

## The Sundry eccentric in the Poetic Collection Tamaman Kama Araftouhou by Abdelkader RABHI

Dr. Soulef BOUHELAIIS<sup>1</sup>, Dr. Amina Ounis<sup>2</sup>

<sup>1</sup> university of Oum El Bouaghi (Algeria), Arabic language teaching laboratory and literary text in the Algerian educational system - reality and hope - [Soulef.bouhelais@univ-oeb.dz](mailto:Soulef.bouhelais@univ-oeb.dz)

<sup>2</sup> university of Mohammed Lamin Dabagin Setif -2- (Algeria), Arab acculturation laboratory in literature and its criticism, [a.ounis@univ-setif2.dz](mailto:a.ounis@univ-setif2.dz)

Received:27/07/2024, Published: 20/11/2024

### ABSTRACT:

The practice of textual criticism is realized when it takes for itself a position, that is obedient to the collective conditions of poetical knowledge its ideological burdens and cultural determinants that govern the text at the moment of writing and before even, and from the individual self as well, the text is constructed differently from the shared and imposed contexts, so as to bring forward a singular, multiple with its potential possibilities of existence which is qualified by diversity. This study aims to uncover the various differentials through the textual analysis of the poetical group "Tamamen Kama Arifteh" of the contemporary Algerian poet Abdelkader Rabehi, which searches for an innovative horizon through consciousness of writing and writing consciousness.

### Keywords:

Different, Multiple, Narration, Tamamen Kama Arafteh, Abdelkader Rabehi.

### شعرية المختلف المتعدد في المجموعة الشعرية "تماما كما عرفته" لعبد القادر رابحي

د. سلاف بوحلايس<sup>1</sup>، د. أمينة أونيس<sup>2</sup>

<sup>1</sup> جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي (الجزائر)، مخبر تعليمية اللغة العربية والنص الأدبي في الجزائر الواقع والمأمول

[Soulef.bouhelais@univ-oeb.dz](mailto:Soulef.bouhelais@univ-oeb.dz)

<sup>2</sup> جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 (الجزائر)، مخبر المناقشة العربية في الأدب ونقده، [a.ounis@univ-setif2.dz](mailto:a.ounis@univ-setif2.dz)

الملخص:

تتحقق الممارسة النصية حين تتخذ لنفسها وضعا يشي بالمعرفة الشعرية المحكومة بالشرط الجمعي بكل حملاته الفكرية ومحدداته الثقافية التي تجتاح النص لحظة ان كتابه وقبلها حتى، ومن الذات المفردة كذلك ينسج النص ويتشكل بعيدا عن المشترك المتشابه وما يفرضه من أوضاع لطالما هجست بها المخيلة الإبداعية، ليبعث جمعا بصيغة مفرد، متعددا باحتمالات وجوده القاضية بحتمية الاختلاف.

تسعى الدراسة إلى الكشف عن المختلف المتعدد عبر محاوره نصوص المجموعة الشعرية "تماما كما عرفته" للشاعر الجزائري المعاصر عبد القادر رابحي، والتي تبحث عن أفق المغايرة من خلال الوعي بالكتابة وكتابة الوعي.

الكلمات المفتاحية:

المختلف، المتعدد، السرد، تماما كما عرفته، عبد القادر رابحي.

مقدمة:

ينصت النص إلى العالم في كليته مثلما يصغي إلى الذات بكل تفاصيلها فيتغذى منها، وتعيد كتابته من جديد بوعي ذاتي لا يخلو من التميز ولا يخفي الاختلاف، بحثا عن شعرية المتفرد المتعدد التي لا تقف عند السائد المفرد بل تبحث في احتمالية النصوص التي تضعها أمام أكثر من مقترح.

تفتتح المجموعة الشعرية "تماما كما عرفته" لعبد القادر رابحي على أوضاع كتابية مختلفة تنفلت من أسر الرؤية الشعرية التقليدية التي عمل الوعي النقدي العربي القديم على ترسيخها، وذلك بطرق فضاءات إبداعية جديدة، فماهي إمكانات الكتابة التي أقدمت عليها نصوص "تماما كما عرفته"؟ وفيم يتمثل ذلك المتعدد المختلف الذي لا يستكين للنمطية الواحدة؟ وكيف تجلّى السرد في قصائد عبد القادر رابحي؟

تهدف هذه القراءة إلى تتبع حالات تصيّر وتحول هذه النصوص الشعرية من زوايا مختلفة.

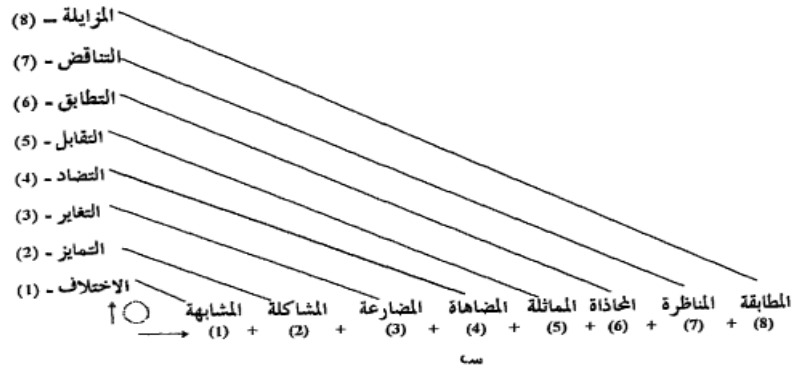
## 1. الاختلاف وعتبة التجاوز:

الاختلاف في جوهره مفهوم فلسفي ارتبط انطولوجيا بعلاقة الموجودات بالوجود ككل، فلا اختلاف إلا بالمغايرة حيث تفترض قدرا من الهوية الذاتية التي بها تختلف عن بقية الموجودات "إنه ما فضله يتحدد الكائن كزمان وحركة، وما يصبح به التعدد خاصية الهوية والانفتاح سمة الوجود"<sup>1</sup>.

ولا يمكن طرح مسألة الاختلاف بعيدا عن الهوية، فمفهوم الهوية يعبر عن ذلك الانسجام بين عناصر متشابهة يجمعها الاتفاق، بينما يشير الاختلاف إلى التنافر والتباين، هذه المعاني التي تجاذبها أقطاب فكرية وفلسفية متعددة، فالتناقض عند الفيلسوف الألماني "فريدريك هيغل" يشكل جوهر الاختلاف وليس مجرد نمط من أنماطه، أما الاختلاف عند "مارتن هايدغر" فلا يرتد إلى التناقض مثلما لا تؤول الهوية إلى التطابق، إنه حركة انتقال لا متناهية للجمع والتفريق والابعاد والتقريب فإذا كان المختلفان يبتعدان فلأن أحدهما يجيء نحو الآخر<sup>2</sup>.

أما الاختلاف (différance) في فكر "جاك دريدا" فإنه عملية تأجيل وإرجاء للمعاني تنتج عن تفرد كل وحدة لغوية بقيمة مستقلة تختلف عن بقية الوحدات، ذلك أن "المعنى مؤجل باستمرار في لعبة الدوال في اللغة، يجب دائما الوصول إلى المعنى، لكن الوصول إليه لا يحدث أبدا"<sup>3</sup>، وفي إجابة عن معنى مصطلح الاختلاف (différance) يقول دريدا: "أعتقد أنها تتضح من خلال سلسلة من المفردات الأخرى التي تعمل معها الكتابة مثلا أو الأثر أو الزيادة أو الملحق، وهي جميعا كلمات مزدوجة القيمة، أو ذات قيمة غير قابلة للتعيين.. إنها إجمالا كلمات ليست كلمات، ولا مفهومات، وليست قابلة للفصل عن اللغة، وهي تقوم بعمل مماثل لـ différence وإن كانت مختلفة عنه أيضا، إنها إذن سلسلة تتمتع كل حلقة منها باستقلالها النسبي، ولكن تتكرر فيها الحلقة المجاورة"<sup>4</sup>.

ومع اتساع دائرة تداول مصطلح "الاختلاف" من الفلسفة بمختلف اتجاهاتها إلى الفكر والنقد والثقافة، وتعدد حمولاته المعرفية بين هذه الحقول، فإن الاختلاف عموما يشير إلى معاني التباين والمغايرة والتعدد والتكثّر...، ونقيضها المشابهة والمشكلة والمماثلة وغيرها، وقد جعل "محمد مفتاح" الاختلاف درجة من درجات المناقضة والتعضيد وتقابله المشابهة<sup>5</sup>.



## درجات المناقضة والتعضيد

ذلك هو الاختلاف بتفاوت درجاته وبتعدد مفهوماته التي تلتقي حيننا وتتعارض أحيانا باختلاف السياقات الفكرية، الثقافية، الحضارية والأدبية الإبداعية، فكيف يتحقق الاختلاف شعريا عند عبد القادر رابحي؟

## 2. دوال كتابة المختلف:

### 1.2.1. وعي الاختلاف واختلاف الوعي:

تحتفي الذات الشاعرة الثاوية في أسئلة الكون بذاتها، مثلما تنبض بقضايا المجتمع بحثا عن التجاوز المستمر وتأسيسا للمختلف في نصية تعي جيدا التحولات الحضارية والثقافية والاجتماعية، فمنطلق الوعي بكل ما هو مختلف يتحدد بدرجة وعي الأنا بكل خصوصياتها التي تختلف بها عن الآخر على المستويات جميعها إنسانيا وتاريخيا وعقائديا وغيرها مما تتفرد به الأنا عن الآخر.

يقول الشاعر عبد القادر راجي في نصح "بناء ريفي في بادية نيويورك.."6

في كل سقطة

تركع نيويورك عند قدمي

أفتحها بأي المفاتيح شئت..

مرة..

لم أكن في حالي..

أو حالي لم تكن في..

لا أتذكر جيدا،

سقطت سقطة عمياء

فارتجت ناطحات السحاب

وانهمر السيل

وعاد الكون إلى حالته الأولى..

رماد في رماد..

هكذا تفرض جدلية الأنا والآخر حضورها في الوعي الإبداعي لـ"عبد القادر راجي" لتؤكد شساعة الهوية الحضارية والنفسية والفكرية بين عالم الأنا وما يحمله من هوية رافضة للانصياع لمدينة جوفاء وعالم الآخر ممثلا لها هنا في مدينة نيويورك التي يأتي بها الشاعر خاضعة له مستسلمة في صورة شعرية تثبت تفوق الأنا على كل أشكال المادية الغربية التي بنيت عليها مدينة الآخر فيعيد ترتيب الأوضاع من جديد حين يعلن انهيارها وسقوطها.

إن هذا التعارض بين نقيضين هو اختلاف هوياتي، والهوية مثلما يعتقد عبد السلام بنعبد العالي هي عودة الاختلاف، وهي انتقال من مخالف للآخر، من طرف تعارض للطرف الآخر، وهذا بالضبط للقضاء على أطراف التعارض، ومحو كل تطابق، فليس العود الأبدى للهوية عودة الأمور ذاتها، وإلغاء الاختلافات، إنه يعني على العكس من ذلك<sup>7</sup>، وقد أفضى إدراك الذات الشاعرة لهويتيتها أولا التي تتعارض وهوية الآخر إلى رفض الذوبان في هوية واحدة مألها الاحتراق والاندثار.

## 2.2. التمايز اللساني

يقوم النظام اللغوي على خاصية التمايز بين العناصر الصوتية، وكل اختلاف بين الوحدات اللغوية صوتيا يؤدي حتما إلى اختلاف دلالي، وقد عبر عن ذلك فردينان دو سوسير في محاضراته قائلا: ليس في اللغة إلا الاختلافات، فكل نظام لغوي هو عبارة عن سلسلة من الاختلافات الصوتية مؤلفة مع سلسلة من الاختلافات المعنوية"<sup>8</sup>، وكل اختلاف صوتي يؤدي حتما إلى اختلاف في المعنى، ومما يبدو من اختلافات صوتية في المجموعة الشعرية "تماما كما عرفته" قول الشاعر عبد القادر راجي<sup>9</sup>:

المجاز لا ينفع وحده

لا بد من رأس مريضة

مليئة بالوساوس

مكتنزة بالمسبقات

مفعمة بالنوايا السيئة

كي يصير المجاز داء

لدواء الفراغ القاتل

الذي ينخر رأس الشاعر الفقير..

مثلما يتمظهر الاختلاف الفكري والحضاري شعريا، فإنه يتعدد ليتحقق لسانيا أيضا عبر المستوى الصوتي يتبعه المستوى الدلالي، وإن كان الشاعر عبد القادر راجي يولي اهتماما واضحا بالدلالة دون الموازنات الصوتية وما يمكن أن تحققه من إيقاع شعري، ومما ورد في هذا المقطع لفظتا (داء/دواء) فهاتان الوحدتان اللسانيتان اللتان تكونهما الفونيمات نفسها إلا أن إضافة الفونيم (الواو) قلب الدلالة محققا ثنائية ضدية.

## 3.2. المتعدد الإيقاعي:

يتسع مفهوم الإيقاع ليشمل إمكانات لغوية متعددة مرتبطة بالمستويات الصوتية التركيبية والدلالية، التي تؤكد أنّ الإيقاع لا يتحقق بالمكون العروضي لوحده، بل إنّ الوزن ذاته يعد أحد عناصر المقوم الصوتي الإيقاعي، الذي عمل على تقويض إحدى أهم المسلمات العروضية القديمة التي تؤكد أن الوزن "أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن"<sup>10</sup>.

ويفرق محمد مندور بين الوزن والإيقاع قائلا: "أما الكم (الوزن) هنا فقصد به كم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمنا ما، وكل أنواع الشعر لا بد أن يكون البيت فيها مقسما إلى تلك الوحدات، وهي بعد قد تكون متساوية كالرجز عندنا مثلا، وقد تكون متجاوبة كالطويل، حيث يساوي التفعيل الأول التفعيل الثالث، والتفعيل الثاني التفعيل الرابع، وهكذا، وأما الإيقاع: فهو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية على مسافات زمنية متساوية ومتجاوبة"<sup>11</sup>، فالوزن كم مادي مرتبط بزمن محدد وهو جزء، بينما الإيقاع كل يشمل الوزن ويتجاوز إمكانات إيقاعية تحققها اللغة عبر الموازنات الصوتية.

على أن هناك من يفصل بينهما فصلا تاما بل ويعلن مع ميلاد شعر التفعيلة عن "انتهاء عصر "الوزن" وولادة عصر "الإيقاع"، فالوزن قالب، أي فضاء صوتي محدد ومغلق، في حين أن الإيقاع ليس إلا المبدأ الموسيقي للنظم الشعري"<sup>12</sup>، ليصبح بذلك الإيقاع البديل الأهم في تحقيق شعرية النص و "دال رئيسي في الخطاب"<sup>13</sup> يتبدى الإيقاع في أكثر من صورة في المجموعة الشعرية "تماما كما عرفته" ليثبت في حالاته تلك أن للذات الشاعرة دورها في تطويع الوزن واللغة بما يحقق إيقاعات مختلفة ومتفرقة.

يلج الشاعر عبد القادر رابحي على كتابة نصّ التفعيلة في الكثير من نصوصه دون بقية الأشكال الشعرية الأخرى، غير إن ذلك لا ينفي انفتاحه على أفق المغايرة الإيقاعية المتمثلة في طرق أوزان شعرية مختلفة، وإن كان لبحر المتدارك النصيب الأوفر فيها، مثال ذلك نص "أكسر حصالة الوقت"، يقول<sup>14</sup>:

لا يزال مشغولا بالوزن  
ومهوسا بشدن النوتة  
ذلك الناي المقطوع  
من شجرة الشعراء..  
أما العصفور  
فقد غرّد وطار..

استثمر الشاعر التنويعات الإيقاعية التي يمنحها وزن المتدارك من بينها فعلن (0//) المخبونة، و فاعل(0/0) المنتهية بسبب خفيف، إضافة إلى توظيفه للتدوير في السّطرين: ذلك الناي المقطوع  
من شجرة الشعراء..  
وكذا في السّطرين: أما العصفور  
فقد غرّد وطار..

والتدوير تقنية إيقاعية كثيرا ما يستثمرها عبد القادر رابحي في نصوصه استجابة للدققة الشعورية وتلبية للغرض الدلالي، وهو يمثل خروجاً على نمطية الوزن الجاهز، "وبذلك لا يعود الإيقاع معتبرا بمثابة أطراد شكلي، بل تنظيما للمعنى، وتنظيما للذات داخل الخطاب، كما يستنتج من أعمال بنفست، إنّه حركة المعنى وحركة الذات داخل الخطاب، ومن المتوقع لنظرية الإيقاع أن تغدو أحد الحقول النظرية الأكثر أهمية في نظرية الخطابات، أما الدليل واللغة فلا ينتجان سوى نظرية للإيقاع تظل سجيبة التعريف - الاشتقاق القديم للإيقاع كانتظام، وللمعادلة: عروض - إيقاع مما يوجب مراجعة نظرية النثر بكاملها، على ضوء الإيقاع كدال رئيسي في الخطاب"<sup>15</sup>.

وهي ذاتها النظرية الإيقاعية التي يؤسس لها الناقد الفرنسي هنري ميشونيك القائمة على ثلاثية الذات، اللغة والتاريخ التي تختلف عن التصور الآخر للإيقاع المتضمن الأطراد المنتظم للأزمنة القوية والضعيفة، والذي لا يعدو أن يكون في نظره نظرية تقليدية بإهمالها دور الذات الشاعرة في بناء الإيقاع.

### 3. تجلّي المظاهر السردية على جسد النص الشعري:

للنصّ الشعري القدرة الكافية على احتواء خصائص النثر بما في ذلك نظام السرد، ومصطلح السرد - حين يرتبط بالشعر - فإنّه يثير إشكالات وجب إيضاحها ولا بد، لقد ارتبط السرد Narration بالحكي في الدراسات الغربية ذلك " أنّ السرد الشعري عند أرسطو هو فن

صناعة الحبكة الذي يعني تنظيم الأحداث<sup>16</sup> من منظور بول ريكور Paul Ricœur ، والسردية Narratologie : "هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردية أسلوبا وبناء ودلالة"<sup>17</sup>

وتندرج السردية تحت لواء الشعرية، وتُعرف الأخيرة بأنها " مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب إلى عمله الأدبي"<sup>18</sup>، وبرز مصطلح السرد الشعري بمفهوم مغاير للحكي في طبعته العربية بوصفه سمة للخطاب اللغوي ككل، على الرغم من طغيان الحكي فيه، وإن لازم البحث عن السرد في الأشكال اللغوية غير الروائية البحث عن الحكي بصفة خاصة.

والسؤال المطروح هاهنا هل للسرد الشعري استراتيجيات مغايرة للسرد الروائي أم أنّ الأمر سواء؟

يعتمد السرد الروائي على جملة من الآليات يُحاول بها تحقيق مقاصده الكبرى من الحكي، أولها موقع السارد داخل الحكي، وجملة الآراء التي يحتويها العمل، أو كما يقول واين بوث Wayne C.Booth عنها "التعليق"<sup>19</sup>، ومن أهم الاستراتيجيات أيضا الشخصيات وطريقة تركيبها وعرضها إلى العالم<sup>20</sup>، فضلا عن حركية الزمن داخل الحكي ونظام الحبكة وجودا أو عدما<sup>21</sup>.

أما السرد الشعري فيستغني عن الحبكة كبنية في نظام القصيدة وإن وجد فدوره مغاير عن دوره في الرواية، والأمر ذاته بالنسبة إلى الشخصية في الشعر بحيث أنّ القوانين المركبة التي طرحها السرديات لدراسة الشخصية لا تصلح للتطبيق في حالة الشعر<sup>22</sup>، في حين تولي دراسة السرد الشعري موقع السارد وحركة الزمن تأثيرا مهما تقف عند إرهاباته وتهتم بحيثياته.

ومن هذا المنظور نتعرض للسردية الشعرية في ديوان "تماما كما عرفته" ل: "عبد القادر رابحي".

### 1.3 السارد الشاعر والمنظومة السردية:

تتوزع شبكة السرد في قصيدة "صديقي عدّة يلتحق بأنصافه" وفق أسلوب التفاف على النحو الآتي:

ضمير المتكلم	ضمير الغائب	ضمير المتكلم	ضمير الغائب
نحن	هو	أنا	هو
بيتين	12 بيت	17 بيت	17 بيت
الاتحاد	البعث	القصيدة	التشظي

#### – جدول توزيع الضمائر –

يسعى السارد الشاعر "عبد القادر رابحي" في هذه القصيدة إلى توزيع الضمائر بخط انتظامي لا توزيعا عشوائيا، وكأنه خطط لهذه الخريطة مسبقا ليأتي كل ضمير سرد في موضعه.

والملاحظ أنّ الضمير المركزي في القصيدة للمسرد عنه هو ضمير الغائب "هو" بتسعة وعشرين بيتا روى فيها الشاعر قصص تشظي أنصاف "عدة عابدي" الشخصية الرئيسية في الحكي والصديق المتوفى الذي أهدها هذا الديوان، يقول الشاعر:<sup>23</sup>

تيقنت أنّ نصف "عدة" العلوي

قد انهار...

فهو ضمير استهلاكي وساد ونسبة تواتره فيها عال جدا، بالرغم من ذلك لا يمثل مركز الثقل، الذي يمثل مركز الثقل هو "الأنا" المتماهية والقصيدة الصديق المقصود، وأين اتصل شريان الحرف بشريان الوريد، وتعالقت الرموز والمقاصد:<sup>24</sup>

ودورة الحلم الشارد

أقصر من دورة الدم المتخثر

في كبرياء الحروف...

أمس،

بينما كنت ساهيا عن الحياة

وشاردا عن القصيدة

ينثر الأنا القصيدة بشكل رمزي ليمارس علمها الأثر المنشود.

القصيدة  
الصديق

وقد استمر الشاعر في لعبته هذه حتى خواتيم القصيدة، أين أشاد بروح البعث والبداية الجديدة، يقول الشاعر:<sup>25</sup>

سيلتحق "عدة" بأنصافه التي سبقته

وبعد قليل

سيصبح كاملا

تماما كما عرفته

نبيا في السادسة

صَحَّ السرد بعنوان الديوان وحصره في قصيدة البعث ثم أحياه نبيا فتيا لم يبلغ الأربعين بعد، التي بلغت القصيدة وكمال الأربعين بيتا شعريا ختمها بروح الاتحاد والمغامرة الشعرية:<sup>26</sup>

وهو يمسك بي من يدي المرتبكة

ويقودني إلى مدرسة الحياة...

### 2.3 الزمن في السرد الشعري:

يؤثر على السرد داخل القصيدة أسلوب آخر وهو الكيفية التي يُعرض بها الزمن ، فما هو خط سير الزمن داخل السرد الشعري؟ ليس ثمة أحداث يمكن أن تكون مؤشرا على حركة الزمن، وإن كان الشعر بطبيعته فن زمني يرتبط بطبيعة العوالم التي يحيل إليها السارد، أو بمؤشرات لفظية تدل على جانب الزمن الفيزيائي، متضافرا مع الزمن السردى لِيُشكَّلا معا عالما زمنيا متجانسا، يمثل الطابع الزمني العام للقصيدة.

تتواتر حركة الزمن داخل القصيدة بشكل تراثي من الماضي البعيد:<sup>27</sup>

كان صديقي عدّة بصحة جيّدة

ولكنّه كان مريضا جداً

انتقل فيها من زمن الشتات والتشظي والغربة النفسية إلى زمن التوتر وتآزم الحدث والماضي القريب، وهذا في مايلي:<sup>28</sup>

أمس

بينما كنتُ ساهيا عن الحياة

سمعت دوي انفجار رهيب..

تيقّنت أن نصف عدّة العلوي

قد انهار..

وفي خط مستقيم استقامة خط قلب "عدّة" انتقل الشاعر السارد إلى الحاضر في قوله:<sup>29</sup>

في هذه اللحظات سيلتحق عدّة بأنصافه التي سبقته

بعدها مباشرة سينقلنا الشاعر السارد عبر بوابة الزمن إلى رؤية استشرافية تُطل على المستقبل، قائلا:<sup>30</sup>

وبعد قليل

سيصبح كاملا

تماما كما عرفته

نبيا في السادسة

ليعود في ختام القصيدة إلى الحاضر ، يقول:<sup>31</sup>

وهو يمسك بي من يدي المرتبكة

ويقودنا إلى مدرسة الحياة...

فحاضر القصيدة حاضر متذبذب يمثل ثلاثة أزمنة حاضر الانتباه بعد الشرود متمثل في:<sup>32</sup>

بينما كنت ساهيا عن الحياة

وشاردا عن القصيدة

ومتقطعا عن الأصدقاء

سمعتُ دوي انفجار رهيب

تيقّنت أن نصف عدّة العلوي

قد انهار..

ويمثّل حاضر الماضي من خلال رؤية للقصص المضمّنة في القصة الأمّ بطريق  
الاسترجاعات:<sup>33</sup>

مرة اصطدمت الحافة التي تُقلّه إلى عمله  
بحافلة أخرى  
مرة، مات ابنه البكر  
وهو في مقتبل العمر  
مرة مات نصفه السفلي  
بمرض ابنه البكر

يمثّل ثالثا التوقع الذي هو حاضر المستقبل في قوله:<sup>34</sup>

وبعد قليل  
سيصبح كاملا  
تماما كما عرفته  
نبيا في السادسة  
وهو يمسك بي من يدي المرتبكة  
ويقودنا إلى مدرسة الحياة...

### 3.3 الفضاء المكاني والسرد البصري / الطباعي:

يعتبر الفضاء Espace "الإطار الذي بواسطته نستطيع تعيين حدود الأحداث ضمن الزمان، والتسليم يجعل الفضاء إطارا يمكنه  
استيعاب الأحداث يعني تشكيل عنصر فضائي، يُعدّ بمثابة مرجع لتلك الأحداث"<sup>35</sup>.  
فالزمان والمكان وجهان لعملة واحدة تفنن الشاعر السارد في استنطاق كنهها بطريقة يحفها سيل التمرد، يقول في قصيدة "عين تُطل  
من خرم قفل الحياة"<sup>36</sup>:

كل هذه الأشياء  
جهزته الحياة لأجلك  
الغيمة المدرار  
والحديقة المستظلة  
والشرفة العمياء

فالشرفة مكان مفتوح تفنن السارد في جعله مكانا مغلقا يحاكي في حدوده عتمة العماء، وبين كلام وصمت، بياض و سواد لتلطمنا  
أمواج المد والجزر الطباعي الذي نعني به " التتابع الكتابي وتواصل السياق وامتداده عبر سطور أفقية، تواصل اكتمال نفسها وتتناهى من  
غير تقطيع و فصل بمساحات بيضاء، بحيث تشكل صياغة بصرية تتماثل مع النسق النثري "<sup>37</sup>، فالشكل الطباعي الذي تسلكه القصيدة  
الحديثة يمتد عبر سطور قد تقصر أحيانا وقد تطول، يبني بموجها الشاعر فضاءه النفسي وفق محاكاة واقع الفضاء النصي يقول الشاعر:

عشرون مجازا فقط هي كل ما أملك  
لا أريد أن أخبرها أحد  
خاصة الشعراء..  
الغاوون  
أكثر صدقا من الشعراء...  
الشعراء  
سارقوا مجازات من حوانيت الأرض الممتلئة قصائد...  
الشعراء كذابون

وهنا تأتي لحظة تكشف الحقيقة أمام الشاعر ونستطيع أن نقول أنها تساوي وتُعادِل لحظة التنوير النصي، لكنّها من جهة أخرى تساوي لحظة التأزم النفسي لدى الشاعر، الغاؤون: لحظة تكشف أولى، كذابون: لحظة تكشف ثانية، ولحظة تأزم نفسي بعد أن عرفت ذات الشاعر ذاته وانقطع الصوت بنقاط الصمت (...).

لكن صيغة الحكيم هي ذاتها فيمكن الاسترسال في سطور الطباعة دون تغيير المعنى، يقول الشاعر:<sup>39</sup>

عشرون مجازا فقط هي كل ما أملك لا أريد أن أخبرها أحدا خاصة الشعراء الغاؤون

في تناسقية لفظية نُحيلنا إلى نص قرآني موازي، قال الله تعالى: ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَمِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226)﴾. [سورة الشعراء].

#### 1. اللقطة الشعرية والمشهد السردي:

يتبدى السرد الموضوعي على الواجهة النصية في ديوان " تماما كما عرفته.. " الذي يُديره راو خارجي غير ممسرح بزواوية رؤية من

الخلف على النحو الآتي:<sup>40</sup>

#### مات القط الأشقر

مدهوسا بعجلات سيارة سوداء

مات حزينا وجائعا ومريضا...

ونجد أنّ أغلب قصائده تبني بناء حكاثيا تشيع فيه تقنية المشهد السردية:

المشهد الأول:

#### مات القط الأشقر

مدهوسا بعجلات سيارة سوداء

المشهد الثاني:

#### مات وهو يقطع الطريق

إلى الحي الآخر

المشهد الثالث:

#### مات ميتة شنعاء...

ويأتي المقطع الثاني منطويا على بنية مشهدية تقرب فيها عين الكاميرا لتصوّر لنا لقطات من الحدث:<sup>41</sup>

مات حزينا

وجائعا

ومريضا...

ونلاحظ هنا أيضا نسق التكرار الذي ولع الشاعر به فنراه يُعيد البنية التقريرية الاخبارية القائمة على الوصف:<sup>42</sup>

#### مات القط الأشقر

ولم يسمع بموته أحد!؟

هكذا تموت القطط الشقراء

جائعة،

ومريضة،

وفوق ذلك مدهوسة

بعجلات سيارة سوداء

ويتواصل سيل الوصف إلى ما لا نهاية ثم تعود عين الكاميرا إلى ذلك الرصد الجاد، والمتمعن والمشحون بدلالات سرد ساخر ثائر،

منافي للواقع المنشود، يقول الشاعر:

يموت قط أشقر من الجوع

ويعيش آلاف الأطفال السود

في تخمة أعمارهم المديدة



وحيث ينفقون  
يشيعون في مواكب طويلة  
من سيارات بيضاء  
وتحفراً سماؤهم النبيلة  
على قبور من رخام أزرق!

تتضافر مشاهد الوصف في سرد ساخر، صارخ يندد قائلاً: لا للتمييز العنصري، لا للمراكب - مواكب - مواكب الموت، لا للهجرة إلى ما وراء الرخام الأزرق، ولنا أن نرى في هذه القصيدة "ميتة القط الأشقر..". أنّ حديث السارد بضمير الغائب هو حديث عن الحاضر والأنا المغيبة، إنه محاولة التعبير عن الأنا من خلال "الهو"، محاولة تمثيل التجربة الغريبة في شخص الأنا وتضخيمها لا بغرض لفت النظر بل لتحقيق هدفها، وتؤتي ثمارها حينما تبرز بعدا اجتماعيا من أبعاد التجربة الجماعية.

يرنو الشاعر عبد القادر رابحي الذي يشكل أحد علامات السردية الشعرية المعاصرة في الجزائر إلى إنشاء عالم شعري وجنس هجين يستشرف المستقبل في "عين تطل من خرم قفل الحياة" ويخرج من مضايق الكتابة بمجد شخصي يولد فيه نبيا صبيا في "صديقي عدّة يلتحق بأنصافه"، وقدرات شعرية "عشرون مجازا فقط... هي كل ما أملك!!"، وتناقضات مزيفة فرضتها التباينات الاجتماعية في "ميتة القط الأشقر..." وإن كان العالم الذي أنتجه عبد القادر رابحي هو العالم الافتراضي أو الخيالي للسرد الشعري، فإنه ليس بريئا من عوالم الحداثة بل هو شبيهه بالسردية الروائية متمرد عنها عنيف في تجاوز حدودها و تخطي مبادئها، مخلقا فرادته في الممارسة والرؤيا.

خاتمة:

أفضت الدراسة إلى جملة من النتائج يمكن تلخيصها في الآتي:

- قدم الشاعر الجزائري المعاصر "عبد القادر رابحي" من خلال مدونته الإبداعية "تماما كما رأيت" مقترحات شعرية متعددة عملت على توسيع أفق المغايرة وتحقيق المختلف بأشكاله المتعددة.
- يتبدى الوعي بالاختلاف فكريا من خلال ثنائية الأنا والآخر والتي تمثل اثباتا للخصوصية والهوية المتفردة مقابل الاختلاف الحضاري بكل أشكاله.
- اللغة هي أولى أدوات الكتابة الإبداعية التي تحقق الاختلاف عبر مستوياتها الصوتية والتركيبية والدلالية، بما تمنحه من إمكانات مختلفة يمكن استثمارها لسانيا وشعريا.
- يمتلك الدال الإيقاعي مرونة وقابلية لإعادة التشكل تمكن الذات من تطويعه وتحقيق وضعيات أنية لا تستكين للثابت الجاهز بل هي خروج عن النموذج العروضي السابق، وذلك من خلال توظيف مختلف التنويعات الإيقاعية المتاحة.
- القصيدة عند عبد القادر رابحي تتمثل لقوانين القص فتكثف نفسها مع نظام الحكي لتستوعب آليات السرد المختلفة مع مراعاة الخصوصية التي تتميز بها القصيدة الحديثة.
- إن هذه الممكنات النصية التي أقدم عليها الشاعر عبد القادر رابحي عملت على الانتقال بنصوصه الإبداعية من وضع إلى آخر مختلف مفتوح على أكثر من احتمال وذلك بطرق فضاءات شعرية متعددة يمكن قراءتها من أكثر من ناحية فكريا وموضوعا ولغة وبنية تشكيلية.

الهوامش:

- <sup>1</sup>: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم كتاب عبد الكبير الخطيبي، نحو فكر مغاير، تر عبد السلام بنعبد العالي، وزارة الثقافة والفنون والتراث، دار الكتب القطرية، دط، قطر، 2013، ص18، 17.
- <sup>2</sup>: ينظر عبد السلام بنعبد العالي، هايدغر ضد هيجل، التراث والاختلاف، دار التنوير، ط2، بيروت، لبنان، 2006، ص91، 90.
- <sup>3</sup>: ديفيد بشندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1996، ص82.
- <sup>4</sup>: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر كاظم جهاد، دار توبقال، ط2، المغرب، 2000، ص53.
- <sup>5</sup>: ينظر محمد مفتاح التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، لبنان، 1996، ص27.
- <sup>6</sup>: عبد القادر رابحي، تماما كما عرفته...، دار ميم، ط1، الجزائر، 2019، ص23، 24.

- 7: ينظر عبد السلام بنعبد العالي، أسس الفكر الفلسفي المعاصر مجاوزة الميتافيزيقا، دار توبقال، ط2، المغرب، 2000، ص89.98
- 8: فردينان دو سوسير، دروس في الألسنية العامة، تر صالح القرماذي وآخرون، الدار العربية للكتاب، دط، تونس، 1985، ص183
- 9: عبد القادر رابجي، تماما كما عرفته..، ص23
- 10: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه و نقهده، ج1، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، لبنان، 1981م، ص134.
- 11: محمد مندور، في الميزان الجديد، نهضة مصر، دط، مصر، 1973م، ص233.234
- 12: كمال خير بك، حركية الحدائة في الشعر العربي المعاصر، تر لجنة من أصدقاء المؤلف، دار الفكر، ط2، بيروت، لبنان، 1406 هـ، 1986م، ص286
- 13: هنري ميشونيك، راهن الشعرية، تر عبد الرحيم حزل، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2003م. ص32
- 14: عبد القادر رابجي، تماما كما عرفته..، ص54
- 15: هنري ميشونيك، راهن الشعرية، ص32
- 16: مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص:71.
- 17: السردية الأدبية، بحوث الحلقة الدراسية الخامسة، الجامعة المستنصرية، قسم اللغة العربية، 1992، ص:01.
- 18: وائل بركات، مفهومات في بنية النص، دار معد للطباعة، سوريا، دمشق، ط1، 1996، ص:33.
- 19: واين بوث، بلاغة الفن القصصي، منشورات جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، دط، 1994، ص:197.
- 20: ينظر: مجموعة من المؤلفين، طرنق تحليل السرد الأدبي، ص:120.
- 21: ينظر: المرجع السابق، ص:156.
- 22: ينظر: بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، مجدلاوي للنشر، عمان، ط2، 2000، ص:89.
- 23: عبد القادر رابجي، تماما كما عرفته..، ص:13.
- 24: المصدر نفسه، ص ن.
- 25: المصدر نفسه، ص:14.
- 26: المصدر نفسه، ص:15.
- 27: المصدر نفسه، ص:12.
- 28: المصدر نفسه، ص:13.
- 29: المصدر نفسه، ص:14.
- 30: المصدر نفسه، ص:14.
- 31: المصدر نفسه، ص:15.
- 32: المصدر نفسه، ص:13.
- 33: المصدر نفسه، ص:12.
- 34: المصدر نفسه، ص:14.
- 35: سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية "الشراع والعاصفة" لحنة مينة نموذجاً، مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص:79-78.
- 36: عبد القادر رابجي، تماما كما عرفته..، ص:103.
- 37: عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص:180.
- 38: عبد القادر رابجي، تماما كما عرفته..، ص:52-53.
- 39: المصدر نفسه، ص:52.
- 40: المصدر نفسه، ص:52.
- 41: المصدر نفسه، ص:52.
- 42: المصدر نفسه، ص:47.