية هذا إن سلّمنا بمقولة "أرسطو" مؤسس نظرية الأجناس الأدبية، حيث قسم الأدب في كتابه "فن الشعر" إلى ثلاثة أنواع، التراجيدي، الكوميدي، الملحمة، وفصل كل جنس أدبي على آخر وفق ضوابط صارمة وحدود ثم وصفها وفق ثلاثة مرتكزات أساسية الأولى تتمثل في المادة«اللون كما في التصوير، أو في الشكل كما في النحت والعمارة وثانيها سمعي وله ثلاثة أبعاد: الوزن، الإيقاع واللّغة» [2]، أما الثانية الموضوع «يزعم فيه أرسطو

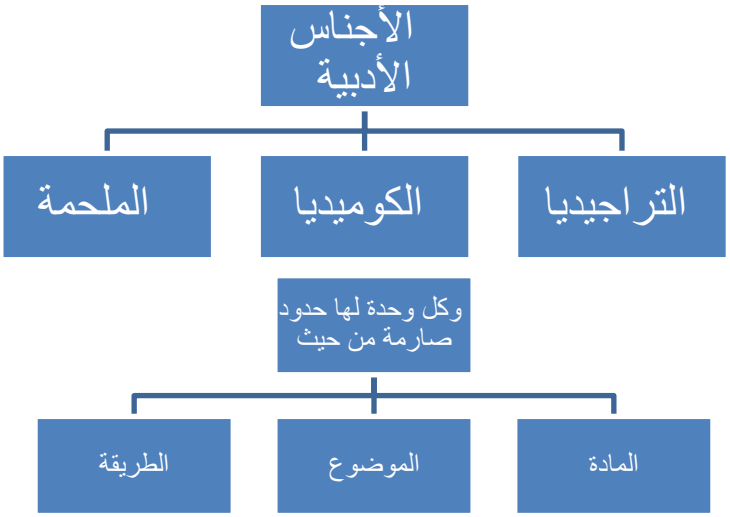
[1] ـ تزفيطان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد ،دار نينوى، الطبعة الأولى، سوريا،2016 ، صفحة25 .

[2] ـ أرسطو، فن الشعر، ترجمة الدكتور إبراهيم حمادة, دار الانحلو المصرية, 2022،صفحة 25.

أن كلّ فن يولد متعة خاصة بهي ،تمثل غايته أو وظيفته أما ما يحدد طبيعة هذه المتعة هو المعنى الانفعالي، أو التأثير الذي يسببه العمل الفني يتعين بالمعنى الأخلاقي للموضوع المحاكي والذي قد يكون النّبالة أو الرداءة وهما بهذا محرّكان الانفعالات» [1] أما الرّكيزة الثالثة فهي الطريقة «وهي التي يحاكى بها أي موضوع، فباستعمال نفس المادة،ومعالجة نفس الموضوعات ،يمكن أن يحقق الشاعر محاكياته » [2]

ولتوضيح أكثر نضع مخطط الأجناس الأدبية عند أرسطو:

مخطط الأجناس الأدبية عند أرسطو [3]



نستخلص من هذا المخطط أن أرسطو حريص على طرح فكرة نقاء الجنس الأدبي من خلال وضع حدود واضحة بين كل جنس وآخر، غير أن الأجناس الأدبية عرفت تطورا ملحوظا، فلم تعد تقسيمات أرسطو تفيد في حل معضلات الأجناس الأدبية خصوصا في عصرنا المعاصر، أين تفرقعن ولم يعد وجود لمعالم ثابتة يمكن الاعتماد عليها في الفصل بينها، وهو الأمر الذي أزاح أطروحات أرسطو بعد أن كانت سائدة لقرون في السّاحة النّقدية.

[1] ـ أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة لانجلترا المصرية، دار النشر لم تذكر، بدون طبعة،2020، صفحة71.

[2] ـ المرجع نفسه، صفحة72.

[3] ـ ينظر، أرسطو، فن الشعر، مصدر سابق، صفحة 25،71،72.

يتضافر الشعري والسردي في النصوص الشعرية المعاصرة تحت مسمى تسريد الشعر،بحيث تتضمّن هذه النصوص مجموعة من خصائص السرد (الشخصيات، الزمان، المكان) فالسرد هو «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.» [1]، ومجموعة أخرى من خصائص الشعر(الرمز، الاستعارة، الإيحاء)، فالشعر الجديد هو «انفجار نوعي لتراكمات ثقافية ذاتية موضوعية بعامة، وشعرية بخاصة، عمرها عمر الوجود العربي نفسه.» [2] فالطريقة الجديدة في الكتابة هي نتاج نوعي إبداعي لمسلك جديد في الحياة والتفكير. وهو ما سنحاول تتبعه في قصائد عبد القادر رابحي، يقول في القصيدة المعنونة ب" كيف لي أن أشرب"

«كعادتي القديمة

أعود إليك،

مغميا علي

من شدة الحب» [3]

يعد الشاعر السارد في هذا المقطع شخصية مشاركة في الأحداث في كلمة(كعادتي)و(أعود)، لكونه الشخصية المحورية العليمة أيضا بمجريات السرد، فبالإضافة إلى أنه يعلم دواخل الشخصيات، فإنه يعلم حالته الداخلية أنه ثمل من شدة الحب. يعرف السارد بأنه « الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد القصصي الأدبي، والسارد وسيط بين الأحداث ومتلقيها.» [4] يقوم السارد بنسج الفعل السردي(أعود) في القصيدة، بحيث يتداخل عنصر السرد بالذات الذي يظهر، و لكي يبرز جانب الحكي في هذه الأسطر، يبدأ في البداية باستذكار عادة الثمالة التي يصل إليها عندما يشتاق إلى محبوبته، ثم ينتقل إلى ذكر الحوار السردي الذي دار بين الشاعر والشخصية الأخرى التي قام بخلقها و التي تظهر في لفظة "إليك"، كما ساعده الفعل" أعود" إلى إنتاج قصة، وتوليد شخصيات تقوم بتحريك

[1] ـ حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي،دار البيضاء، الطبعة الأولى، بيروت، 1991، صفحة 45.

[2] ـ وفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الأولى،الجزائر، 1981، صفحة 18،19.

[3] ـ عبد القادر رابحي، مصدر سابق،صفحة 93.

[4] ـ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت لبنان،1985، صفحة 111.

الأفعال وإدخال الزمن لتعمقة الإحساس وتعود به إلى الماضي، ما حقق التشكيل القصصي في المقطع الشعري وتحقيق الاسترجاع الذي هو «كل عودة إلى الماضي يشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عند النقطة التي وصلتها القصة.» [1]، فبالتالي الشاعر السارد هنا مشارك في الأحداث وهو عليم بالشخصيات الأخرى والدليل على ذلك يظهر في المقطع الثاني.

يقول الشاعر:

« تلاميذ الصف الأول
يصطفون كصغار البط المغرورة
في ملعب الرجال الكبار
يستمعون إلى نشيد الوطن
في هذا الصباح البارد.. »[2]

يصور الشاعر السارد في هذا المقطع شخصيات عديدة متمثلة في التلاميذ، حيث تلعب هذه الشخصيات دورا في سيرورة الأحداث داخل العمل الأدبي، اعتمد على شخصيات حقيقية. فالشخصية تعتبر محور الخطاب السردي التي تتركز عليه حيث «أنها نتاج عمل تأليفي» [3]ويربطها بأفعال الواردة في المقطع (يصطفون ..)، (.يستمعون إلى النشيد الوطني)، ليبني الشاعر حبكة فنية، ليواصل في السطر الموالي ويرسم لنا فضاء مكاني واسع، ألا وهو الملعب، حيث «يمثل المكان والزمان إلى جانب الزمان والمكان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فتستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان.» [4] فالشاعر جمع بين الشعرية الغنائية وبين عناصر البنية السردية الحكائية المتمثلة في: الشخصيات(التلاميذ، الرجال)

[1] ـ حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، بيروت، 1991، صفحة 50.
[2] ـ عبد القادر رابحي، رجل التبن يحرس الحقول الصفراء، صفحة 93.
[3] ـ حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 1991،صفحة 50.
[4] ـ محمود بوعزة ، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم منشورات الاختلاف،الطبعة الأولى، الجزائر، 2010، صفحة 99.

والمكان(الملعب)، والزمان (الصباح) بلغة شعرية مكثفة وباقتصاد لغوي، لتجنب التطويل والحشو الذي سيحوله إلى السرد. فهذا المقطع نواة سردية، يسرد لنا قصة التلاميذ حين يذهبون إلى المدرسة في الصباح البارد ويلقون تحية العلم .فحضور البنية السردية واضح دون أن يفقد النص شعريته، التي حافظ عليها بتوظيفه الصور الشعرية والانزياحات .

يقول الشاعر:

« سأحكي لك قصة القمر الذائب

في بهاء الحروف المنكسرة...

أما الآن ..

فبي صداع شديد..»[1]

وظف الشاعر في هذا المقطع القمر، الذي يعد أداة مستحسنة لدى الشعراء ،يتخذونها لتجسيد الصلة الموجودة بين الإنسان والطبيعة، ومؤنس الليل في السمر ومصدر إشعاع في الليالي المظلة،ولكن القمر في شعر عبد القادر رابحي كان مختلفا، فقد جردها من استعمالها الطبيعي، إذا انتقل إلى رمز يوحي بدلالات عديدة،فالرمز هو:« حالات ظاهرة تمثل عديدا من الحالات الأخرى وتسقط بها... وتؤثر فينا تأثيرا مألوفا أو غريبا، وتجمع بين الذاتي والخارجي وتوحدهما.. فحينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء، وعلاقة الفنان بالطبيعة ويحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة.»[2] فبالتالي الرمز يعتمد على فعالية الذات مع العالم الخارجي.

يبدأ الشاعر المقطع بأسلوب خبري "عندما أرتاح سأحكي لك قصة القمر الذائب "ليدخل كلمة القمر ليعطيها رمزية المثلجات مع وصفه بالذوبان، وهذا يوحي إلى رغبة الشاعر باقترانه بالطبيعة، إن القمر في هذه الصورة ذات طابع تشبيهي،تستوقفنا طبيعة العلاقة التي أنتجها الشاعر، وهي تشبيه صورة (القمر) بمعنى ،فقد تجاوز مدلوله القريب، ليتحول إلى رمز ذو معنى مضمر، والمقصود هنا إنسان متعب بعدما كان في عز قوّته، فالشاعر اعتمد على الحوار الذي يدل عليه الفعل(سأحكي)، لينشأ مشهد

[1] ـ عبد القادر رابحي، المصدر السابق، صفحة 94.

[2] ـ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثالثة،القاهرة، 1984 ،صفحة37.

درامي قائم على حضور شخصية السارد وتفاعله مع الأحداث، ليصنع عالما سرديا بعناصر السرد، وعالما شعريا باللغة القائمة على الصور الشعرية والرموز والانزياحات. يحقق الشاعر في هذا المقطع الشعري،البصمة السردية من خلال تتابع الأحداث بشكل مترابط لنقل المضمون بالاعتماد على التخييل الحكائي الذي هو «سرد متتابع لأحداث متخيلة، وأن السرد يعني التواصل المستمر الذي من خلاله لفظية لنقل الرسالة، أما الأحداث فهي الأشياء التي وقعت أما التتابع فهو أن نحكي أكثر من حدث واحد بشكل مترابط.»[1]، وهذا يعني أن الأفعال هي التي تظهر وتيرة السرد وحينما تتوقف الأفعال يتوقف السرد ليظهر الشعر.

يقول الشاعر:

«أيكما كان خائنا للآخر. ؟

أيكما باع أخاه

بمنصب دائم

في صحائف الحب المهملة.؟»[2]

بدأ الشاعر هذا المقطع بطرح تساؤلات (أيكما كان خائنا لآخر؟)،(أيكما باع أخاه...؟)،ليوحي أن هناك حوار بينه وبين شخصين، وهذا ما أعطى المقطع بعدا دراميا، و الهدف في توظيفه الحوارا هو « التعبير عن تجربته المعقدة والرغبة في بناء نص بعيدا عن التسطيح والمباشرة والغنائية والترهل، بعيدا عن أحادية الصوت ورغبة في تعددها مع أصوات الآخرين لكشف مواقف متنوعة ورؤى مختلفة.» [3] فتعدد الأصوات في القصيدة ناتج عن انقسام الذات إلى ذوات لخدمة الموضوع وتعيد تشكيل ذاتها بنفسها. كذلك يكشف هذا المقطع عن الحالة النفسية للشاعر عما يعايشه من اضطراب وحيرة وطرح تساؤلات من خلال خلق حوار بينه وبين نفسه، كما يلعب الأسلوب الاستفهامي دور المحرك لتقنية الصراع، التي تقوم

[1] ـ عز الدين المناصرة، إشكاليات التجنيس الشعري،(شعرية التهجين)، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مجلد (2/25)، العدد 98، شتاء، مصر،2017، صفحة46.

[2] ـ عبد القادر رابحي،المصدر السابق ،صفحة95.

[3] ـ عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، دار مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى، القاهرة،2006،صفحة 154.

على متناقضات و«الصراع ينشأ عن طرف معين موجود بين الأشياء وعلاقات معينة بين الأشخاص الذين يصطدمون، ويتصارعون، ولذا لبد من وجود هذا الظرف وهؤلاء الأشخاص ولا بد من شرح هذه العلاقة.»[1]ومن خلال هذا التعريف يتضح أن الصراع قائم على التضاد وفرض الذات، وهو ما يمثله صراع الشاعر السارد مع نفسه ومع الآخر الخائن الذي باع أخاه في محاولة منه لاكتشافه، كما ساهمت الأفعال (كان،باع) في تفعيل المشهد الدرامي وتحريكه.

يقول الشاعر:

«الوطن أرض صماء
لا تعي ما تقول..
الأرض رجل أبكم
لا يعي ما يفعل ..»[2]

اعتمد الشاعر في هذا المقطع على تشبيهين: (الوطن أرض صماء)، (الأرض رجل أبكم)، ليمنح الأرض رمزية الإنسان مع وصفه بالأصم، وهذا يوحي إلى مدى اندماج الإنسان مع الطبيعة، إن الأرض في هذه الصورة ذات طابع تشبيهي،صورة بمعنى ليتعدى الدال إلى مدلولات عديدة ليتحول إلى رمز ذو بعد ألا وهو صعوبة التواصل مع الإنسان الأصم والأبكم. كما وظف الأفعال (يقول،يفعل)، لنسج سرد متتابع، بصور شعرية، فيمزج السردي بالشعري، فكلمة الوطن شكلت صورة المكان ليبرز قيمة الوطن التي تحتطن الإنسان مثل الأم التي لا تتخلى عن أولادها مهما أساؤوا إليها، فالوطن تمد الإنسان الانتماء والهوية.ركّب الشاعر صورة الوطن الخيالية(المزيفة)المفعمة بحواس الإنسان التي خلقتها الأفعال، (تقول، تفعل)، ومنحها أوصاف(أبكم، أصم)، التي ساعدت على استحضار صورة الوطن البعيدة(الحقيقية) عبر المكان،و حقق الوظيفة الجمالية للبنية السردية.

« تحتاج المرآة الناصعة

[1] ـ محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري و التطبيق، مؤسسة الوطن للنشر والتوزيع ،الطبعة الأولى، عمان، 2002، صفحة 229.
[2] ـ عبد القادر رابحي، المصدر السابق، 95.

لطلاء أسود

حتى تصبح أكثر بريقا ..»[1]

وظف الشاعر اللون الأسود في هذا المقطع بشكل مباشر، تعبيرا على حالته النفسية السيئة، كذلك يعتبر نذير شؤم، والمتتبع لتاريخ الجزائر، يعرف المآسي التي عاشها الشعب خلال الثورة المشرفة التي صارت وساما يفتخر بها كل جزائري،وظف شعراء الجزائر اللون الأسود، بغية تجسيد تجربة الشاعر وتعميق إحساسه. وقد احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم، «فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية، التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها، عبر بواسطتها عن انفعالاته وقيمة، فاكسبها دلالات معينة، وجعلها رموزا متنوعة تنوع آلامه وآماله :الحياة والموت,الأمل والخيبة، الحزن والفرح، الهزيمة والنصر، النور والظلام، الرحمة و القسوة، الرضا والغضب.» [2] نلاحظ أن اللون تجاوز كونه ظاهرة طبيعية، فصارت مرتبطة بالحالة الوجدانية، والقيم والجماعات، تسمح لنا تحديد جوانب الشخصية كذوقه، دينه.

ذهب الشاعر في هذه المقطوعة إلى رسم ذاته الضائعة في الظلمة التي تدل على السواد والبأس وفقدان الآمال في الحياة، فالشاعر اعتمد على الرمز اللوني بطريقة مباشرة لتأثير في أحاسيس المتلقي من خلال الدلالة التي يحملها، لينتقل إلى كلمة ناصعة التي تشير إلى البياض، فالأسود هو اللون المضاد للأبيض« يعتبر عن السلبية المطلقة،حالة التامة و اللامتغيرة ،الأسود إذن لون الحداد، ليس كما البيض، بل بطريقة مفجعة.» [3] فالشاعر ركب صورة متحولة بين الظلمة التي تحمل طاقة السلبية التي تعبر عن الشر، الضياع و الحزن إلى صورة نورانية ترمز إلى الخير ولى كل شيء ينبعث منه الضوء كالقمر، الشمس. يسرد لنا الشاعر قصة تغير حالة المرآة بعد طلائها باللون، وذلك بتوظيف الأفعال (تحتاج،تصبح)،التي ساعدته على نسج السرد بلغة شعرية، لتفادي الإطناب،الذي سيحول الشعر إلى السرد.

يقول الشاعر:

«العائدون من وراء الغيم

[1] ـ عبد القادر رابحي، المصدر السابق،96.

[2] ـ كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها،رمزيتها، دلالاتها)، دار مجد، الطبعة الأولى، بيروت،2013، صفحة 10.

[3] ـ كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها)، مرجع سابق، صفحة64.

في صناديق إبنوسية..

يقولون دائما

أحزانا لا تفهمها الأرض ..»[1]

وظف الشاعر في هذا المقطع عنصر الغيم الذي يعتبر ظاهرة طبيعية تؤشر إلى حجب الرؤية والإخفاء،الغموض، كذلك تشير على نزول المطر وما يحمله من نماء وعطاء. فالشاعر وظف لفظة "الغيم"ليحقق المرموز إليه وهو الخفاء،فالرمز صورة مقلصة تحمل في داخلها حالات معنوية يصعب على المبدع البوح بها مباشرة، كذلك يعتبر اللغة الخفية وراء الكلمات، وتتميز بأمرين حققهما الشاعر «الأول أنه يستلزم مستويين مستوى الأشياء الحسية أو الصورة الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين نجمع المستويات في عملية الإبداع تحصل على الرمز، ثانيا أنه لابد من وجود علاقة بين المستويين، هذه العلاقة التي تهب الرمز قوة التمثيل الباطنة فيه: تعني علاقة المشابهة.»[2] فالرمز يتشكل بالمزج بين الحسي والمعنوي. يسرد لنا الشاعر قصة الموت والحياة، و قصة السماء والأرض،و رصد علاقة المفارقة التي بنيت على أساس التناقض واستعمل صيغة الجمع في الفعل "يقولون" ليوحي أن هناك حوار بين الإنسان العائد من الموت، والإنسان الطبيعي، ما أعطى المقطع بعدا دراميا، لتليها كلمة "دائما"، ليدل على تكرار حدوث الفعل وكلمة العائدون التي تدل على كثرتهم، واستعان بالصور الشعرية والانزياح والترميز، حيث مزج السردي (القصة)، بالشعري(اللغة).

يقول الشاعر:

« نزيف الحب

يمتد إلى قلب الحفيد العاشر»[3]

يقوم الشاعر في هذا المقطع بتقديم الخبر على المبتدأ ليخرجه عن القالب المألوف لمقصد لغوي ودلالي،ما يعرف بالانزياح فهي قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، فهو« انحراف

[1] ـ عبد القادر رابحي، المصدر السابق، صفحة 96.

[2] ـ محمود فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف،الطبعة الثالثة،القاهرة،1984، صفحة 40.

[3] ـ عبد القادر رابحي، المصدر السابق، صفحة 96.

الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصيانته، يمكن بوساطته التعريف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، يمكن كذلك اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.» [1] وهذا التقديم له أسباب كثيرة يقتضيها المقام وسياق القول، يجمعها قولهم: «إن التقديم إنما يكون للعناية والاهتمام. فما كانت به عنايتك أكبر قدمته في الكلام. والعناية باللفظة لا تكون من حيث إنها لفظة معينة بل قد تكون العناية وفق مقتضى الحال.» [2] فنجد الشاعر قدم كلمة "النزيف" لاهتمامه بها، والتي تدل على حالته النفسية المتعبة،فقد حقق التقديم تشابكا بين المعنى والإيقاع الموسيقى في تشكل بنية فنية للنص،كما حقق التقديم إثارة انتباه القارئ وكسر أفق التوقع مما يثير الدهشة، وإذا أعدنا صياغة الجمل في نظامها المألوف (الأصلي)، تعود (الحب نزيف). يسرد الشاعر قصة الحب الحقيقي المليئة بالأوجاع، وظف الفعل(يمتد)، لاستمرارية الحالة، وليمنحها مشهدا دراميا، فهو يلتقط من الواقع تفاصيل تجسد حالة الحب التي تنعكس على روحه وتظهر في خياله الذي وظفه في بناء قصيدته، ويشير إلى مكان النزيف وهو القلب، فالشاعر يسرد تجربة عاطفية بلغة شعرية مشحونة بالإزياح، ليحقق توازنا بين العملية السردية والعملية الشعرية.

نستنتج في نهاية هذا المبحث أن الشعر والسرد تظافرا في قصائد الشاعر عبد القادر رابحي، مما جعل منه نصا متجانسا، فالسرد يدفع الأحداث نحو الأمام، ليتنامى الفعل الدرامي و الشعري يضفي على النص جمالية من خلال الصور البيانية والانزياحات والرموز.

[1] ـ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج 1، دار هومة لطباعة والنشر، الجزائر، بدون طبعة،2010، صفحة198.

[2] ـ حسين راضي خليل العايدي، التقديم والتأخير في ديوان عبد الله البردوني، مجلة الزرقاء للبحوث والدراسات الإنسانية، العدد الثالث، 2016، صفحة 159.

الفصل الثاني

شعرية التجاوز في نصوص عبد القادر رابحي

المبحث الأول: لغة الغياب ولعبة الإرجاء.

المبحث الثاني: العتبات النصية بين التوجيه و التضليل .

المبحث الأول: لـغــة الـغـيـاب و لـعـبـة الإرجـاء.

تعوّد الشعراء منذ القدم على توظيف الصورة الشعرية في نصوصهم، لما تضيفه للنص من جمالية، فهي« الشكل البصري المتعين بمقدار ماهي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلا تقف على نفس مستوى صورة الغلاف.» [1]فمصطلح الصورة الشعرية يحمل في طياته دلالات وإيحاءات، تؤثر على القارئ وتمتعه في لآن نفسه. غير أن الصورة الشعرية في النص الشعري ما بعد حداثي، تتخذ وجودا آخر في المتن الشعري كونه لا ينقل نحو الصورة الصورة الشعرية، بقدر ما يعمل على تغيبها وإغفالها تارة وإظهارها وتضبيبها تارة أخرى، بصنع ظلال موازية لها، ما يجعل مهمة القارئ/ المتلقي أكثر صعوبة في استيعابها، ويخيب أفق انتظار القارئ مهما كانت درجة خبرته وتأويله وهذا يرجع لشدة الرموز و الإنزياحات التي يختفي فيه المعنى، حيث كلما اقترب القارئ من المعنى يتشظى لكثرة الدلالات وتنوع المواضيع. فنجد الشعراء الجزائريون تبنوا هذا النوع من الكتابة في أعمالهم الإبداعية.

إن من بين الشعراء الجزائرين الذين تبنوا طرقا مغايرة في الكتابة الشعرية، وراهنوا في مواضيع جديدة، نجد الشاعر الجزائري " عبد القادر رابحي" من خلال ديوانه الشعري "رجل التبن يحرس الحقول الصفراء "، حيث قام بتحويل ماهية "رجل التبن" بأسلوب الرمز والتلميح من دمية إلى موضوع متعدد الأبعاد.[2] غير أن صورة رجل التبن تغيب بمجرد استحضارها، وهذا ما جعلنا نتساءل ما هو الموضوع الفعلي المقصود لديوان رجل التبن؟ و ما هي الصورة الشعرية الحقيقية التي يمكن تبنيها كصورة مرئية لموضوع الديوان؟ إن هذه التساؤلات ليست سهلة الإجابة نظرا لتغيب الموضوع – رجل التبن– وتحول الصورة الشعرية في كل مرة، ما قد يحيلنا إلى استنطاق الفراغات النصية المبثوثة في هذا الديوان وإقامة علاقات منطقية بين مختلف المنظورات النصية. [3] ونقصد هنا بالمنظورات النصية، الصور الشعرية

1- صلاح فضل، قراءة الصورة و صور القراءة، دار الشروق، الطبعة الأولى،القاهرة، 1997،الصفحة 5.
2 ـ ينظر: مقال آمنة بلعلى، عاشور فني، إغراءات العادي قراءة في قصيدة " رجل التبن يحرس الحقول الصفراء"،لعبد القادر رابحي، hettps://errahen.symiaconseil.dz ، 20،10،2023، ساعة 14:53.
3 ـ ينظر: محمد بكراوي، النص ومناورات التفكيك، تأملات في قراءات جاك ديريدا،الأدب فلسفة، مجلة إحالات، مجلد 5، العدد1، جوان 2023،ص64.

التي يشكلها الشاعر في كل مرة وهو يحاول خداع القارئ، بظل من إحدى تلك الظلال التي أنشأها عبر مستويات مختلفة، وهذا ما سنحاول البحث في هذا الأنموذج الشعري.

اعتمد الشاعر على ثنائية الذات/ الآخر، حيث «يحتل "الآخر" الخفي مكانة مركزية في تجلياته المختلفة وفي خفائه»، وذلك بـلغة الغياب التي توجه ضوء خفيف ظلي اتجاه الحقائق التي تتطلب من القارئ «أن يستقبل صورا ذهنية بعينها أثناء عملية القراءة، ولكن هذه الصور لا بد أن تتلون حتما بلون "مخزون التجربة الموجودة" عند هذا القارئ.» [1]إذ إن اللغة أصبحت الوعي الذي يحرك بها الشاعر الفزاعة، يمزج بين الإنسان والطبيعة بلغة انزياحية.

يقول الشاعر في قصيدة موسومة ب"رجل التبن يحرس الحقول الصفراء" يقول:

«لباس أنيق،

ونظرة ثاقبة..

رجل من طينة الكبار..»[2]

ينوه عنوان القصيدة "رجل التبن يحرس الحقول الصفراء" في ذهن القارئ إلى صورة الفزاعة التي تصنع من بقايا المنتوجات الزراعية، و يضعها الفلاحون لمنع الطيور من إفساد المنتو ج (السنابل)، و يظهر بهذا التمثيل حاضرا حضورا كاملا بالكلمات التي يستخدمها الشاعر، بالرغم أنه رجل تبن تجريدي، نمطي لا وجود له في الطبيعة إلا من حيث هو مثال تصوري تركيبي لرجل التبن، ينتقل الشاعر ويضيف لهذا الكائن صور الماحية لبعض السمات البارزة كالتأنق ورؤية ثاقبة، بطاقة تعريف لرجل التبن المعاصر[3]، لتغيب الصورة الأولى، فـيتشكل عند القارئ صورتـان،الأولى صورة رجل التبن القديمة المصنوعة من القش وثيابه رثة، والصورة الثانية التي يشكلها الشاعر من خلال ال ظلال والإيحاءات، ما يجعل المتلقي في حالة ضياع بين الشخصيتين ، تغيب الصورة الأولى فور استحضار الأخرى.

1- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، 2002،صفحة45،منتدى سور الأزبكية www.BooKS4ALL.NET

2 ـ عبد القادر رابحي، المصدر السابق، ص 07.

3 ـ ينظر: مقال آمنة بلعلى، عاشور فني، 2023/10/20, الساعة22: 15مصدر سابق.

يصف الشاعر في بداية القصيدة ، بلغة عادية الملامح الخارجية "لرجل التبن" ، نستطيع من خلالها تصنيف شخصيته، "لباس أنيق ، نظرة ثاقبة "، ليشكل صورة كنائية، أن رجل التبن ذو هيبة وينتمي إلى الطبقة الراقية، ليغيب النظرة المنطقية لصورة، وهذا الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني هو« ليس استخداما للكلمات بدلالاتها القاموسية الراسخة، كما يقال عادة بل وضع الشخص الموصوف .– المرئي في المحرق من اللغة والتصور.» [1] ليختم المقطع بعبارة "من طينة الكبار" التي تغيم الدلالة، ما يستدعي تدخل القارئ، ليتجاوز اللفظة المباشرة والعمل على كشف بنيتها على المستوى العميق، بين الشكل الحقيقي للفزاعة والدلالة التي يقصدها الشاعر، فيدخل الخطاب الشعري في لعبة "الحضور والغياب"، بفعل لغة الغياب وهي « لغة شعرية، أو رؤية شعرية، أو نهج من أنهاج التناوب الشعري يميل، بدلا من إبراز "الشيء" أو "الموضوع" المعاين، والسعي إلى منحه درجة عالية من النصاعة والوضوح، إلى حركة بعيدا عن" الشيء"، وتجنب إبراز تفصيلاته الجزئية، وإلى توجيه ضوء خفيف ظلي باتجاهه، لكن بقدر كبير من الانحراف عنه.إنها لغة تمس المرئي عن بعد بلمسات رقيقة موارية، وتغيبه بطرق مختلفة، بحيث يبدو أقرب إلى مرئي يكفنه الظل أو الضباب الناعم.» [2]، أما الحضور حسب دريدا هو« حضور الشيء للنظر بوصفه صورة ذهنية أو فكرة والحضور بوصفه كينونة وبوصفه حضورا زمنيا للآن وحضور الوعي والذاتية والحضور المشترك للذات والآخر والعلاقة بين الذوات إلخ..»[3]أي يختفي المعنى لحظة تحقيقه، ما يستدعي من القارئ بناء أفق جديد حتى يتقبل فكرة ضياع المعنى المحصل في أفق سابق، ونقصد هنا بالضياع الإرجاء وانفلات المعنى من معنى إلى مقصد آخر، وعن هذا يقول جاك ديريدا :«بالاختلاف المرجيء.. نستطيع إعادة النظر في الثنائيات الضدية التي بمقتضاها تتبني الفلسفة و التي تعتاش عليها لغتنا، ليس بغرض رؤية التعارض الثنائي وهو يمحو نفسه بنفسه.بل بغرض رؤيةالضرورة التي تجعل كل طرف من طرفي التعارض يظهر بوصفه اختلافا مرجئا لآخر»[4]، وعلى هذا المنوال بنا الشاعر المقاطع اللاحقة، تارة تكون الفزاعة في صورتها الخيالية، وتارة أخرى كائنا بشريا.

1 ـ كمال أبو ديب، لغة الغياب، مجلة فصول، العدد رقم 3،4 يونيو، مصر، 1989،صفحة 81.
2- كمال أبو ديب، مرجع سابق، صفحة 78.
3 ـ عبد المنعم عجب الفيا، من التفكيك إلى التأويل، دار نينوى، الطبعة الأولى،سوريا،ص31،32.
4 ـ عبد المنعم عجب الفيا، مرجع سابق، ص38.

يقول الشاعر :

«عيناه قاطعتان

رجل التبن

الأعمى»[1]

إن الشاعر في هذا المقطع متناقضا بين صفات رجل التبن التي يمنحها وينفيها في الوقت نفسه، ليشكل صورة كنائية تمكننا من العبور من الظاهر إلى الخفي وهذا المعنى يعبر عنه عبد القاهر الجرجاني بقوله: «الكناية هي إثبات معنى بمعنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه/في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه.» [2] لهذا منحه عينين قاطعتين أي شديد الرؤية، على الرغم من أنه رجل تبن بلا حواس.

يقول الشاعر في مقطع آخر:

« رجل التبن

يشرب القهوة

في ‹كافيتيريا› الربيع

واقفا..»[3]

يستمر الإرجاء في هذا المقطع، ليمنحه صفات الإنسان العادي الذي يشرب القهوة في الكفيتريا، وإذا ربطنا دلالة الكافيتريا التي تحول بعد أن كانت مكانا يتقهى فيه الناس، إلى فضاء الأعمال المشبوهة للأشخاص الذين يرتادونها وبيت الدعارة ووكر للفساد [4]. ليشكل صورة لشخصية تخطط على عجلة(...واقفا).

1-عبد القادر رابحي، المصدر السابق،صفحة 7.
2- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، وعلق عليه أبو فمبر محمود محمد شاكر، دار مكتبة الخانجي، القاهرة، بدون سنة، صفحة 66.
3- عبد القادر رابحي، المصدرالسابق،صفحة 8.
4 - alseyassi <http: //www..djazairess.com ،جزايرس.

يقول الشاعر:

« متكئا على منساته

رجل التبن

يتأمل السنابل المنحنية ..

طائر وحيد

يحفر عشا

في أسفل المنساة..»[1]

يشير الشاعر في السطر الأول صورة تدل على مسؤول، فالمنساة دلالة على القيادة وأصحاب المنابر، كذلك إذا ربطناه مع الصولجان، لينتقل في السطر الثاني ويغيب الصورة الأولى ليوقعنا في المغالطة وتظهر صورة رجل التبن، مع طائر وحيد يستثنى عن العصافير، لأنه مدعوم، من خلال كشفه لعدم قدرة رجل التبن على الحركة وعلى عدم قدرته على إقدام لأي مكروه، لأنه دمية – فزاعة – ما جعله يحفر عشا تحت منساته دون خوف ويوحي الحفر هنا إلى محاولة إسقاط الأنظمة، لأن الأعشاش توضع ولا تحفر.

يقول الشاعر:

« لرجل التبن أكتاف عريضة

يستعين بها

وهو على فراش الحياة..

يحدث أن يضع الرعاة سيجارة

في فم رجل التبن »[2]

1- عبد للقادر را بحي، المصدر نفسه ،صفحة 8.
2- عبد القادر رابحي، المصدر نفسه، صفحة 8.

يواصل الشاعر ويستحضر صورة رجل التبن ذو الأكتاف العريضة التي يستخدمها للدفاع عن نفسه في الحياة، والأكتاف في ثقافتنا تعني القوة الداعمة، كما أنه يحظى برفاهية مطلقة، لدرجة أن رعاته من يضعون له السيجارة في الفم، والمقصود هنا بالرعاة هم المسؤولون عن القطيع(رجل التبن) ، ليوظف عبارة العصافير كلغز لتشظي المعنى الدلالي الذي أنتجه القارئ، ليرجع صورة الرجل إلى فزاعة، فالشاعر ينسج قصيدته بالتلاعب بين الصورة الحقيقية (الفزاعة) والصورة المقصودة (الإنسان). يوحي هذا المقطع أن رجل التبن إنسان متسلط يلجأ إلى قوته هذا إن اعتبرناه إنسانا ذا مكانة وسلطة، رئيسا مثلا.

يقول الشاعر في مقطع لاحق :

« رجل التبن

لا ينحني،

لا يحب الجلوس..

فقط يتمدد

عند الضرورة..»[1]

يشكل لنا الشاعر صورتين شعريتين، إحداها الصورة النمطية لرجل التبن، حقيقي جامد مكلف بمهمة مراقبة الحقول، وأخرى لشخصية مثبتة على عرش الحكم وفرضت عليهم مهمة مراقبة – البلاد– عنده مهمة يفرض عليه البقاء واقف ومراقبة الحقول.

يقول الشاعر:

« لا يموت واقفا

رجل التبن

يقف ميتا ..»[2]

1 - عبد القادر رابحي،المصدر السابق ، ص 9.

2 - عبد القادر رابحي، المصدر السابق،ص9 .

يعيد الشاعر استحضار الصورتين الشعرية في نفس المقطع، بحيث اشتغل على المزج بينهما، و تحديد الخاصية المشتركة بينهما وهي وقف رجل التبن العادي، والرئيس المأمور والمكلف بمهام المراقبة.

يقول الشاعر:

« من مكان لآخر،
يجوب رجل التبن
جهات الحقل الأربع،
من دون أن يتحرك..»[1]

يصور الشاعر في هذا المقطع الرئيس، ويغيب صورة رجل التبن الحقيقي، لكونه لا يستطيع حراسة جهات الحقل الأربع وهو واقف في مكانه ولا يستطيع الحركة، ما يحيلنا إلى شخصية ذلك "الرئيس"، الذي لديه عيون في كل مكان، بمعنى استخبارات تطلعه على كل شاردة و واردة في البلاد.

يقول الشاعر:

« لا قلب لرجل التبن..
يدان فارغتان..
ووجه بارد..»[2]

يستحضر الشاعر في هذا المقطع صورة لرجل التبن العادية ويمنحه صفاته الحقيقية، بحيث يداه فارعتان أي طويلتان، وهو بلا قلب دليل عدم الرحمة، وكأن الشاعر هنا يحاول خداعنا من جديد على أنه يقصد رجل التبن الحقيقي لنفسه، ليختار رموزا مشابهة وضعية رجل التبن لنفسه وهو واقف في الحقول، ليضاعف من تغييب الموضوع بوضع رموز تتدفق مع مواصفات رجل التبن وبهذا يخلق ظلا آخر

1 ـ عبد القادر رابحي، رجل التبن يحرس الحقول الصفراء، ص 9.
2. عبد القادر رابحي رجل التبن يحرس الحقول الصفراء، ص10.

فيصبح "رجل التبن" محاكاة المحاكاة، ونشكل صورة جديدة عنه على أنه رجل بلا رحمة ويمكنه الإقدام على فعل كل شيء. ووجه بارد أي لا يستحي سفاح.

يقول الشاعر:

« لم يحدث أن شاهد رجل التبن

باقة ورد

في ‹فيلم› رومانسي

على شاشة الحياة..»[1]

استحضر الشاعر صورة الورد التي تدل على الحب والعاطفة، والرمانسية التي هو بعيد كل البعد عنها، كيشير إليها باللون الأحمر، ليتشكل عندنا دلالة الفيلم الأحمر نستحضر الفيلم الوثائقي لعملية الفجر الأحمر، محاولة القبض على صدام حسين.[2]

يقول الشاعر:

« رجل التبن

لا يقرأ الكتب،

ولا يفهم منطق الطير..»[3]

يضيف الشاعر سخريته بشخصية الرئيس المتوارية وراء قناع الفزاعة الذي لا يقرأ ولا يفهم. ولا يستجيب لمتطلبات الشعب، من منطلق أن الفزاعة لا تتحدث.

يقول الشاعر:

«أمر غريب

أن تخافك العصافير،

1 –عبد القادر رابحي، المصدر السابق، 10.

2 - wiki ‹ https:// ar. m. Wikipedia.org

3– عبد القادر رابحي، المصدر السابق،صفحة 10.

وأنت على هذه الحال..!!

تقول الضفدعة المجربة..»[1]

يستدعي الشاعر في هذا المقطع قارئا ضمنيًّا هدفه توجيه القارئ إلى ما يريد منه فهمه أو التلميح إليه من منطلق أن« النص بأكمله لا يمكن أبدا أن يدرك دفعة واحدة.» [2] فالشاعر هنا استنطق الضفدعة بغرض فضح حقيقة وهشاشة رجل التبن كفزاعة وكرئيس مسيّر، وطرح تساؤلات لكشف هوية الشخص المخفي، فيقول :

« أأنت البزة؟

أم البزة أنت؟

أم أنكما معا»[3]

تنتهي قصة رجل التبن الرمز، بتساؤل طرحته الضفدعة المجربة، بمحاولة منها لتتبثث كل الظلال التي صنعها الشاعر، إذا كان رجلا عادي أم سياسيا أم فزاعة، ليصبح النص دون معنى ومفتوح على كل المعاني.

يقول الشاعر، وهو يصف علاقة رجل بين رعيته :

« قصة حب

بين العصفور العاشق

والسنبلة المكتنزة،

يقمعها رجل التبن..»[4]

يصور الشاعر في هذا المقطع رجل التبن على أنه حاكم مستبد حرم على شعبه الاستمتاع بالغلة و ثروة الوطن التي مثلها بالسنبلة المكتنزة في الحقل الذي مثله بالوطن، ما جعل–الوطن – و السعي للبحث عن الرزق وراء البحار– الشواطئ– وعن هذا يقول الشاعر:

1 ـ عبد القادر رابحي، المصدر السابق ، ص 11.

2 ـ فولفانغ إيزر، فعل القراءة(نظرية جمالية تجاوب في الأدب)، ترجمة حميد لحميداني، الجيلالي الكدية،منشورات مكتبة المناهل،ب ط، المغرب، دس، ص57.

3 ـ عبد القادر رابحي، المصدر نفسه، 17.

4 ـ عبد القادر رابحي،المصدر السابق، ص 12.

يقول الشاعر:

« الحقول
شواطئ صفراء..
الشواطئ
حقول زرقاء »[1]

يجرد الشاعر الحقول والبحار من لونيهما، وفي صدد هذا التلاعب يخلق صورتين ضبابيتين توحي الأولى إلى كمية الرزق الموجودة في الحقول الصفراء، ويقمعها رجل التبن عن الطيور ما يدفعها للهجرة –الحراقة_، و الصورة الأخرى يربطها بالحقول المتواجدة باللون الأزرق وترمز في ثقافتنا إلى عدم النضج ولما تندمج الصورتين تصبح ضد الرئيس، ليواصل الشاعر في المقطع الموالي ويؤكد استبداد وظلم الشخصية الحاكمة، فيقول:

« موائد عامرة
في حقول الوقت الصفراء..
لا تقربها العصافير الجائعة
خوفا من رجل التبن..»[2]

تشير الموائد العامرة إلى كثرة الرزق والخيرات ونضجها، فالمائدة رمز لحضور الطعام وتهيئته للاستهلاك تواجد في الحقول الصفراء، غير أن رجل التبن يخوف العصافير، ويمنعهم من الاقتراب إلى الموائد العامرة، ليوحي أن الرئيس يجوع شعبه رغم كثرة الخيرات في البلاد، ما يؤكد أن رجل التبن رجل مستبد منع العصافير من الانتفاع بخيرات الحقل .

يمزج الشاعر– رجل التبن – بين الخيال والواقع، ليرسم صورة ظلية لشخص المخفي، ويزيف الوقائع، لتبدأ الحادثة من قمع رجل التبن للعصافير وحرمانها من المؤونة ما يدفعها إلى الغربة والتشرد،

1 ـ المرجع نفسه، صفحة13.
2 ـ عبد القادر رابحي، المصدر نفسه، ص 13.

ليقوم عدوه الذي يراقب تحركاته بالتقاط هذه اللقطة، ويقوم باستغلالها، ليزيد الفتنة بين الشعب والرئيس، ولتحقيق ذلك يحرك الشاطئين (العصافير الموجودة داخل الوطن و العصافير المشردة الموجودة في الغربة)، ضد رجل التبن ،يقول الشاعر :

« يتموج البحران

ويلتقيا عنوة

في جوف رجل التبن

[.....]

تزداد السنابل انحناء..

يهوى رجل التبن..»[1]

ينجح عدو رجل التبن في تحريض العصافير ضد رجل التبن، وعلى اثر ذلك يحدث انقلاب على رجل التبن(الرئيس)، وما ساعد عدوه على الإيقاع برجل التبن خبرة العدو بنقاط ضعف رجل التبن.

يقول الشاعر:

« وحدها الريح

تعرف الفرق الخفي

بين رجل التبن

والجبل..»[2]

يضللنا الشاعر بين ظاهرة طبيعية وهي الريح، وبين عدو رجل التبن، فيمزج بين قوى الطبيعة وقوى العدو الذي يعرف نقاط ضعف الرئيس، وهو ما تدل علية المقارنة التي عمد الشاعر إلى عقدها بين، الجبل و رجل التبن، لتظهر هشاشة رجل التبن وتعري ثباته و شخصيته المصطنعة.

يقول الشاعر:

« لم أر يوما رجل التبن

يستحم في بركة الحياة..

تقول الضفدعة المجربة..»[3]

1 ـ عبد القادر رابحي، المصدر نفسه13 ،14.

2 ـ عبد القادر رابحي، المصدر نفسه ،ص14.

3– عبد القادر رابحي، المصدر نفسه ،ص 17.

يستعمل الشاعر طابعه الفكاهي ويستنطق شخصية الضفدع للمرة الثانية ، ليشكل لنا لحظات مشهدية حوارية بين الضفدع ورجل التبن بطريقة ساخرة ، لنتساءل لماذا وظف الضفدع عن باقي الحيوانات؟، لنعتبره كمؤشر لتوجيه، لنربط موضوع الضفدع بالمشروع الأمريكي"زراعة الضفادع"، لنؤول أن أمريكا تتحكم وتسخر من رجل التبن. وبما أن وظيفة رجل التبن تكمن في تخويف سرب الطيور وتمنعهم من الاقتراب من الحقول، فهو يدفعها للمغادرة والهجرة، وهذا ما يتضح في قوله :

«رجل التبن

يحرس الحقول الصفراء

الطيور تغادر أوكارها »[1]

يستحضر الشاعر صورة هجرة الطيور من رجل التبن، ليشكل عند المتلقي صورتين الصورة الظاهرة ألا وهي سرب الطيور المهاجرة بسبب رجل التبن (الفزاعة)، فكل كلمة يوظفها الشاعر لها دلالة مقصدية في القالب اللغوي، يضيع القارئ في تعدد الشخصيات. استعمل الشاعر اللون الأصفر الذي هو من أكثر الألوان دفئا، فهي ترمز إلى العقل والحكمة والنصيحة الجيدة، والنضج، كما يرمز لمعان كثيرة« قوي، عنيف، حاد، إلى درجة تمكنه أن يكون ثاقبا، أو رحبا وباهرا كتدفق معدن في حالة الذوبان.» [2] نلاحظ أن الشاعر قام بوصف هيئة الحقول، حيث رمز لنضج السنابل ولوجود أشعة الشمس كذلك يرمز إلى فصل الحصاد الصيف. أكسب هذا الرمز النص الشعري قيمة جمالية مكثفة. لتوجهنا الظلال إلى أن رجل التبن هو رئيس يحرس كرسيه فقط و يشاهد هجرة شعبه،ولا يمنعهم رغم معرفته .

«تهب الريح فجأة

تطير العصافير ..

تزداد السنابل انحناء..

يهوي رجل التبن..»[3]

1- عبد القادر رابحي، المصدر نفسه ،صفحة 12.
2 ـ كلود عبيد، الألوان(دورها،تصنيفها،رمزيتها ودلالتها)،دار مجد،الطبعة الأولى، لبنان،2013،صفحة 107.
3- عبد القادر رابحي، رجل التبن يحرس الحقول الصفراء،صفحة14.

تتحقق الصورة الحقيقية التي تثبت بأن رجل التبن لم يكن إلا فزاعة، ليكسر أفق التوقع لدى القارئ، ويقصد به « مدى الرؤية الذي يتضمن كل شيء يمكن رؤيته من زاوية محددة.» [1] أي بعد نظر لوقوع شيء وتتحقق المسافة الجمالية لنص،بخرق الأفق. يعود الشاعر في المقطع الثاني لينعش القصيدة ويمدها بظل جديد فيقول:

« محمولا على الأكتاف
يدخل رجل التبن
مصلحة الاستعجالات
قبل جميع المرضى..» [2]

يتخذ الشاعر من سقوط رجل التبن، نقطة جوهرية تتصل بالمرئي لإحياء رجل التبن، ويجعل منه إنسانا محاربا،نقل من ميدان الحرب إلى المستشفى لتلقي العلاج، لتتشكل صور قابلة للمشاهدة وهي:(رجل التبن، صورة المستشفى، صورة ميدان الحرب، صورة المصل...)، أمام وعينا، بفعل الظلال التي يشكلها الشاعر ليحجب عنا الشخص الخفي، ما يستدعي تدخل المتلقي لكسر الدلالات المكتملة للمعنى، ويفتح مجال أوسع للتأويل، فالشاعر يعتمد على العلاقة الضدية بين الحضور والغياب، فالضد «يكشف كنهه الضد،أيضا، ولا يظهر حسنه فقط.» [3] فالشاعر لم يركز على صورة رجل التبن فقط المتناهية الحضور، بل اعتمد على مجموعة من الظلال الدلالية التي توصلنا إلى عالم الغياب ألا وهو أن الشخص الخفي شخص مهم ذي القدر الرفيع، و المحافظة على حياته أولى قبل جميع المرضى.
يقول الشاعر:

« الطيور المتعبة
لا تبلغ المرآة..
تموت قبل الوصول،
بإشارة من رجل التبن..» [4]

1- روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، الطبعة الأولى، سوريا،1992، صفحة 76.
2- عبد القادر رابحي، رجل التبن يحرس الحقول الصفراء،صفحة 14.
3 ـ كمال أبوديب، لغة الغياب، مرجع سابق، صفحة 77.
* كنهه بمعنى، جوهر الشيء وأصله وحقيقته.
4- عبد القادر رابحي، رجل التبن يحرس الحقول الصفراء،صفحة 18،19.

يختم الشاعر بصورة موت العصفور الذكي (الغراب) الذي أنشأ عشا قريبا من منساة رجل التبن، وقد اكتشف خديعة حكمه للحقل، لينتقل الشاعر ويعطيها بعدا دلاليا آخر بكلمة "السي مرغ" [1] ليمنحه رمزية.فاستحضاره الطائر الأسطورة أو ما كان يعرف قديما بملك الطيور،إذ كان "السي مرغ"، يرمز «عند ابن سينا إلى الملك المخلص، أو بالأحرى إلى ملهم الفلاسفة ومنجدهم، وإذا كان يرمز عند العطار إلى ذات الإله التي يخترق الصوفيون، شوقا للفناء فيها » [2]، فإنه يرمز عند عبد القادر رابحي مثلما يرمز إلى ابن سينا. (الملك) ونؤول هذا المقطع أن رجل التبن يقوم بقتل الإنسان الذكي الذي يكشف خدعة سلطته، فهو دمية محركة.

اكتمل الديوان بعرض صورتين، بدأت برجل التبن وانتهت برجل سياسي، وهذا عبر استعمال لغة الغياب التي شكلتا صورتين ظليتين، ترتبط الأولى برجل التبن الفزاعة والثانية بالرجل الخفي [3]، ليصبح المعنى مؤجل في حالة انزلاق وغياب باستمرار، فنحن أمام نص تشكل نتيجة الانزياحات الدلالية والرموز التي توجه الضوء على رجل التبن و تغيبه عن الشخصية المقصود، فشعرية المعاني التي اعتمدها الشاعر فتحت آفاق واسعة أمام المتلقي، فهي نهاية مفتوحة.ونؤكد قول جاك دريدا « لقد صار من الضروري أن نبدأ التفكير أن ليس هناك مركز وأن المركز لا يمكنا التفكير فيه في شكل حضور...في ظل غياب مركز يصير كل شيء خطابا...لا يكون فيه المدلول المركزي أو الأصلي أو المتعالي حاضرا أبدا على نحو مطلق خارج نظام الاختلافات... إن غياب المدلول المتعالي يفتح مجال للعب الدلالة إلى ما لا نهاية.» [4] فاللغة خديعة لا تعكس الواقع بل تغيبه، فلا يمكنها تثبيت المعاني والدلالات والمفاهيم، لتبقى الأسئلة في البال حتى بعد اكتمال النص، دون أن نصل إلى أجوبة حاسمة، والمعنى يبقى مرجأ.

1 ينظر:مقال آمنة بلعلى و عاشور فني،2023/10/19 الساعة 22:11 مصدر سابق..
2- ينظر: فريد الدين العطار النيسابوري، منطق الطير،ترجمة بديع محمد جمعة،دار الأندلس، الطبعة الأولى، بيروت،2002،صفحة 62.
3 - ينظر: آمنة بلعلى وعاشور فني،2023/10/22 ، الساعة 23:10 مصدر سابق.
4 - عبد المنعم عجب الفيا، من التفكيك إلى التأويل، دار نينوى، الطبعة الأولى، سورية، 2017.صفحة40.

المبحث الثاني: العتبات النصية بين التوجيه والتضليل.

إن العتبات النصية هي:« تلك العناصر التي تساند النص وتصاحبه في رحلة اكتساب الحضور والهوية الثقافية والنوعية ضمن تداولية عامة وخاصة، وهي في مجموعها تمثل وسائل انخراط النص في المؤسسة الأدبية، أو هي مجموعة العناصر التي تحيط بالنص، من أجل تقديمه بالمعنى المألوف وجعله حاضرا وتسهيل تقلبه واستهلاكه في هيئة كتاب.»[1] و تتمثل هذه العناصر في العنوان، الغلاف، الصورة، اسم المؤلف ....الخ. كما تعتبر«أول ما يواجه القارئ، فهي تنصب له شركا نصيا تضمن أن يتفاعل القارئ معها وتضمن أن تسيطر عليه بما تمنحه من فرض لبث الرسالة.» [2] فالهدف من تشكيل تلك العناصر هو التأثير على المتلقي.

1 . العنوان:

أولت الدراسات النقدية المعاصرة ولاسيما السيميائية أهمية بالغة في دراسة العنوان، إذ يعد من أهم عتبات النص أو النص الموازي. فهو يلخص محتوى الكتاب. جاء عنوان الديوان على شكل جملة اسمية مكثفة تحمل دلالات و رموز. كلمة رجل التي تشير إلى إنسان و كلمة تبن التى تعد منتوجا طبيعيا فقد مزج الشاعر بين فضائين مختلفين لإثارة انتباه المتلقي و تحفيزه على الاطلاع على الكتاب، فاللون دلالة على ثقافة الكاتب أو الرمز الذي يعده جسر في ربط الأشياء، إذ هو « موجة أشعة عبارة عن موجات ضوئية اهتزازية تدركها العين، و هذه الموجات قد تقر أو تطول، و عليه فإن اللون هو أكثر من مجرد زخرفة أو زينة للعين، إنه النور»[3]، فبتالي يتعمد الكُتَّاب إلى توظيف هذه الألوان.

1 ـ عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، دار الإشعاع، الطبعة الأولى ، مصر، 1999، ص25.
2 ـ بكري أحمد شكيب، سيمياء العتبات النصية، مقاربة سميائية ،لعتبة الغلاف والعنوان في رواية تماسخت دم النسيان، و" زهوة" للحبيب السائح ـ عينة ـ ، مجلة السوسيولسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 1، العدد 1، الجزائر،ص 75.
3 - كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها)، دار مجد، الطبعة الأولى، بيروت، 2013. صفحة 12.

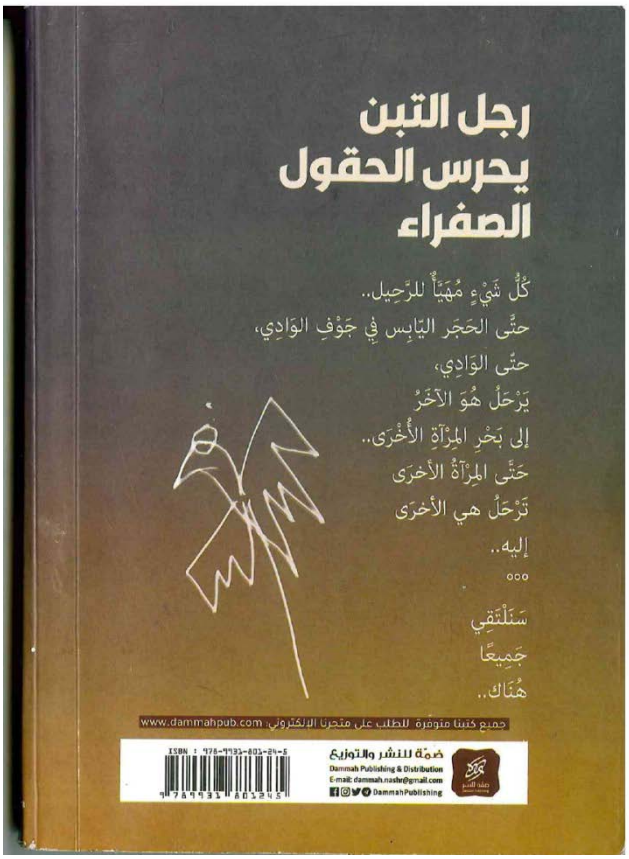
2 ـ الـغـــلاف:

يقع في أعلى الغلاف اسم عبد القادر رابحي، باللون البني و تحته قبعة ممزقة من الفوق ذات لون أصفر، كلون أشعة الشمس الذي يرمز إلى لون الحكمة و النصيحة كما يرمز إلى ماهو قوي، عنيف، حاد و جوانبها خيوط، وتحت هذه القبعة غيمة و خيط خارج من وسط الغيمة كأنها لعبة الدمى المتحركة، ليكتب باللون الأبيض وسط الصورة رجل التبن يحرس الحقول الصفراء، و تحتها على الجهة اليسرى مكتوب دار الضمة للنشر و التوزيع مع ذكر جنس الكتاب الشعر.

يتشكل الغلاف الخلفي لرجل التبن أسطر شعرية ذات هندسة عشوائية، مع رسمت طائر، كتب في الأسفل كتب المتجر الالكتروني www.dammahpub.com بلون بني غامق ودار النشر.لنشكل صورة أن الكتاب الذي أمامنا شعر، منشور من مؤسسة، تحفظ حقوق المؤلف.

3 – الصـورة:

جاء مفهوم الصورة في المعجم الوسيط على النحو التالي: « جعل له صورة مجسمة المرسومة على لوحة أو غلاف أو في كتاب أو في مجلة أو في جريدة، والدلالة المجازية للصورة، هي تحدد معاني الصورة عندما نجري عليها عملية التأويل و التي تحتوي على معاني تترى.»[1]



تُشكل الصورة فضاءا دلاليا تؤثر بشكل من الأشكال في المتلقي لذلك نلمس فيها تداخلا للألوان لمختلف العناصر، فصورة الغلاف تمثل رجل التبن أي الفزَّاعة النمطية التجريدية بثياب رثة مشقوقة تُثبت في الحقول لها يدان طويلتان فارغتان فهي جماد مصنوعة من بقايا المحصول الزراعي.

بعد تحليلنا لقصيدة « رجل التبن» فأن الفزاعة تمثل رجل تبن بلباس أنيق و نظرة ثاقبة يشرب القهوة في الكفيتيريا بمعنى يتنقل، ليس لديه قلب يلبس بزة موسومة بالنجوم.إن صورة الشعر ما بعد الحداثي

1 . بكري أحمد شكيب، سيمياء العتبات النصية، مقاربة سيميائية لعتبة الغلاف و العنوان في رواية، مجلة السوسيولسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 1، العدد1، الجزائر،2015.

تُضلل القارئ عن الموضوع المقدم و توجهنا إلى الخفي بين السطور، و الدليل على الذلك اختلاف الصورتين(صورة الفزاعة، صورة الرجل)

نستنتج أن عتبات "ديوان رجل التبن يحرس الحقول الصفراء"، الشعري في العادة تساعد في فك شفرات النصوص خصوصا تلك الشعرية التي تحتاج إلى قدر كبير من التحليل و التأويل، غير أننا في هذا الديوان تم فيه تقويض مهمة العتبات إلى حد يمكن القول إنها قد تظللنا كمتلقين، لنفاجأ فجوة أو تناقضا بين العتبات النصية مع متن النصوص الشعرية. كما نستنتج أن في مثل هذه النصوص الشعرية يغيب الموضوع الرئيس و يكتفي الشاعر بعرض ظلاله مما يجعل عملية التأويل صعبة، بسبب توالي الصورة الشعرية و المعاني التي تم تأويلها لينتهي المطاف بالقارئ إلى معنى مرجأ ينفلت منه في كل مرة.

خلصنا في نهاية هذه البحث إلى مجموعة من النتائج لعل أبرزها :

_ إن لعبد القادر رابحي نص شعري، هو نص ما بعد حداثي بامتياز.

_ جسد ديوان " رجل التبن يحرس الحقول الصفراء" تداخلا مع الأشكال الشعرية ما بعد حداثية كالومضة، الشذرة، وقصيدة المرايا، مما يطرح من جديد إشكالية تجنيس هذا النوع الشعري.

_ تظافر كل من السرد والشعر في قصائد الشاعر عبد القادر رابحي, مما جعله متجانسا ، فالسرد يدفع الأحداث, نحو الأمام ليتنامى الفعل الدرامي والشعري الذي أضفى على النص جمالية بالانزياحات والرموز.

_ اعتمد الشاعر ما بعد حداثي على صور شعرية متعددة يخلقها الشاعر في مستويات متعددة من المتن الشعري، وفي كل مرة يحاول خداع القارئ أن تلك الصورة الشعرية هي الصورة النهائية لموضوع القصيدة غير أنه يصدم أفق توقعه بصورة شعرية جديدة، وهكذا دواليك حتى يجربه إلى اللامعنى – إرجاء المعنى –.

_ عمل الشاعر عبد القادر رابحي على توظيف لغة خاصة سميناها" لغة الغياب" والتي سعى من خلالها إلى تغيب الموضوع الرئيسي، وطرح ظلال له طيلة قصائده الشعرية.

_ نستنتج أن عتبات الديوان في العادة تساعد في فك شفرات النصوص، خصوصا تلك الشعرية التي تحتاج إلى قدر كبير من التحليل والتأويل غير أننا في هذا الديوان تم فيه تقويض مهمة العتبات إلى حد يمكن أن نقول عنها قد ضللتها في فهم مضمون الديوان، خصوصا ما تعلق بالعنوان والصورة المرفقة على غلاف الديوان.

_نستنتج أن الشاعر عبد القادر رابحي في نصوص هذا الديوان يغيب الموضوع الرئيس ويكتفي بظلاله، الذي يجعل المعنى منزلقا باستمرار.

تمثل هذه النتائج نقطة في صفحة بيضاء، لما يحمله الشعر من رسائل تتجاوز الحروف، كما تحتاج آراء تسد الثغرات وتغطي النقص لأنه لا يوجد بحث مثالي، إن المسألة عبارة عن محاولات لفتح آفاق جديدة للقراء والباحثين.

قائمة المصادر و المراجع

_ القرآن الكريم.

المصادر.

✍ عبد القادر رابحي، رجل التبن يحرس الحقول الصفراء، دار ضمة، الطبعة الأولى، الجزائر، 2020.

✍ أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة لانجلترا المصرية، دار النشر لم تذكر، بدون طبعة،2020.

✍ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فمبر محمود محمد شاكر, دار مكتبة الخانجي، بدون طبعة، القاهرة، بدون سنة

الـمـعـاجـم.

✍ معجم ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، الطبعة الأولى، كورنيش النيل، القاهرة، 1119.

✍مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، الدار غير مذكورة، الطبعة الأولى،القاهرة، 1980.

✍ شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1018.

✍ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، 1985.

المراجع.

الكتب

✍ آمنة بلعلي، عبد الله العشي، فقه الشعر، من سؤال الشكل الى أسئلة المعنى، دار ميم، بدون طبعة، الجزائر، 2019.

.

✍ تزفيطان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص و الكتابة و النقد، دار نينوى، الطبعة الأولى، سوريا، 2016.

✍ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي، دار البيضاء، الطبعة الأولى، بيروت 1997.

✍ محمود بو عزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2010.

✍ عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، دار مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، 2006.

✍ محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق، مؤسسة الوطن للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، 2002.

✍ كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها)، دار مجد، الطبعة الأولى، بيروت، 2013.

✍ نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري و السردي،ج 1، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائ،2010.

✍ صلاح فضل، القراءة في الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة، 1997.

✍ عبد الناصر حسين محمد، نظرية التلقي بين ياوس وايزر، دار النهضة العربية، بيروت، 2002.

✍ فولفانغ إيزر، فعل القراءة(نظرية جمالية تجاوب في الأدب)، ترجمة حميد لحميداني، الجيلالي الكدية،منشورات مكتبة المناهل المغرب،

✍ روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، الطبعة الأولى، دمشق،1992.

✍ فريد الدين العطار النيسابوري، منطق الطير،ترجمة بديع محمد جمعة،دار الأندلس، الطبعة الأولى، بيروت،2002،

الـمـجـلات:

✍ عز الدين المناصرة، إشكاليات التجنيس الشعري (شعرية التهجين) . فصول النقد الأدبي، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد(2/25) العدد98، شتاء، القاهرة،2017.

✍ حسين راضى خليل العابدي التقديم والتأخير في ديوان عبد الله البردوني، مجلة الزرقاء للبحوث و الدراسات الإنسانية، العدد الثالث، 2016.

✍ بكري أحمد شكيب، سيمياء العتبات النصية، مقاربة سيميائية لعتبة الغلاف و العنوان في رواية، مجلة السوسيولسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 1، العدد1،الجزائر،2015.

كمال أبوديب، لغة الغياب، مجلة فصول، رقم 3،4، يونيو،القاهرة، 1989.

فاطمة سعدون، قصيدة الومضة، في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم، مجلة المخبر لأبحاث، في اللغة و الأدب الجزائري، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر,2012.

عبد الخالق سليمان جميان، قصيدة التوقعية، في مجموعة بمجلة جامعة تكوين العلوم الإنسانية، ع105، جوان، 2016.

المقالات:

مقال آمنة بلعلى، عاشور فني، إغراءات العادي قراءة في قصيدة " رجل التبن يحرس الحقول الصفراء"،لعبد القادر رابحي، hettps://errahen.symiaconseil.dz ، 20،10،2023، ساعة 14:53

المواقع الالكترونية:

hettps://errahen.symiaconseil.dz

جميل حمداوي، الكتابة الشذرية بين التنظير والتطبيق، شبكة الالوكة

www.BooKS4ALL.NET

alseyassi <http: //www..djazairess.com

wiki ‹ https:// ar. m. Wikipedia.org

www.dammahpub.com

الـــفـــهـــرس

مقدمة .....4_1

الفصل الأول: تفاعل الأنواع الأدبية وسؤال التجنيس الأدبي

المبحث الأول:حوار الأشكال الشعرية ما بعد الحداثة..... 5ـ 20

قصيدة الومضة .....6_ 13

الكتابة الشذرية .....13_ 16

قصيدة المرايا .....17_19

المبحث الثاني: تسريد الشعر وانفتاح المحكي الشعري .....22_32

الفصل الثاني: شعرية التجاوز في النص الشعري ما بعد الحداثي

المبحث الأول: عتبات الديوان الشعري بين التوجيه والتضليل 33-48

المبحث الثاني: لغة الغياب ولعبة الإرجاء .....48_51

خاتمة 52

قائمة المصادر والمراجع .....53- 55.

الفهرس 56

التلخيص:

يسعى هذا البحث المرسوم ب "تجليات ما بعد الحداثة في ديوان رجل التبن يحرس الحقول الصفراء للشاعر عبد القادر رابحي" عبر فصلين إلى محاولة الكشف عن علاقة ما بعد الحداثة بالشعر والتغيرات التي طرأت على الشعر في العصر المعاصر. إذ بدأنا هذا البحث بمقدمة و يليه فصلين، لنختم بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لما قدم في هذا البحث.

وقد خصصنا حديثنا في هذا البحث عن تفاعل الأنواع الأدبية وسؤال التجنيس الأدبي ،كذلك شعرية التجاوز بلغة الغياب ولعبة الإرجاء،و تغير الصورة الشعرية بين التّوجيه والتّضليل.

الكلمات المفتاحية: ما بعد الحداثة، الإرجاء، الرموز، التأويل.

Résumé:

A travers ses deux chapitres la présente recherche intitulée Manifestation du postmodernisme dans le recueil de l'homme foins qui garde les champs jaunes du poète Abdelkader Rabhi à découvrir la relation de postmodernité avec la poésie et les changements survenus dans la poésie à l' époque contemporaine , L'étude débute par une introduction, suivie de deux chapitres pour conclure avec une conclus qui était le puits de ce qui a été présenté dans cette recherche.

Nous avons alloué notre conversation dans cette recherche sur interaction des genres littéraires, et une question sexe littéraires, aussi poétique de la tranxendance dans le langage de l'absence et le jeu du reporte et il a changé limage poétique entre orientation et désinformation .

Les mots clés : Postmodernisme, Report, Symboles, Interprétation.