جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة – الجزائر
EISSN: 2588-2384،ISSN: 1112-4377
المجلد: 29 العدد 03 السنة 2025
مجلة المعيار EL MIEYAR

تجليات التجريب في الشعر العربي المعاصر

The Experimentation's Manifestations in Contemporary Arab Poetry

د. عبابو مليكة [1]
amel51228@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2025/01/29 تاريخ النشر: 2025/06/01
Received: 29/01/2025 published: 01/06/2025

ملخص المقال:

يعتمد التجريب على خاصية التجديد في الشعر مخالفا لكل ما هو تقليدي وكلاسيكي الذي عمل به الشاعر قديما، مشكّلا الشعر المعاصر جوهر الحداثة بمفهومها الشامل والعميق، مكسّرا الجمود التي اشتغلت عليه القصيدة من قيود البحور الخليلية القديمة، فيصل الشاعر إلى آفاق جديدة باحثا عن رحابة أوسع، لينتج التجريب في الشعر أشكالا حديثة جاءت بمسمى القصيدة الومضة وغيرها... ، وهذه الأشكال الجديدة تبرز اشتغاله على خاصية التجريب بشكل متواصل، كون الشعر خاصية جمالية تحضى بقدر من التطور والابتكار الملحوظ عبر حركة الحياة، ومن هذا المنطلق نتطرق إلى أهداف أهمها مفهوم التجريب، وآليات تطبيقه في الشعر انطلاقا من التجريب إلى مرحلة التجذير والتأصيل إلى أن تصل إلى مرحلة الرتابة.

كلمات مفتاحية: التجريب، القصيدة العربية، الشعر الحديث، تجليات التجريب.

Abstract:

Experimentation relies on the feature of renewal in poetry, defying all that is traditional and classical forms practiced by poets in the past. The formative essence of modernism with its comprehensive and profound concept, it demolishes the rigid restrictions imposed by ancient Khalilian meters, liberating the poet to explore new frontiers, therefore, the experimentation in poetry results in a modern forms such as Flash Poem and others. These new forms highlight the poet's continuous work on experimentation, noting that poetry is an aesthetic feature that undergoes remarkable development and innovation throughout life's movement. With this perspective, we address the objectives of experimentation and its mechanisms in poetry, commencing in the mechanisms for implementing poetry and proceeding to the stage of rooting until it falls into the trap of monotony.

Keywords: Experimentation; Arab Poetry; Contemporary Poetry; Experimentation's Aspects.

(1) جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان

مقدّمة:

عرف مصطلح التجريب اهتمام النقاد أو الشعراء على حسب كل واحد وتخصصه ومجال كتاباته، لذلك اعتمد الشاعر إلى تناول التجريب كحركة ثقافية شعرية تواكب حضارة المجتمع الجديد، لإيمانه أن الكلمة قادرة على تغيير معايير وجه العالم، ومدى مساهمتها في صناعة الثقافة تحت تأثير حسي وذوق معرفي.

إن ممارسة الشعر تقتضي الضرورة الماسة إلى النقلة النوعية إذ تبدأ أولا من مفهوم الشعر، الذي اعتمد فيه على الكلام الموزون والمقفى بالتفعيلة، حيث عجز الشاعر في العصر الجاهلي على تقديم رؤى ثقافية واعية، وهو ما اختلف تماما عند الشاعر في العصر الحديث إذ أبرز لنا التغيير الجذري من خلال ما كتبه عن رؤى وانتماءات جديدة ومغايرة عما سبق في العصر الماضي.

سعى الشعراء إلى دراسة القصيدة من جانب الشكل والمضمون، وقد خصص معنى الشكل أي ابتكار الأشكال الجديدة التي تقف أمام الحضارة قاصدا وراءها النجاح والكفاءة محاولا الشاعر كتابة هذا وإثباته في أشعاره، ولأن القصيدة هي فضاء تبحث عن نفس الشاعر ونفسها، وعن كل الموجودات والأشياء التي بداخلها، ومن هذا المنطلق يريد الشاعر المعاصر إثبات المعنى الذي يشكل الصورة، حتى يتسنى للقارئ أن يفهم صور الموجودات عبر قراءة جديدة غير القراءة السائدة التي شكلت شعرا صوريا قديما قائما شعر المعنى وفقط، ومن خلال بحثنا نتطرّق إلى إشكاليات مفادها ما الهدف الذي يدفع بالشاعر إلى استخدام آليات التجريب ضمن قصائده؟ وهل مبدأ التجريب اختص بالموضوعات الأدبية أم خرج عن حدود استخداماته؟ وللإجابة على هذه الإشكالية تطرقنا إلى محاور رئيسة لهذا الموضوع فعرفنا التجريب من ناحية اللغة والاصطلاح فنرى ان التجريب هو قاعدة يعتمدها الشاعر كأساس لإبداعه الخيالي، مخالفا لكل ما هو قديم معتمدا على التجديد والتغيير في شكل وموضوع القصيدة العربية، لننتقل إلى تعريف الشعر ومن أين أخذ مذهب التجريب واعتمد عليه كخاصية في القصيدة العربية، وأهم الشعراء الذين مثلوه والعصور التي ظهر فيها، ثم عرجنا على أهم الأسس التي قام عليها التجريب وتمثلا في مستويين أسلوب الشكل ومستوى الموضوع، مع عرض لمقاطع شعرية توضح ما يسمى بقصيدة النثر واعتماد السرد كتقنية جديدة اعتمدها الشاعر من خلال إحداث تشاكل بين ما هو شعري وغير شعري، ثم عرضنا مظاهر التجريب في القصيدة العربية وتمثلت في مجوعة من الاتجاهات التي اعتمدها الشعراء وتمثلت في اللغة الشعرية والإيقاع الموسيقي والمعيار النصي، وفي الأخير خلصنا إلى أهم النتائج وحوصلة عامة حول هذا الموضوع.

2/مفاهيم نظرية

1.2 مفهوم التجريب:

أ – لغة:

جاءت كلمة التجريب من الفعل الاشتقاقي جرّب وهي تدل على الممارسة والاختبار قصد اكتساب الخبرة والتجربة الإبداعية لدى المؤلف، وقد ورد في لسان العرب لابن منظور (منظور، 1997، صفحة 399/398) التجريب هي من الفعل « جرّب الرجل تجربة أي اختبر، والتجربة من المصادر المجموعة» ، ويوسّع ابن منظور معنى التجريب في الدلالة نفسها ليوضحه (منظور، 1997، صفحة 399) بقوله « رجل مجرّب: قد بلي ما عنده، ومجرّب قد عرف الأمور وجرّبها وهو بالفتح، مضرّس قد جربته الأمور وأحكمته، والمجرب مثل المضرّس، والمِضرس الذي جرّسته الأمور وأحكمته، ودراهم مجرّبة أي موزونة»

وجاء المعنى نفسه في معجم أكسفورد الإنجليزي ليدل معنى التجريب على التجربة والخبرة ومدى الإفادة منها. (بولفوس، 2010/2009، صفحة 6) .

من خلال هذين التعريفين يتضح أن التجريب يقترن بالمعرفة المكتسبة عن طريق اختبار، كان الهدف منه الحصول على الخبرة ومن ثم الإفادة منها.

ب- اصطلاحا:

إن مصطلح التجريب مقترن بالإبداع، إذ يشمل كل الطرائق والأساليب الجديدة في نمط التعبير، ويصبح جوهر الإبداع ظاهرا وعيانا عند المبدع حينما يتجاوز المألوف، يستهدف المجهول من أجل تحقيق النجاح مستثيرا خياله ورغبته في التجديد مستثمرا في ذلك جمالية الاختلاف، وجدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف لا يقتصر على عالم المبدع وما بداخله في عالمه الخاص، وإنما يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها والفضاء الذي يستشرفه المبدع. (فضل، 2005، صفحة 3)

2.2مفهوم الشعر:

وهو أحد المعارف التي تشكل حضن الدراية لما يعرفه الشاعر من فلسفته في الحياة ومواقفه وحكمه وأراءه، لذلك عدّ ارتباط الشاعر بالحكيم العالم الذي يعتد بأرائه وقريبا ما يكون أقرب منه، ومع تطور دائرة المعارف والعلوم إذ أصبحت الغنائية صفة تخص الشعر، وتطبعه بميسمها، ومع اتساع مد المذهب الرومنسي الحديث وحركة التعبيريين واستقلال الشعر بالفردانية أخذ مفهوم الشعر يعطيه طابعا خاصا وهو معرفة الإنسان شديدة الالتحام بقيم الجمال والحرية، وهي رؤى ونظريات جديدة يتغذى بها الشعر نأت عن تلك المفاهيم القديمة. (سعدمردف، صفحة 1)

يأت معنى الشعر من مصطلح الشعور والعاطفة حسب تصورنا، إلا أن العديد من النقاد والمفكرين اهتموا بمفهومه وحددوا ماهيته على حسب كل مفكر وأيديولوجياته، فنجد المعاجم العربية التي تخصصت بمفهومه وحددت معناه نذكر منها المعجم المفصل في اللغة والأدب لصاحبيه إميل يعقوب وميشال عاصي (يعقوب و ميشال، 1987، صفحة 737) فقد صورا الشعر على أنه هو « الكلام المأثور، وفي مقابل النثر، الكلام الموزون المقفى، وأحد قسمي الأدب». أما ابن رشيق المسيلي قد عرّف الشعر وحدّد مكوناته بقوله (رشيق و أبو علي ، صفحة 134) « مكون من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية». وقد عدّ ابن رشيق المسيلي الوزن أحد أعظم أركان حد الشعر، وأعطاه أهمية كبيرة وأولاه خصوصية. (عصفور، 1982، صفحة 25) من خلال هذه المفاهيم توضح أهمية ودور الوزن والقافية في الشعر، واللذان هما المكونان الأساسيان في نظمه، إضافة إلى أخيلة الشاعر وصوره البليغة المؤثرة.

3/مآخذ عن حركة التجريب في الشعر العربي

إن حركة التجريب هي ظاهرة أدبية موغلة منذ القدم، وقد خصت بالآداب العربية وغير العربية، وقد تجلّت بصورة واضحة خلال العصرين الجاهلي والعباسي، وكانت دوافعها متعددة منها دوافع اجتماعية أو سياسية أو ثقافية أو روحية أو دينية، وقد تعلّقت بحياة الإنسان وما يعيشه من الغربة والاغتراب، وخاصة ما تعلق ارتباطها بقضية الاحتكاك الثقافي بين الحضارتين، وخير مثال يوضح ذلك ما نسب من شعر امرؤ القيس وهو حائرا على الحدود الإمبراطورية الرومانية، وهو مغتربا وبعيدا عن دياره ومنازله في الصحراء

العربية، حيث شعر بالأسى العميق لهجرها. (الشاذلي، التغريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر، 2015، صفحة 7) فأنشد يقول: (الشنتمري، 1944، صفحة 410)

آجرتنا إنا غريبان ههنا وكل غريب للغريب نسيب .

فإن تصلينا فالقرابة بيننا وإن تصرمينا فالغريب غريب.

شهد العصر العباسي انتشارا واسعا لمظاهر التجريب في الشعر، وقد تمثّل في شعر أبي نواس وبشار بن برد، وكان سببه عدم تقبلها مع التقاليد الثقافية غير مألوفة لديهم، فقد اتخذا جانبا من شعرهم متمثلا في السخرية والتهكم، وإلى أن نصل إلى مشارف العصر العباسي الثاني حيث تجلت ظاهرة التجريب منصف القرن الرابع عند الشاعر المتنبي، وتجلى ذلك في موقفه الحضاري المختلف من حضارة ما بين النهرين، وحضارة مصر بعهد كافور الإخشيدي، وغيره من مناطق الحدود لإمارة سيف الدولة الحمداني. (الشاذلي، التغريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر، 2015، صفحة 8/7)

لقد صور المتنبي اغتراب العقول المثقفة وذلك بمدحه لأحد قضاة انطاكية (أحمد، 1962، صفحة 891)فقد أنشد يقول:

أفاضل الناس أغراض لدى الزمن يخلو من الهم أخلاهم من الفطن

إنما نحن في جيل سواسية شر على الحر من سقم على البدن.

أما في العصر الحديث فقد مثّل ظاهرة التجريب مجموعة من الشعراء المعاصرين نذكر من بينهم الشاعر اليمني الشهيد زيد الموشكي، والشاعر محمد محمود الزبيري، حيث عاد في هذه الفترة الزمنية ما يسمى بتغريب العقول الفاضلة، وتمثلت في حركة الشعر الرومنسي والشعر الحر، ومثله الشاعر الرومنسي أبو القاسم الشابي، الذي تحدّى بها الداء والأعداء.

كما ظهرت صورة مغايرة في حركة الشعر الجديد تتسم بالموضوعية بحكم معالجتها الفنية، والتي اختلفت عن المعالجة الذاتية التي غلبت على حركة الشعر الرومنسي، على الرغم من قالبها الأسطوري. (الشاذلي، التغريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر، صفحة 9) وقد مثل ذلك أمل دنقل في ديوانه الموسوم بالعهد الآتي (دنقل، 1983، صفحة 317) وفي ذلك يقول:

أصبح العقل مغتربا، يتسول، يقذفه صبيبة

بالحجارة يوقفه الجند عند الحدود وتنسحب

منه الحكومات جنسية وطني، وتدرجه في قوائم من يكرهون الوطن

قلت: فليكن العقل في الأرض لكنه لم يكن

سقط العقل في دورة النفي والسجن حتى يجن.

4/ الاتجاهات والخصائص التي يقوم عليها التجريب

إن حركة التجريب قد مسّت القصيدة العربية لتعبر عن رؤية وتغيير في عمقها، وليس مجرد تزيينا محضا، يمكن استعارته، وهو ما عبّر عنه علاء عبد الهادي من خلال ما كشفه في دراسته " الحصاد التجريبي وسؤاله". (الهادي، 2000، صفحة 51)

ويكمن حصر أهم الاتجاهات العامة للتجريب الطليعي في قصيدة النثر، والتي تمثلت في كسر قيود الوعي الجمالي السائد لمفهوم الشعر والذوق الجماعي الراسخ له، وقد تجلّى فيما يلي:

1.4التجريب على مستوى الأسلوب:

إن التجريب في هذا المبدأ يعتمد على مجموعة اتجاهات وهي:

- يعتمد التجريب على اللغة ويركز على دلالتها اللغوية وتعالقها كتجريب.
- ويتبنى التجريب مستوى شعرية الأثر المفتوح.
- يتبنى مبدأ تشظية النص وهو أن يكون العمل له تقسيمات فرعية، وإن كان الموضوع واحدا.
- يهتم مبدأ التجريب في مستوى الأسلوب بالتشكيل البصري للقصيدة.
- ويعتمد التجريب على مبدأ الغموض الكلي يعني تغييب المعنى، أو عدم تبليغ أي رسالة. (الضبع، 2015، صفحة 195)

وإن معالم التطور في البناء الفني للقصيدة العربية، قد شمل نظرية الأسلوب الفني في الشعر، ومن النماذج التي مثلت هذا النوع نتناول قصيدة " يوميات الإسكندرية" من ديوان (لم يبق إلا الاعتراف) للشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي، حيث صور فيها الشاعر الإنسان الضائع في وسط مدينة الإسكندرية، وهو يموج ببعض الشخصيات الأجنبية وخاصة منها اليونانية فيقول:

سحابة دكناء تملأ السماء
إلا شريطا شفيفا بينها وبين عتمة البيوت
والبحر ألوان تموت....كلما ضاقت المساء
ونحن في المقهى نموت.

يجسد الشاعر هنا عرضه لحدث الإنسان الضائع بأسلوب سردي تقريري، حيث تبدو كلمات القصيدة عبارة عن لوحة متفرقة وساكنة في إحدى الحجرات الأثرية، فنجده معتمدا على تجسيد شخصيتين بتقرير ذهني معبرا عن موقفه الإنساني بصفة المسرحية، لينتقل إلى أغنية شعبية بمقطع شجي حيث يقول: (حجازي، 1973، صفحة 284/281)

على طريق البحر، والمدى عراء خلفنا
كأننا أبطال مسرحية بلا إطار
تبدأ دون دقة

ثم يواصل فيقول: والسفن التي تضيئ من بعيد...وتغيب
والمقطع الشجي من أغنية شعبية
يخرج من عرس قريب.

لينهي الشاعر القصيدة بإعلان موجز فيقول:

وتلك هي المأساة في رحلتي الأخيرة.

مزج الشاعر قصيدته بأسلوب فني ممزوج بين عدة مستويات مختلفة وهي الحوار والنجوى الداخلية، وهي كلها أصوات تتداخل فيما بينها لتشكل في النهاية صورتين أو صوتين ممتدين أولا في الراوي والذي يمثل صوت الشاعر وكأنه ممثل في المسرح

الإغريقي القديم، والصوت الأخر صوت جماعي وهي روح الجماعة وضميرها، وهو صوت غامض خفي إنساني، والذي يقصد به النجوى الداخلية ليصل في الأخير إلى ما اصطلح عليه تسمية الجوقة في الشعر وهي خاتمة ما ذكره حجازي أنها كانت تجربة مأساوية، حيث إن استخدام هذا الأسلوب الفني في القصيدة أساسه مستعارا من الملحمة والمسرح، معبرا عنه بطريقة درامية، والهدف منه إيصال القارئ إلى موضع التأمل، الذي يثير الإعجاب في القصيدة ككل، وهو ما يحفر في الشاعر ثغرة أمل وحل شعري لظاهرة التجريب في الشعر. (الشاذلي، 2015، صفحة 275/274)

2.4 التجريب على مستوى الموضوع:

يعتمد التجريب في هذا المستوى على مبدأ استلهام التراث وبعثه من جديد في إيقاع جديد، مع لغة تواصل وشكل فني جديد، ويكون من خلال إعادة تأويله واكتشافه.

- يتبنى التجريب خبرة الجسد، حيث يعتمد على اللغة المباشرة، بوصفها تمثل أشكال التجريب في الشعر.
- يعتمد على مبدأ خبرة الحياة الشخصية المباشرة (التفاصيل اليومية)، حيث يهتم بتفاصيل حياته اليومية الدقيقة ويحولها إلى موضوع في شعره، مجسدا بها مواقف الحياة ومشاهدها التي يمارسها البشر كافة.
- هذا الاتجاه يعتمد على تيمة البشر، حيث يمثل صراع الذات مع الأنا (السلطة الشعبية المهيمنة)، وأهم المرتكزات التي يرى فيها أنها ليست منتظمة بذلك النظام المعروف.
- بالإضافة إلى أن التجريب يعتني بالاشتباك مع التكنولوجيا، وكل ما يمثل جمالية في النص الشعري.

تمثل هذه المجموعة من الاتجاهات التجريبية في الشعر العربي آلية تفكير الشاعر التي عمل من أجلها إلى إحداث تجريب طليعي، وهو ما كشف عن تكرارات الشعراء عن التنوع في اتجاهاتهم التجريبية، والتي تحددت خلال الفترة الزمنية من بداية السبعينات من القرن العشرين، حتى بداية بدايات الألفية الثالثة ومنها امتدت إلى غاية بداية العقد الثاني منها. (الضبع، 2015، صفحة 197/196).

ومن بين كل هذه المواضيع التي يتطرق إليها التجريب على مستوى الموضوع، ندرج التجريب على مستوى استلهام التراث وبعثه، حيث إن الشعراء قد نال اهتمامهم وعنايتهم بتجربة الشعر مستويات عديدة، فمنهم من عبر عن رؤيته لحياته تعبيرا صادقا يختلج من الصدر، باحثين عن مخرج لضيقهم النفسي، عن طريق اللجوء إلى الطبيعة والواقع، أو اعتمادهم على الفلسفة أو الأسطورة، إلا أن أغلب الشعراء قد اعتمدوا في أشعارهم على اتخاذ الدين والتراث مرجعا هاما في شعرهم، خصوصا في مرحلة تاريخ الشعر العربي المعاصر، مستخدمين آليات الخرافة والأسطورة والرمز والتناص والنصوص الدينية في ذلك، وعلى سبيل المثال نأخذ عناصر من شعر محمود نسيم من عنوان قصيدته " تداخل" من ديوانه "كتابة الظل" حيث يقول: (نسيم، كتابة الظل، 1994، صفحة 42)

مطوفا...رفعت قائما من البيت لكي أشم ماء هاجر وحجر إسماعيل
آنست ابتراد النار في مقام إبراهيم
واقتربت من دار أبي سفيان _ آمنا قيامة العبيد.
فتنة الدين الجديد.
وانتهيت للجبال والجبال

فهل سوى البترول والطلول ما استكن في الصحراء
واستوى على محامل الجمال
وهل سوى سقاية الحجيج والحداء ما استخلفت
تلك نجمة القطب وأول المحاق.

صور الشاعر عبر قصيدته هذه مجموعة من التراث الديني العريق، تحدث عن سيدتنا هاجر وحجر النبي إسماعيل، ثم نشأة بيت الله الحرام، ونار سيدنا إبراهيم، وفتح مكة المكرمة وأشهر مقولة لسيدنا محمد عليه الصلاة والسلام " من دخل بيت أبي سفيان فهو آمن"، لينتقل بعد ذلك إلى امتزاج التراث بالآني في قوله (البترول)، ويعود امتزاج الآني بالتراث مرة أخرى بقوله (سقاية الحجيج)، وقد نقل لنا الشاعر صورة شعره من المجال السردي إلى ميدان الشعر، معبرا عن حالة العربي المعاصر صاحب التراث العريق الذي يحتوي على تاريخ كبير. (الضبع، 2015، صفحة 247)

3.4التجريب على مستوى نفي الحدود الفاصلة بين الأنواع:

ظهر هذا الاتجاه مع جيل السبعينيات من القرن العشرين، واستمر تناميه مع تعاقب الأجيال، حتى أصبح موجودا على النحو الذي برز في الشعر المعاصر، ويقصد به عدم الفصل بين السرد والشعر، حيث يتم التعامل مع النص الأدبي على أنه كتلة واحدة، على أن يعتمد على آليات السرد بكل اتجاهاته دورا كبيرا في هذا النوع من التجريب، وذلك من تعدد الخطاب والضمائر وتحولها، مع إبراز عناصر المكان والزمان والحدث، وأيضا تداخل الحوار الداخلي والخارجي والمنولوج، والتعريف بالشخصيات بأسمائها وصفاتها وأفعالها، وذكر الوصف بتشخيصه للأشياء، ومدى أهمية ودور هذه الأشياء بما يعود على النفس من استجابة وتأثير، وغيرها من تقنيات السرد، وقد تمثل هذا الاتجاه بما يعرف بقصيدة النثر، ونجدها في الكثير من الدواوين الكاملة أو حتى القصيدة المفردة، وقد اعتمدت على تقنيات السرد كمعيار وأسلوب يتم من خلاله بناء هذه النصوص.

تعتمد هذه الخاصية من التجريب على اعتماد تداخل البناء السردي القصصي والمسرحي في البناء الشعري، وذلك من خلال إحداث التشاكل بين الشعر وما هو غير شعري، حيث يظل صوت الشاعر/ السارد هو المهيمن على هذا التشاكل، وقد تمثل حضوره في العديد من القصائد والدواوين الشعرية، (الضبع، 2015، صفحة 205/203) ومن بين الشعراء الذين مثلوا هذا الاتجاه محمد الماغوط في دوانه " الفرح ليس مهنتي" حيث نجده يقول في قصيدته بعنوان "أيها السائح" (الماغوط، 1970)

طفولتي بعيدة... وكهولتي بعيدة
وطني بعيد ومنفاي بعيد
أيها السائح
أعطني منظارك المقرب
علّني ألمح يدا أو محرمة في هذا الكون تومئ إلي
صوّرني وأنا أبكي
وأنا أقع بأسمالي أمام عتبة الفندق
وأكتب على قفا الصورة
هذا شاعر من الشرق

ضع منديلك الأبيض على الرصيف
واجلس إلى جانبي تحت هذا المطر الحنون
لأبوح لك بسر خطير
اصرف أدلائك ومرشديك
وألق إلى الوحل ...إلى النار
بكل ما كتبت حواش وانطباعات
إن أي فلاح عجوز
يروي لك في بيتن من العتابا
كل تاريخ الشرق
وهو يدرج لفافته أمام خيمته.

صوّر الشاعر في قصديته هذه جمالية التحرر من الحدود الفاصلة بين نوعي الشعر والسرد، حيث اعتمد على تقنيات السرد التي ذكرناها آنفا من خلال سرده لحياته منذ الطفولة إلى أن صار كهلا، فأظهر حسه الإنساني وهو منفي وحيد، فصور مشاعرا تومئ نوعا من المأساة على نحو درامي سردي لترسم مشاهد السارد والمسرود عنه، ليواصل حديثه عن الفقر الذي عاشه وملابسه الرثة البالية وهو يستجدي على أبواب الفندق مستترا من المطر، لينتقل في حركة سردية مغايرة تجسد الواقع الثقافي والسياسي لقضايا عربية من خلال مواجهتها للإعلام الغربي، فباستطاعة كل فلاح عجوز أن يروي تاريخ الشرق من تراثه الشعبي . (الضبع، 2015، صفحة 206).

5/ مظاهر التجريب في القصيدة العربية

يقوم مفهوم التجريب على مخالفة كل ما هو قديم، والتحرر من قيود الكلاسيكي التقليدي، لبعث روح التجديد وطابع الإبداع والابتكار، وظهر ذلك عبر ما سمي بالشعر الحر وقصيدة النثر، والتي واكبت مجال التجديد وحركة التغيير المتواصلة، ولا يحدث التجريب في القصيدة إلا إذا امتلك الشاعر الوعي والمعرفة والرؤية الإبداعية الشاملة.

لقد تعددت تجليات التجريب في الشعر المعاصر عبر مستويات وهي اللغة الشعرية والإيقاع الموسيقي إلى الفضاء النصي أو ما يعرف بمعيارية النص، وهو ما جعل القصيدة العربية تمتاز بصفة التأويل والخرق الشعري مقارنة مع الشعر القديم.

1.5اللغة الشعرية:

تختلف اللغة الشعرية من شاعر لآخر، وهو ما يجعلها ثرية مختلفة عن لغة الكلام المنثور، وتعد المادة الأولية في عملية الإبداع، وتوجد هذه اللغة في كيان الشاعر، لتعبر عن حالاته النفسية التي عاشها تجاه قضية معينة، أثارت في نفسه مشاعر معينة.

إن اللغة الشعرية هي اللغة الباطنية وهي قادرة على التعايش مع عدة قضايا مختلفة ومواكبتها، لغة جديدة تعبر عن رغبات الإنسان وميولاته. (ساملي، صفحة 16/13)

وعند كتابة الشاعر للقصيدة فإنه يعيش تجربة شعورية عميقة خصبة، تسمى التجربة الشعورية وهي ما عبر عنها أحمد مطر بقوله (مطر، 2003، صفحة 27) ‹‹الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا

ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهاراته في صياغة القول ليبعث بالحقائق وأو يجاري شعر الآخرين، بل يغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة، وتشف عن جمال الطبيعة والنفس›› .

وتمتاز اللغة الشعرية بخصائص أهمها الذاتية، والابتعاد عن التقريرية والمواكبة والتجدد، وهي لغة قريبة من حياة الإنسان، ومن صور التجريب في مستوى اللغة الشعرية، ندرج مثالا يوضح هذه الميزة الشعرية، حيث نجد أمل دنقل من الشعراء الذين وظّفوا اللغة الشعرية، والتي يعدها لغة حداثية تواكب متطلبات العصر، وتطور الشعر وبذلك لا يكون الشعر تقريريا، والميزة التي استخدمها دنقل في شعره هو التكرار فيكون عبارة عن رسائل دلالية غير صريحة، ولا يصرّح بها مباشرة، وقد أضاف التكرار عبر التراكم الكمي للكلمة أو الجملة أو الحرف، شكلا على أهمية المعنى بالإلحاح، وعدّ هذا التكرار سمة الشعر السياسي عند أمل دنقل، ومثال ذلك قصيدة كلمات سبارتاكوس الأخيرة والتي كرّر فيها جملة فلترفعوا عيونكم لأكثر من خمسة مرات، (محاضرات اللغة الشعرية في النص الشعري العربي المعاصر ، صفحة 5/4) ويقول فيها :

فلترفعوا عيونكم إلي
وإن رأيتم طفلي الذي تركته على ذراعها بلا ذراع
فعلموه الانحاء
علموه الانحاء
فلترفعوا عيونكم إلي
فربما إذا التقيت عيونكم بالموت في عيني
يبتسم الفناء داخلي
فلترفعوا عيونكم للثائر المشنوق
فسوف تنتهون مثله..... غدا (دنقل، ديوان أمل دنقل الأعمال الكاملة، 2010، صفحة 89/85/84).

2.5الإيقاع الموسيقي:

هو التتابع والتواتر بين حالتي الصمت والكلام ما بين الخفة والثقل، ليخلقوا معا فضاء الجمال ورونقا يطرب له عند السماع، كما أنه ليس عامل يخص الشعر وحده وإنما هو مشترك مع النثر على حدّ سواء. (سالمان، 2008، صفحة 23/22) .

ويتكون الإيقاع الموسيقي للقصيدة من مكونين إثنين وهما الإيقاع الداخلي: وهي الموسيقى الداخلية للقصيدة نفسها، يبعثها الشاعر إلى المتلقي بصورة انسيابية تجعل من عالمهما واحدا عن طريق الكلمات، وهي تحتوي على أدق خلجات النفس، فتترك صدى ووقع حسن، وهذا الإيقاع الداخلي بدوره يحتوي على عناصر وهي التكرار الذي يوظفه الشاعر للفت الانتباه والتأكيد على المعنى.[1] (خديجة و العبادي ، 2017، صفحة 14) ، وكذلك الموازنة حيث يكون البيت متعادلا في الوزن واللفظ، (الزهراء، 2019/2018، صفحة 44)

أما الإيقاع الخارجي ويقصد به العروض والقافية وهو ينقسم إلى قسمين الوزن والقافية، ويقصد بالوزن تفعيلات البيت الشعري إذ لا تقتصر وظيفته على الجمال وفقط، وإنما يؤدي وظيفة تعليمية موسيقية، أما القافية فقد عرّفها الأخفش هي آخر كلمة من كل

بيت، بينما ذكر الفراهيدي على أنها آخر ساكنين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف. (خديجة و العبادي ، 2017، صفحة 19/16)

3.5المعيار النصي:

هو الفضاء الممنوح للقراءة، حيث يكون هذا الفضاء في النص الشعري الحديث له دور أساس في استخلاص العديد من الدلالات والنتائج، ومن بين التعاريف التي اختصت به نذكر تعريف محمد الماكري حيث خصه بالفضاء الذي يحتوي الدال الخطي ، ويبقى المعطى المقدم في إطاره مجرد نص مقدم للقراءة وهو وفق تعاريف أخرى يعد الفضاء الخطي الذي يعتبر مساحة محدودة وفضاء مختارا ودالا بمجرد أن تترك الحرية للشخص في اخيار ما يكتب، والمعروف أن الكاتب لا يتوافر على حرية كبيرة في الاستعمال الذي ينجزه بفضائه الخطي، فكل من أبعاد الحروف وتنضيد الكلمات على الصفحات والهوامش والفراغات كلها تخضع إلى قواعد تواضعية، والحرية التي يمتلكها الكاتب للتحرك في الفضاء الذي اختاره تتم في مساحة ضيقة جدّا وهو الأمر الذي يصير اختياره اختيارا دالا.

إن الظاهر في استحضار مسار الدال الخطي في الشعر العربي الحديث، وهو دال على الانشغال به، وقد اقترن هذا الانشغال في المغرب أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات وقد تجلى ذلك في أعمال محمد بنيس وعبد الله راجع وأحمد بلبداوي، وبنسالم حميش، وقد أصدر ثلاثة منهم أعمالهم وكشفوا فيها عن تصوراتهم لهذه التجربة. (بلقاسم، في الشعر المغربي المعاصر الكتابة وإعادة الكتابة ، 2007، صفحة 76) .

وعبر هذا المعيار النصي ندرج مثالا يوضح ذلك، حيث يصرح بلبداوي على بيان كتابته (بلبداوي، حاشية على بيان الكتابة لمحمد بنيس ، 1981، صفحة 5). فيقول ‹‹ حينما أكتب القصيدة بخط يدي، فإني لا أنقل إلى القارئ معاناتي فحسب، بل أنقل إليه نبضي مباشرة، وأدعوا عينيه للاحتفال بحركة جسدي على الورق، يصبح للمداد الذي يرتعش على البياض، كما لو ينبع من أصابعي مباشرة لا من القلم، ويغدو للنص إيقاع آخر يدرك بالعين مضافا إلى إيقاع الكلمات المدرك بالأذن... ››.

خاتمة:

- إن مسيرة الشعر العربي الحديث والمعاصر دائمة الصلة والعلاقة مع التجديد.
- ثورة التجديد ضد كل ما هو كلاسيكي وقديم نتيجة لما جدّ في الشعر غيرت كل مفاهيمه ووظائفه، وهو ما احتاج إلى فترة طويلة من الزمن لتصل بالشاعر إلى مرحلة التعود ثم التذوق.
- التجربة الشعرية تأت من الواقع حتى وإن كان فيها نوع من الغموض والالتباس، وهي ما تطبع في ذهن الشاعر سمات تعمق رؤاه فيكسب تجربة عميقة بفعل التطور الواضح في فنيات كتابته للقصيدة.
- ساعدت عوامل عديدة في نجاح حركة التجريب في الشعر الحديث أهمها ملائمة العصر مع الجدة والحداثة، بالإضافة إلى صدق التجربة وتحدي الصعوبات وهو ما ساعد على انتقالها من شاعر لآخر.
- يقترن التجريب مع الإبداع حيث يحقق رؤية أوسع ومعرفة أرقى، له علاقة مع المغامرة واكتشاف المجهول، وهو ما يؤدي إلى مستوى الإبداع بأعلى درجاته تنم عن شخصية واعية بما تفعله.

- استطاع الشاعر من خلال تبنيه التجريب في شعره إلى استحداث أشياء جديدة ومغايرة مسّت القصيدة العربية، حيث أصبحت تحتوي على التناص والمفارقة اللغوية والرموز والأساطير والأقنعة، فحلّ الشعر الحر مكان الشعر العمودي الذي يعتمد على الشطر، وكانت بذلك بداية عهد جديد في نظم الشعر العربي وصناعته.
- ارتبط مصطلح التجريب بمفهوم الطليعة لكونها حركة فنية راديكالية، حيث كان هدف الطليعيين هو إدماج الفن مع تطبيقات الحياة الأخرى، أو بمعنى آخر إحداث آليات جديدة تبرز تفاعل الأدب والفن مع الحياة.
- معظم الدراسات والبحوث تؤكد إلى أن خاصية التجريب قد اقتصر استعماله في مطلع الثمانينيات حول قصيدة النثر ثم توقفت عند فترة معينة وهي مرحلة التسعينيات، وهو ما يبرز توجه الشعراء نحو أشكال إبداعية أخرى مثل الرواية والسرد وغيرها...
- يعتمد التجريب على رؤى فلسفية تبنى على الابتكار، وهو ما يوحي لدى الشاعر أفكار ورؤى جديدة حول الشعر، لاعتماده على مهارة التغيير ولأنها سمة من السمات الأساسية في الحياة، وهو ما ينطبق على الأدب والشعر.

المصادر والمراجع:

1. ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وأدابه، مطبعة الكاتب العربي، دمشق سوريا، تح: محمد قرقزان، ج1، ط1.
2. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت لبنان، 1997.
3. أحمد بلبداوي، حاشية على بيان الكتابة، لمحمد بنيس، المحرر الثقافي 19 أبريل 1981.
4. أحمد عبد المعطي حجازي، ديوان حجازي، دار العودة، بيروت، د.ط، 1973.
5. أحمد مطر، الأعمال الشعرية الكاملة، لندن، ط2، 2003
6. أمل دنقل، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1983، ص 112، وراجع الطبعة 2003، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
7. أمل دنقل، ديوان أمل دنقل الأعمال الكاملة، دار الشروق، ط1، 2010.
8. إميل يعقوب وميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، مج1، ط1، 1987.
9. بشقاق الزهراء، دراسة شعرية الإيقاع في ثلاثية شوقي ريغي، مذكرة ماستر، جامعة أحمد دراية أدرار، 2019/2018.
10. بوجمعة العوفي، الفضاء في القصيدة معيارية النص الشعري، مجلة العربي، نقد وأدب، العدد 727
11. جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 1982.
12. جدنا خديجة، العبادي يمينة، الإيقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو، رسالة ماجستير، جامعة أحمد دراية أدرار، 2017.
13. خالد بلقاسم، في الشعر المغربي المعاصر الكتابة وإعادة الكتابة، منشورات دار المناهل، الرباط، د.ط، 2007.
14. ديوان المتنبي، شرح أبي العلاء المعري، معجز أحمد، العدد 65، من دخائر العرب، ج3، دار المعارف بمصر، ط2، 1962.
15. ديوان إمرؤ القيس، شرح الأعلم الشتنمري، الجزائر، د.ط، 1944.
16. زهيرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، بحث مقدم في الدكتوراه الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، إشراف أ. يحي الشيخ صالح، 2010/2009.
17. سعد مردف، الشعر العربي المعاصر، جامعة حمة لخضر الوادي، قسم اللغة والأدب العربي.
18. صلاح فضل، لذّة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، 2005.
19. عبد السلام الشاذلي، التغريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر، د.ط، 2015.
20. علاء عبد الهادي، حصاد التجريبي وسؤاله، مجلة المسرح، القاهرة، العدد 143، 2000.
21. كزنة ساملي، جمالية اللغة الشعرية في ديوان أنطق عن أهلوى، دار إحياء التراث الغريب، بيروت، ج3، ط3.

22.محاضرات اللغة الشعرية في النص الشعري العربي المعاصر، المركز الجامعي ميلة.
23. محمد الماغوط، الفرح ليس مهنتي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1970.
24.محمد سالمان، شعر الحداثة دراسة في الإيقاع، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
25.محمود الضبع، غواية التجريب الحركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2015.
26. محمود نسيم، كتابة الظل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط، 1994.

References:

1. Ibn Rashiq, Abu Ali al-Hasan, Al-‘Umda fi Mahasin al-Shi‘r wa Adabihi, Matba‘at al-Katib al-‘Arabi, Dimashq, Suriya, ed. Muhammad Qarqazan, al-mujallad. 1, al-iṣdār 1.
2. Ibn Manzur, Lisan al-‘Arab, al-mujallad. 1, Dar Sader, Beyrout, Loubnan, 1997.
3. Ahmad Balbadawi, Hashiyat ‘ala Bayan al-Kitabah, li-Muhammad Bannis, Al-Muharrir al-Thaqafi, 19 April 1981.
4. Ahmed Abdel Mu'ti Hijazi , Diwan Hijazi, Beirut, No. Ed, 1973
5. Ahmad Matar, Al-A‘mal al-Shi‘riyya al-Kamila, London, al-iṣdār 2., 2003.
6. Amal Dunqul, Al-A‘mal al-Kamila, Maktabat Madbuli, al-Qahirah, 1983, Safha 112; wa Raji'a al-iṣdār 2003, Al-Majlis al-A‘la lil-Thaqafa, al-Qahirah.
7. Amal Dunqul, Diwan Amal Dunqul: Al-A‘mal al-Kamila, Dar al-Shuruq, al-iṣdār 1. 2010.
8. Emil Ya‘qub and Michel ‘Assi, Al-Mu‘jam al-Mufassal fi al-Lugha wa al-Adab, Dar al-‘Ilm lil-Malayin, Beirut, Loubnan, al-mujallad 1, al-iṣdār 1., 1987.
9. Bushqaq al-Zahra’, Dirasat Shi‘riyya al-Iqa‘ fi Thulathiyat Shawqi Righi, Muthaqirat Master, Jami‘at Ahmad D'raya, Adrar, 2018/2019.
10. Boudjamaâ al-‘Ouafi, Al-Fadaa’ fi al-Qasida: Mi‘yariyyat al-Nas' al-Shi‘ri, Majallat al-‘Arabi: Naqd wa Adab, al'Addad 727.
11. Djaber ‘Asfur, Mafhoum al-Shi‘r: Dirasa fi al-Turath al-Naqdi, Dar al-Tanwir lil-Tiba‘a wa al-Nashr, Loubnan, al-iṣdār 2., 1982.
12. Djedna Khadidja, al-‘Abadi Yamina, Al-Iqa‘ al-Shi‘ri fi Diwan Ayat min Kitab al-Sahw, Resalat Magister, Jami‘at Ahmad D'raya, Adrar, 2017.
13. Khalid Belkacem, Fi al-Shi‘r al-Maghribi al-Mu‘asir: Al-Kitabah wa I‘adat al-Kitabah, Manshurat Dar al-Manahil, al-Rebat, bidoun al-iṣdār, 2007.
14. Diwan al-Mutanabi, Sharh Abi al-‘Ala’ al-Ma‘arri, Mu‘jiz Ahmad, Al Addad 65, Min Dhakhair al-‘Arab, al-mujallad 3, Dar al-Ma‘arif bi-Misr, al-iṣdār 2, 1962.
15. Diwan Imru’ al-Qays, Sharh al-A‘lam al-Shantamari, al-Jaza’ir, Bidoun al-iṣdār, 1944.
16. Zuhaira Bulfus, Al-Tajrib fi al-Khitab al-Shi‘ri al-Jaza’iri al-Mu‘asir, Bahth Mokadem fi Doctorah Al Adab Al Arabi Al Hadith, Jami‘at Mentouri, Qasantina, Ishraf: Ustad. Yahia al-Sheikh Salih, 2009/2010.
17. Sa‘d Mardif, Al-Shi‘r al-‘Arabi al-Mu‘asir, Jami‘at Hamma Lakhder, al-Oued, Kism Lougha wa Al Adab Al Arabi.
18. Salah Fadel, Ladhat al-Tajrib al-Riwa’i, Atlas lil-Nashr wa al-Intaj al-I‘lami, al-iṣdār 1, 2005.
19. Abd al-Salam al-Shadhli, Al-Taghrib wa al-Tajrib fi al-Adab al-‘Arabi al-Mu‘asir, Bidoun al-iṣdār, 2015.
20. Alaa’ ‘Abd al-Hadi, Hassad al-Tajrib wa Su’alahu, Majallat al-Masrah, al-Qahirah, Al Addad 143, 2000.
21. Kazna Samli, Jamaliyyat al-Lugha al-Shi‘riyya fi Diwan Antiq ‘An Ahluwa, Dar Ihyaa’ al-Turath al-Gharib, Beirut, al-mujallad 3, al-iṣdār 3.
22. MuhaDararat al-Lugha al-Shi‘riyya fi al-Nas al-Shi‘ri al-‘Arabi al-Mu‘asir, Al-Marqaz al-Jami‘i Mila.
23.. Muhammad al-Maghut, Al-Farah Laysa Mihnati, Manshurat Ittihad al-Kuttab al-‘Arab, Dimashq, 1970.
24. Muhammad Salman, Shi‘r al-Hadatha: Dirasa fi al-Iqa‘, Dar al-‘Ilm wa al-Iman lil-Nashr wa al-Tawzi‘, al-iṣdār 1, 2008.
25. Mahmoud al-Dhaba'a, Ghiwayat al-Tajrib: Al-Haraka al-Shi‘riyya al-‘Arabiyya fi Matla‘ al-Alfiyya al-Thalitha*, Al-Hay’a al-Misriyya al-‘Amma lil-Kitab, Bidoun al-iṣdār, 2015.
26. / Mahmoud Nassim, Kit'abat al-Dhil, Al-Ha'iaa Al-Ammaa Li'Qoosor Al-Thaqafa, Cairo, No. Ed, 1994.