شعرية التفاصيل والهامشي في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الألفية الثالثة)

The Poétics of Details and Marginality in the Contemporary Algerian Poetry (Poetry of the Third Millennium)

الدكتورة/ روفيا بوغنوط

قسم اللغة و الأدب العربي- جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي(الجزائر)
rofiaboughanout@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/06/26 تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص:

نبتغي من هذه الدراسة مقاربة شعرية التفاصيل والهامشي في الشعر الجزائري المعاصر(شعر الألفية الثالثة)في ظل ما بعد الحداثة؛ حيث عرف الشعر الجزائري المغايرة والاختلاف والانفتاح على المدهش و المفاجئ و تشكلت مسارات للانفلات من نموذج القصيدة وقوانينها الراسخة وسطوة الشكل الكلي، إلى نصوص تهتم بالتفاصيل والهامشي وتشويش الشكل و تقبل البناء الدرامي وخلخلت اللغة، لقد تتبدت شعرية يلازمها قلق الكتابة وهاجس التضاد ؛حيث غدا النص يحتفي بتعاليم كتابة جديدة ومتحولة في عالم متحول مليء بالمتناقضات والمفارقات .هذا ما يفضي بنا إلى طرح الإشكالية بمساءلة: شعرية الكتابة و هوية التجنيس ،ومساءلة شعرية التفاصيل،وأنسنة الأشياء،وشعرية الإصغاء للمهمش والمسكوت عنه والاستلاب .

الكلمات المفتاحية: الحداثة؛ الكتابة؛ التفاصيل ؛الاستلاب؛ الشعر الجزائري.

Abstract:

From this study, we seek to approach the poétics of details and marginality in the contemporary Algerian poetry (poetry of the third millennium) in the postmodern context, the Algerian poetry has known distinctions and differences and openness to the amazing and surprising; where paths were formed to break away from the model of the poem and its well-established laws and the power of the overall form, to texts that care about details and marginality and confusion of form and accept about the dramatic construction and the dislocation of language, A poetry that is accompanied by the anxiety of writing and the obsessions of antagonism, as the text celebrates the teachings of new and transformative writing in a

transformed world full of contradictions and paradoxes. This leads us to pose a problem: the poetry of writing and genre identity, the accountability of the poetry of details, the humanization of things the poetic of listening to the marginalized and the silent about it, and the alienation
Keywords: Modernity, writing, details, dispossession, Algerian .Poetry

1. مقدمة:

يتأسس مفهوم الكتابة الجديدة على الانفتاح والخروج على مفهوم القصيدة المترسخ في الذاكرة النقدية سواء ما أنتج حول الشعرية العربية القديمة أو ما تشكل عن شعر التفعيلة؛هي اتجاه في الشعر ينبني بمعزل عن سلطة السابق والمنتهي أو المكتمل، لتعكس حالة الانتقال من المجنس إلى (اللامجنس)،والقول بلا المجنس. هاهنا. هو وليد فكرة أساسية تتمثل في أنَّ النصوص المتشكلة لم تكتمل هويتها؛فهي لم تنتم إلى القصيدة كل الانتماء ولم تخلص لجنس آخر إخلاصا وفيا،فأنتجت نصوصا«انقطعت عن"أنواع الشعر المعهودة؛بل اقترحت "أنواعا"جديدة اجتمعت عموما تحت مسميات:"المخترعات" وأحوال ومشاهد الحياة الجديدة، إلا أنها تعدتها لتشمل علاقة باتت مختلفة بين الشاعر وموضوع القصيدة»[1]،هكذا أضحى النص يحتفي بتعاليم جديدة ويستأنس بالعرضي والهامشي،فقد تشكلت نصوص تشي باختلاط الخرائط الجغرافية وبرزت في ظلها مصطلحات(حداثة الكتابة،الكتابة الجديدة، ما بعد قصيدة النثر ، الكتابة المضادة، اللاقصيدة).

بناءً على ذلك نبتغي من دراستنا مقاربة المتن الشعري الجزائري في الألفية الثالثة، انطلاقا من منظور حداثة الكتابة و التحولات في الشعرية العربية المعاصرة ،ففي اعتقادنا لن يكون الشعر الجزائري المعاصر بمنأى عن هذه التحولات .إذ إنّ الأساس الفعلي للكتابة الجديدة هو إنتاج جماليات شعرية مغايرة وحالة مستمرة من الإبداع ، كما تتمظهر بوصفها «رحلة صيد لاقتناص الروح الشعرية إن وجدت، في المثل، في السيرة،في اليومي، في التاريخي ،في الإعلان،في المهمل، تعالج كل هذه المقاربات،وغيرها كثير بما تحمله من أضواء وألوان وسبل إخراج لتحولها إلى علامات تنتج شعرية كي يصبح الشعر كائنا لا محددا ولا نهائيا» [2]. بل يخلق شعر يأنس إلى الهدم من أجل الوصول إلى دهشة المفاجأة، يتكئ على الفوضى واللامنطق وعلى الاستلاب، والاغتراب،ديدنه التخريب من أجل بناء جمالية مغايرة .

تنطلق فرضيتنا من أنّ رهان الشعراء ونحن في العقد الثاني من الألفية الثالثة هو مواجهة المكرس و تقويضه،بغية إحلال نماذج لا تخلص للنمط السائد ومفهوم القصيدة (المقدس

نقديا)،بل تهتف بهاجس الاختلاف وتضع ميثاقا شعريا يؤسس لأقانيم كتابة مغايرة وذلك«بنقل النص من الغنائية التي كان الصوت الواحد فيها هو الحاضر إلى النص المرَكّب ،ذي الأصوات، والضمائر الكثيرة المتداخلة؛أي بإضفاء البناء المسرحي –الدرامي على النص،من خلال الحوار و أيضا السرد»[3]. والاتكاء على التفاصيل المستمدة من الحياة وأنسنة الأشياء والرهان على جماليات المهمش والقبيح، هذا ما أفضى بنا إلى تأسيس إشكالية الدراسة ضمن قراءة تأويلية مبنية على مساءلة شعرية الكتابة والهوية الأجناسية ورصد أفق التحول في الشعر الجزائري ومقاربة شعرية التفاصيل وأنسنة الأشياء،بالإضافة إلى الحديث عن المهمش واستطيقا القبح والاستلاب عبر الخروج من ثقافة الهيمنة الذكورية في الشعر النسوي .

لقد تولدت رؤيتنا : أولا . من مساءلة ما ترسخ لدى كثير من النقاد العرب أنَّ المغايرة والاختلاف تؤسسان للخروج من النظام إلى الفوضى ففي اعتقادهم أنّ ما بعد الحداثة قد أقامت استراتجياتها على الطعن من أجل هدم المقولات المركزية وإخراجها من المتن إلى الهامش،ومن الانسجام إلى الفوضى وإفراغها من دلالتها عن طريق التشكيك والتقويض والعدمية[4]،وثانيا :انطلاقا من فكرة اعتبار المتحقق في المنجز الشعري الجزائري أرض خصبة،ينبغي الحفر والتقليب فيها للوصول إلى ملامح الاختلاف وتحديد طبيعتها، فالكتابة؛ رؤية في حالة تغير مستمر.

2. شعرية الكتابة - التحولات الأجناسية:

1.2 الشعر الجزائري وفعل التحول في الألفية الثالثة :

حقق الشعر الجزائري في الألفية الثالثة تراكما لافتا لم يحظ في تصورنا بمقاربات نقدية ومواكبة فعلية لما أنتج من كتابات وهي فكرة تختصر في غياب التنظير الشعري للتجارب المتراكمة،فرغم أن الشعراء قدَّموا نصوصا سمتها المغايرة والاختلاف،وأسسوا أقانيم جديدة في الشعرية الجزائرية وغامروا صوب أقاليم تحقق التفرد والخصوصية،ولسنا نريد تسييجها بمصطلح (الجيل)؛لأن الكتابة في زعمنا لا ينبغي لها أن تؤطر بمنظور المجايلة،ذلك أنها في تشكل مستمر ينطلق من منظور المختلف،الهدم وإعادة البناء،التشظي والانشطار،والانفلات من عقال البعد الواحد،الاغتراب والاستلاب،بالإضافة إلى« تشويش الشكل وطمسه هذه إحدى المهام التّي تتّخذها الكتابة شرطا لوجودها،لأنها ببساطة ليست كتابة شكل،أو كتابة بشكل ،بل هي كتابة تتشكل ؛تصيّر وانكتاب لا يفتأ يحدث» [5]. لذلك من الصعوبة بمكان أن يحصر الاختلاف والمغايرة في مصطلح المجايلة .فالشعرية الجزائرية المعاصرة تُؤمِن وجودها اعتمادًا على الصوت المفرد، كما أنَّها لم تنشط ضمن حركات وتيارات أو مدراس شعرية كبرى جزائرية، وقد برزت في ظل هذه

الأصوات المفردة (كتابة هجينة) متحررة من مفهوم القصيدة، هاجسها الخروج من العباءة الأبوية وهيمنة منظوره الشعري والنقدي على حد سواء.

لقد أصبح بالضرورة العزف على التحديد الأجناسي الصارم غير منصف لنصوصهم ،ذلك أنها تنفتح على الهجين ،وتأنس لخلخلة العرف الكتابي،كما أن رفض هذه الكتابة كذلك غير مبرّر ما لم تواكبه كتابات نقدية ترصدها وتبيّن ملامح التجريب والاختلاف فيها،إنّ ديدن هذا الشعر هو التمرد المستمر،والإيمان بانفتاح الشكل في الكتابة والخروج من الانغلاق، فالشعراء الجزائريون ليسوا بمنأى عن الروح الحية والتمرد،لقد حملوا هواجس البحث عن كتابة مغايرة،إلى حد الخروج إلى ما بعد المختلف بتعبير آمنة بلعلى «يكتب الشعراء الجزائريون اليوم نصوصا منفلتة من كل المقاسات بأشكال تعبيرية في حالة تشكل دائم وكأنّ الشعراء كرهوا الصورة التي ألفوها على امتداد فترات متعاقبة من الأدلجة والتدجين، كما ضاقوا بتلك السرديات الكبرى التي فرضتها الحداثة الشعرية العربية»[6].

إنَّ مأزق الكتابة الشعرية الجزائرية في الألفية الثالثة -إذن- في زعمنا هو حالة الانفصال بين النقد والمنجز الشعري المتحقق؛حيث إنَّ ما أنجز من شعر ونحن في العقد الثاني من الألفية الثالثة لم يحظ بتشكيل أفق نقدي نظري يواكبه، بالإضافة إلى (وفق تشخيص) عبد القادر رابحي «إبقاء المدونة الشعرية العربية داخل منظورات ما قبل قصيدة النثر؛أي قصيدة التفعيلة، قبلها القصيدة العمودية لا بوصفهما انجازا نصيا جماليا يساير حالة ثابتة من الذوق العام،الذي لم يخضع لتحيين جمالي وموسيقي منذ معركة شعر التفعيلة في الستينيات و السبعينيات من القرن فحسب، ولكن بوصفهما رؤية دغمائية متمركزة ، تعكس ما يجب أن تكون عليه حداثة الكتابة الشعرية ،من منظور رسمي»[7]. ولعل هذا الإشكال الذي وقع فيه النقد العربي المعاصر يختصر بالقول لم تتشكل كتابة نقدية بعيدة عن سطوة القراءات النقدية المترسخة وهيمنة السلطة الأبوية/النقدية ممّا يجعل التجارب الشعرية(في الألفية الثالثة) . عموما. تحت وصاية الأدوات النقدية نفسها المُحاصرة للذائقة ،باستثناء بعض الأسماء النقدية التي تُؤمن أن النص يسبق النظرية النقدية، فتكون منافحاتها النقدية انطلاقا من النص الشعري وليس بصورة عكسية، بإسقاط النظرية على النص مسبقا.

يُعدُّ عبد الله العشي وعبد القادر رابحي و يوسف وغليسي وآمنة بلعلى[8] من أشد النقاد منافحة عن الشعرية الجزائرية ومواكبة للمنجز الشعري في ظل زمن يزعم أنه زمن الرواية؛ حيث أشارت آمنة بلعلى إلى أن الشعرية الجزائرية اليوم أمام«ظاهرة قتل النسق المرجعي،وتنشيط

الذاكرة المضادة وتلاشي الحدود بين لغة الشعر ولغة النثر، وهيمنة الحسي وتجريده،والجمالية المضادة وغيرها من مظاهر التجريب التي يقترح فيها الشاعر نصا مغايرا مختلفا»[9] .بهذا نخلص إلى أننا نواجه اليوم ما يمكن أن نصطلح عليه ما بعد القصيدة والذي وضع – كما أشرنا – تحت مسمى حداثة الكتابة، أو الكتابة الجديدة أو الكتابة المضادة.ليطرح السؤال ما هي رهانات هذه الكتابة المتحققة في الشعر الجزائري المعاصر؟،

2.2 شعرية التفاصيل / عبد القادر رابحي (تماما كما عرفته..):

من بين رهانات شعر الألفية حسب قراءاتنا واستقرائنا لعدد من المدونات الشعرية. ألفينا اتكاء كثير من النصوص الشعرية على فكرة الاقتراب من حياة الإنسان برؤية شعرية درامية في ظل التحولات التي يعرفها العالم، فتطفو إلى السطح من جديدة ظاهرة (شعرية التفاصيل والحدث اليومي ،و تسريد الشعر)، هي ظواهر عرفها الشعر العربي المعاصر في مراحل انفتاحه الحداثي وعلى وجه التحديد مع الشاعر العراقي سعيدي يوسف فـ«أي مدقق في تطور تجربة سعدي يوسف سيلاحظ أنَّ هذه التجربة تتضمن في داخلها عناصر متعارضة من النبرة الشعرية الرومانسية،التي سادت قصائده الأولى في استنطاق اليومي وإدخاله في شبكة من العلاقات السردية التي تنتهي بانفتاح النص الشعري على عالم من الاحتمالات وإمكانات التأويل »[10].إلا أن بروز قصيدة التفاصيل وشعرية الحدث النثري اليومي وتحويل المألوف إلى اللامألوف في الشعر الجزائري المعاصر تحقق مع عدد قليل من الشعراء،أبرزهم (الأخضر بركة) و(عبد القادر رابحي) و (ميلود خيزار، أزرق حد البياض2013)،أما الكتابات التي تراهن على الانفلات من قيد التجنيس وتؤسس لكتابة مضادة .فبالإضافة إلى الأسماء السابقة ومن سنأتي على مقاربتهم .نذكر: (ميلود حكيم،أقل من قبر أكثر من أبدية، سنة2003،مدارج العتمة،سنة2007) (محمد بن جلول ،أوجاع باردة،سنة2012)،(أسماء بن مشيرح،أحفر في الوقت جنوبا سنة2012) (خالد بن صالح،سعال ملائكة متعبين، سنة2010،و مائة وعشرون مترا عن البيت، سنة2012)،(رشدي رضوان،33،سنة2013)،(هيثم سعد زيان،عندما يذبل الماء، سنة 2013)،(الطيب لسلوس ،الملائكة أسفل النهر،سنة2010، والوحش الذي يصنع ملح المائدة،سنة 2014)،(نصيرة محمدي،نسيان أبيض،سنة 2016)،(محمد الأمين سعيدي ،كما فرح بين جرحين ،سنة 2018) و(عادل بلغيث،كتابة أولية للمنتهى، سنة2020) .

تتمظهر شعرية التفاصيل في ديوان عبد القادر رابحي المعنون بـ(تماما كما عرفته..) ففي نص (صديقي عدة يلتحق بأنصافه) تحكي الذات شعريا قصة ألمٍ .«كان صديقي عدَّة بصحّة

جيّدة ..**/**ولكنَّهُ كان مريضًا جدًّا**/** بهذه الحياة»[11]. تتشكل الحكاية ممّا هو خصوصي مرتبط بالذات الشاعرة،فاعلها(الصديق عدة)قريب من الذات(بحكم الصداقة) بعيد عن الآخرين في واقع الحياة،غير أنَّ الشاعر يحوّله إلى مشترك؛أي يغدو (عدة) صديقا مشتركا بين الجميع،توصف به الحياة والموت، والألم، لنا أن نقول إنَّ نصفه لعبد القادر رابحي ونصفه الآخر أصبح ملكا للقارئ الذي سيعرف قصته،ويتقاسم الألم ويحس بمعاناة(المرض،والفقد).فحكاية (عدة) الصديق قد تتشابه مع حكايات لأناس آخرين أثقل كاهلهم (المرض والفقد)، وتختلف في تفاصيلها الصغيرة «مرة اصطدَمت الحافلةُ التي تُقِلّهُ إلى عملهِ **/**بحافلة أخرى**/** تُقِلُّ أمثالَه إلى عمَلِهِمْ**/** فمات نِصفُ قلبه..**/**-مرَّةً،مات ابنهُ البِكرُ**/**وهو في مقتبلِ العمرِ**/**فمات نصف كبده..**/**-مرة ، مات نصفه السُّفليُّ **/**بمرض ابنه البكر **/**فاستعاض عنه بعكازتين ..»[12].

تتمظهر.هاهنا.قدرة الشاعر على التقاط الشعري من كل ما هو مألوف وعادي، فقد يكون ألم المرض،وألم الفقد،واصطدام الحافلات ،ومعاناة ما بعد حوادث السير تفاصيل تكاد تقترب من اليوميات العادية في حياة المواطن**/** الإنسان ،لكن تصويرها شعريا يجعلها تنفلت من العادي ،إنها القدرة في نقل التفاصيل المنعكسة في مرآة الذات، فالقصيدة اليومية تتعامل مع هذه الدرجة من رؤية اللامرئي في الأشياء[13]؛ أي إعادة تشكيلها برؤية جديدة،هذا ما يعكسه .كذلك .نصه(بناء ريفي في بادية نيويورك)؛حيث نلتقي بذات مهمشة تحكي تفاصيل الحياة، هو نص يبحث عن «مادة تعبيرية متصلة بالحياة والأحياء ..مادة أقل فخامة وأكثر دنيوية»[14].

«لم أشرب مرة في حياتي..**/**لكنني دخنت كثيرا**/**حتى اكتوت رئتاي**/**ورأيت باطني الحامض**/** مسكوبا أمام عيني**/** على لوحة التَّوق الجارف**/** إلى عالم أفضل..**/**هكذا ولدت ثملا**/** دون أن أشرب ...»[15]

تتبدى داخل النص ذات ألفت السقوط،وألفتها حفرة الحياة «سقطتُ مرات عديدة **/**مغشيا عليّ**/**في حفرة الحياة**/**وفي كل مرة**/**يعيدني ضجيج الواقفين على رأسي **/**إلى واقعي المسلوب ..**/**وكلما استيقظتُ**/**وجدتُ مفاتيح في يدي اليمنى»[16]، تتسلل إلى النص لغة الحدث اليومي وتفاصيله، فيبرز ما ترسخ في الثقافة الشعبية (وجدت مفاتيح في يدي اليمنى)،هي واحدة من المعتقدات والممارسات الشعبية التي ترى أنَّ (المصاب بالصرع أو المس) يستيقظ من حالته إذا وضعت مفاتيح في يده اليمنى، فالشاعر لا يختلف عن الفنان «فإذا كان الفنانون يغترفون مادتهم وحتى أدواتهم من (الأشياء العادية) المستخدمة في حياتنا اليومية (من قبيل لصق الخرق والقصاصات والريش وقطع الخشب والبناء وبقايا القطع المعدنية أو المواد الخليطة،وهي تقنية

باتت شائعة في الفن الحديث) فإن الشعراء يحاولون، هم أيضا،التنبه إلى القيمة الخام. إذا صح التعبير. للكلام المستخدم يوميا على ألسنة الناس أو في الكتابة ،وسواء كانت قيمة (خام) أم قيمة(دارجة)،فإنها،على أية حال،قيمة غير مفروضة من قبل المعايير الأدبية والفنية»[17].

يستخدم الشاعر في بعض المواضع من نصوصه مفردات تجافي اللغة الشعرية (أكياس الطماطم، سبيدرمان،أفلام الكوبوي،البينغ بونغ،بصقة لامعة،طباخ كهربائي، فارغ شغل عظيم..) ويتورط بذلك في حسية المعاش،و يقترب بكل قوته من الإنسان الجزائري لتنعكس في النصوص دواخله وصدماته،ومواقفه السياسية، والإنسانية،و واقعه المسلوب فـ«اليومي والعرضي والهامشي مراودات إنسانية لا تخلو أي تجربة شعرية إنسانية من إلحاحها وما الشكل الشعري الأحدث إلا محصلة منطقية (فنية،شعورية) لمكابدات إنسانية طويلة لتقليص المسافة بين الشيء والكلمة وليس العكس »[18]. وإن كنا نرى أنَّ اللافت . كذلك . في شعر عبد القادر رابحي هو الاقتراب من صنف الشعراء الذين أعطوا للحدث اليومي وتفاصيله مفهوما مختلفا وذلك بالمحافظة على الجانب الجمالي والشعري في النص. ربما يحق القول إنّه نوع من فلسفة اليومي الذي يستدعي التفكير ولا يوظف بوصفه أمرا بديهيا.

تحضر تفاصيل أحداث الوطن في نصوص عبد القادر رابحي،لكنه حضور الفقدان؛إذ يبرز في الأشياء الصغيرة التي تنطلق الذات في التقاطها لتصنع منها فسيفساء نص «يسخر من فيلم الحياة »[19]. حيث إنَّ المشهدية اليومية تخرج من أعماق الذات وإحساسها العالي بتلك التفاصيل،التي تأخذ منعرجا مؤلما وصادما لواقع الوطن«رأيتُ مهزومين يرفعون شارات النَّصرِ/أمام الكاميرات الجائعة../و أدعياء من كل الأنواع،/أنقياء يزرعون بذور الفتنة ،/ وأنبياء يحاولون إقناع الجموع الغفيرة / بدفع زكاة الرماد،/وأغنياء يمدُّون أيديهم في الشوارع،/ ويتخاصَمُون حول المكان الأكثر إدرارا/للدينار السهل ..»[20].

3.2 الحدث النثري و اليومي في شعر الأخضر بركة :

يفضي بنا الحديث عن كتابة اليومي والمرتبط بالحياة،والهامشي،والمهمش،والمبعد والمقصى إلى السؤال هل ينفي هذا الاشتغال عن النص عظمته؟ وهل تتأتى عظمة النص الشعري من موضوعه أم من طريقة تقديم الموضوع؟ نتفق مع محمد النويهي أنَّ«معظم تجاربنا البشرية في حياتنا الأرضية ليست من النوع الفخم الضخم،الفذ الفريد ،ذي الأثر الخطير في سياسة الدول ومصائر الشعوب،بل معظمها من ذلك النوع البسيط المتكرّر العادي،المتواضع»[21].في اعتقادنا إنَّ الرّهان بالأساس يكون على طريقة تقديم هذه التفاصيل؛حيث يبعث الشعر «حركته الذائبة القلقة من

سكونه الوهمي ،وفيضا من إشعاع يخلق نظاما في الفوضى والفوضى في النظام، ويلفت انتباه النثر إلى قابليته الشعرية»[22].

يتبدى ذلك بشكل جلي في كثير من نصوص الشاعر الأخضر بركة ، الذي يحق أن نقول إن ديدنه الحفر في المعاني النائية عبر «المزاوجة بين اليومي واللامعقول، أو بالأحرى من استنبات اللامعقول وغير المتوقع من المشهد اليومي العادي»[23]، يتعالى المجاز بعيدا ليرسم صورا زئبقية منفلتة من قيد الشبيه تعمل على تسريد النص لتتبدى أعراف كتابة تستلزم البحث في شعرية خاصة؛إذ يحاول الشاعر بغير الرؤى السابقة أن «يتجاوز المعهود الشعري في رؤيته المستهلكة من أجل البحث عن مداخل المعنى ومخارج الذات، وهي تتلقف ما يحتمل في كنهها»[24].

لا ينهل الأخضر بركة في(إحداثيات الصمت،ومحاريث الكناية، ومقامات الجسد)[25] من زخرف اللغة والصور فحسب،بل إنَّ النص يقتات من التفاصيل اليومية،بلغة ممزوجة بحد السخرية والمفارقة،والرفض المضمر،فلا يعكس الحالات كما هي تماما،لتجعل الآخر يقرأ ذاته حين ينعكس ما وراء الصورة المزيفة .كما يراهن بشدة على تفضية الواقع المريض وتعريته ضمن مشاهد وصفية تشكل لوحة ساخرة وقاتمة ومحملة ببعد سوسيولوجي للحياة المعاشة.

تختزل الاستعارات في النص الشعري (عصفور يعبر من بعيد) مشاهد من الحياة اليومية بتفاصيلها، محملة بنبرة ضمنية ناقدة وساخرة «ماسورة مكسورة في الشمس تنزف بالوحول/ وملطخ وجه الصباح برغوة الصابون تهطل من مناخير/المباني /بائعو علب السجائر لم يبيعوني سوى ضجري من المعنى/الملازم كثوب عباءة متقطعة/ مقهى يثرثر مثل منشار،/يجف الماء في الأحداقِ،/تستعصي الوجوه على التبسم في الوجوه/إيقاع صوت "الراي" ينضحُ مثل زيت محرك قد شاخ ../يستهوي ذبابا في الهواء الحامض الأنفاس،/ أبغي قهوة معصورة والماء/شعر النادل المصفوف للأعلى كشوك ناتئ متلمع بالدهن/يشبه عرف ديك في المرايا».[26]

يبدأ الصباح بوصف مشهد،يعدُّ من يوميات المواطن الجزائري في ظل الإهمال والتسيب (ماسورة مكسورة)،التلوث بدخان المباني، بائعو علب السجائر الذين يفيض بهم المكان (الشارع)،الازدحام في المقهى المملوء بحامض الأنفاس والثرثرة والنميمة،صوت موسيقى (الراي)المزعج للذائقة السليمة،اللافت أن المعجم والتركيب مستمد من لغة الحديث اليومي والمشاهد الاعتيادية في الحياة، إلا أنّ التركيب الاستعاري يكسر الألفة في تلقي الأشياء عبر المدرك الحسي؛إذ تكتسب الأشياء حياة وحركة (ماسورة تنزف، وجه الصباح،مناخير المباني ،مقهى يثرثر).

يلجأ الشاعر إلى الوصف السردي،لينتقد (الواقع المعلب)،والتعليب هنا حالة رمزية تبرز السلطوية،وما يُمارس من هيمنة على حياة الناس وطريقة معيشتهم والسياسة الممارسة عليهم «يمرُّ الناس في علبٍ من الفولاذ، /يحيا الناس في علبٍ من الاسمنت،/يمشي الناس في علبٍ من العادات،/في علب انتخابات معبأةٍ بوهم باذخ يتخمر المستقبل المعجون بالأطماع» [27].تتبدى الحياة المقيدة بالأشياءالمادية،والأفكار المؤسساتية المفروضة (العادات)، والسلطة السياسية (القمعية في شكل انتخابات تبيع الوهم).فبعد أن كان الإنسان هو المسيطر على الأشياء،امتلكت هي القدرة على السيطرة عليه،واكتسبت قوة فاعلة في مجرى الحياة .اللافت كذلك هو الإشارة إلى المنظومة السياسية القائمة على فكرة تعليب المواطنين حول الأحزاب أوتبني إيديولوجيا معينة ممّا يحول الإنسان إلى كائن تابع ، وخاضع ؛ أي (معلب).

كما تُحمّل نصوص الأخضر بركة بسخرية حادة من الواقع ،وتنعكس بذلك قدرته على الانتقال من القضايا الكبرى إلى القضايا الصغرى والجزئيات المهملة والمهمشة في الحياة؛حيث يعمل الشاعر على التقاط ما هو بسيط في وجهة نظر غيره و. ربما. ما يوصف بالتافه عند هؤلاء الذين ألفت ذائقتهم نمطا من البذخ، بإدخاله إلى الشعر(المقاهي،طوابير البلدية، شاحنات النظافة، الغاشي ،قيطون النهار...)،هو مسلك للبحث عن حقيقة الواقع وذلك بالحديث عن مكوناته وتعرية الأشياء وكشف حجابها للوصول إلى حقيقتها، فاعتيادية الأشياء في حياتنا اليومية تجعلنا لا نرى غموضها، بصورة أخرى يغدو للقبيح لدى الأخضر بركة جماليته وشعريته«في صباح يزف القمامة و القعدة المقهوية والغثيان/أتأخر لا بأس،/فالحافلات الصديئة قد تتأخر مثل الرواتب،/أو شاحنات النظافة،/لا ضير أن أتثاءب/مثل طوابير البلدية،/أن أنتمي لحدائق جرداء يشرب فيها المكان/ زجاجات خمر ويرمي بها تحت آباط أشجاره الصفر فارغة،» [28]، بهذا فإنَّ ما ينظر إليه أنه هامشي وثانوي في الحقيقة هو ليس كذلك (فالمقهى) الحاضر بقوة في نصوص بركة لم يتأت من نظرة (هامشية المقهى) بل من فعاليتها في الحياة اليومية ، فلا أحد ينكر ما يشكله المقهى من أهمية في حياة المواطن العربي «مليون مقهى في مكان واحد وحديقة صفراء،/مدرسة مكسرة الأبواب،أو علم يرفرف، فوق أكياس القمامة» [29].

يأنس الشاعر إلى إضفاء الحياة على ما لا حياة فيه،وذلك بنقل الأشياء المجردة إلى كائنات حية؛أي بإضفاء النزعة الإنسانية على الشيء المجرد، والحقيقة إن الفعل الشعري الشاخص هو الانتقال المخاتل بين أنسنة الذات وأنسنة الأشياء؛حيث إن «تضمين الشعر أهدافا تتموقع خارج العالم الداخلي للشعر ومكوناته شرط أساسي من شروط تحقيق الأنسنة في الشعر،إذ إن الشعر عبر ذلك التضمين يمارس تأثيره المراد في الحياة» [30].حين تُرَجح الكفة لحضور الأشياء (الريح ،النار

،الضوء، الماء التراب ،الغيم، البحر) في شعر بركة ؛فهي تحظى بانتقالٍ من المجرد إلى المحسوس ،إذ إنَّ الشاعر حين«يندمج في الأشياء يضفي عليها مشاعره، وقد قيل ذات يوم إن الفنان يلون الأشياء بدمه»[31] . والأنسنة ليست ظاهرة جديدة وطارئة على الشعر فقد عرفها الشعر العربي القديم ضمن مصطلحات (التشخيص، التجسيم،التجسيد).

تتمظهر أنسنة الأشياء في شعر بركة بشكل بيّن في ديوان(لا أحد يربي الريح في الأقفاص)؛حيث ينبني العنوان وفق بنية مجازية تضادية قائمة بين فعل (يربي) الذي يشي بالالتزام بقوانين معينة(أخلاقية) وبين الريح العصية عن الإمساك والالتزام داخل قالب، أوسلوك ،أو نمط ما،أو تقييد حركة، كما أنَّ الأقفاص لن تحتجز اللامحسوس، فالريح منفلتة من كل قيد أو قبضة «الريح أرض ليس يحرثها سوى المخيال»[32] ،اللافت في نصه (الريح) أنّ الأشياء المؤنسنة تكتسب ذاتا إنسانية وتتشكل صورة حسية للشيء /الريح،؛ فهي[33]:

- «الريح امرأة تزغرد في تلابيب المكان»
- «الريح لا ترتاح في مقهى»
- «لا أسنان يمكن أن تعض الريح ، لا أصفاد في أقدامها المجنونة »
- «قد تنام / لكي تراجع نفسها وحسابها الأشجار/كم فقدت من الأوراق/كم ربحت الأفاق بين غصونها،»

تجد الحياة إذن. في شعر الأخضر بركة مكانها داخل الصفحة عبر الاختيار المتعمد للغوص في التفاصيل والمهمل وأنسنة الأشياء ،كما تفتح قصائده «للشعرية الجزائرية المعاصرة بابا جميلا على عالم أصيل ربما لم تعهده منذ زمن طويل جدا بالنظر إلى ما يكتنف مثيلاتها في العالم العربي من تسارع محموم في تجريب اللامجرب ،وكتابة غير المكتوب، وترسيخ الهارب من لحظة التفكير كأنه الفراشات المستحيية من البقاء طويلا في عالم النصوص الشعرية الأرضية»[34].والقارئ العارف بعوالم الشعر العربي المعاصر سيدرك استئناس الأخضر بركة الواضح بالتجريب والتمرد على الأشكال، فلم يكن عبدا لها بل خالقا وخائنا لها في آنٍ بتعبير قاسم حداد في بيانه (موت الكورس) ،لقد كان للأخضر بركة فرصة التحليق بين عوالم (شعر التفعيلة،قصيدة النثر، وشعر الهايكو) .

3. شعرية الهامشي :

1.3 الإنصات للمهمش و استاطيقا القبح :

يراهن النص الشعري الجزائري في الألفية الثالثة بشكل جلي على الكتابة في منطقة المسكوت عنه، فيغدو الجسد التيمة المفضلة التي يراودها كثير من الشعراء وتتمظهر في النصوص جدلية الرغبة (الأيروس)/الموت (تناتوس)،الأولى تدفع إلى الحياة والثانية إلى العدمية،ينعكس ذلك في ديوان فرغان لنجيب أنزار ؛حيث يُحمَّل الـ (فرغان) بحد السخرية ،والشعور بالعدميّة فهي(الكتابة سكتة القلب،و فرغان الجميع في عتمة اللغة) .

إن الـ(فرغان) لدى نجيب أنزار، كما يصفه:«فرغان تام لكتابة تنفلت باستمرار من قبضة السلطة وإيديولوجية الخصاء ،والعمى والعنف فيما تسمي فضاءها وسيمياء ممنوعاتها،ربما أعني هذا الهامش الكوني لكتابة حيوية مطعونة بأسئلة اللحظة بالذات، لحظة تاريخ تحول جارفة وملتاعة،لحظة هي داخل العادي، وخارج المبتذل ،لحظة الحياة وحسب»[35]، في كل ذلك لا ينأى أنزار عن النزول باللغة إلى التصريح الصادم ورسم التفاصيل حد المروق ذلك أنه في مواضع من فراغانه يقدِّم اللغة بأيروسية عالية تبلغ مداها بتوظيف اللفظ فجا صريحا بكل حمولته التجاوزية، كأنَّه الانتشاء بالفراغ أو اللاشيء إلى حد اللامبالاة أو هي فلسفته في رسم الفراغ والجمع بين المتناقضات«ألبسُ الفيزو لأجلكِ/ أحْتَسِي البيرة وإلهما وأنسى/ أقرأ "القرآن" و"التوراة" أعرف "كان/ أشرح الوجه، أسلي الشعراء/ جسدي جسر / جسدي أيضا سرير»[36]

يعكس النص سلطة التفاصيل والحديث اليومي(أحْتَسِي البيرة وإلهما) والتافه (ألبسُ الفيزو لأجلكِ)،و المسكوت عنه،والكلام اللامباح قوله ،بصورة تقترب من العامي (المبتذل) الذي لا يرضي الذائقة المؤسساتية، يكسر بشكل لافت أفق التوقع، بل يحدث صدمة تلق عالية، هكذا يحمل أنزار قارءه إلى عتمات الهامش و يخلل ذائقته، وينزاح به إلى أماكن تنتفي فيها الرقابة الذاتية والغيرية .

يمتزج حضور الجسد بحضور قوي للانتقاد السياسي اللاذع والساخر في نص (الإمبراطور طاو)، معلنا منذ البدء «من رأى نفسه فيه فهو هو»[37]، فالشاعر في هذا النص يقترب من تفاصيل الديكتاتور / الإمبراطور طاو، «نشأ الإمبراطور طاو نشأة الرب،علمه/جده بالوراثة كيف يهدهد ألعابه،ثم/ أكمل تعليمه في الزوايا،ولما تحصن/ بالخبث ضد طوارئ أحلامه، فقه/ الواقعية ، ثم تراءى في المنام طالع/ قارئ للنوايا فحدثه عن شؤون الخلافة /أعطاه سر الكراسي وغاب»[38]، نصوص أنزار محملة بفجائعية العشرية السوداء (سنوات التسعينيات)وصراع الجهات،ينضاف إليها شعوره الحاد باللاجدوى«هكذا ببلادة حس،ينتظرون الزمان الذي../ والزمان الأخير على هذه

الجمجمة/ واحد يقرأ الشعر/أقصى حداثته يرتقي/جملة من مأمور اللغة/وواحد يتثاقل من شدة الفرغان/يدان له للعناق/يعانق أشرعة/كي يعانق ذاته في ذاته»[39].

على شاكلة المروق ذاته لدى نجيب أنزار في تعالقه بالجسد، يتمظهر عبد الرزاق بوكبة ومجموعته (من دس خف سيبويه في الرمل)، يُلفي القارئ نفسه أمام شخصية (سيبويه)، التي ألف حضورها في النحو العربي ،تتربع عنوان نص يأبى الانصياع تحت مسمى (شعر)،ويكتفي بتسمية أجناسية(نصوص)،فهي تجمع بين النصوص النثرية والومضة الشعرية.

تنتشي النصوص بإخفاء(خف سيبويه) في الرمل ؛هي هنا إشارة للخروج التام من عباءة النحو وصرامته صوب التفاصيل اليومية،والكتابة المفتوحة،هكذا يَستحضر الموروث النحوي المتمثل في اسم العالم اللغوي العربي (سيبويه) ويعلن عن تمرد تام، فشيخ اللغة (سبويه) لدى"عبد الرزاق بوكبة" هو شكل من أشكال القيد،الذي ينبغي دسه في الرمل ؛وهذا ما أعلنته الذات الكاتبة في (نوبة الدخول) «كل ما ترونه من اهتزاز شجرة النحو والصرف هنا من ريحي»[40]،هي الذات المنفلتة من صرامة اللغة ،تبيح لنفسها حق التجاوز (نحوا وصرفا)، إن نصوص "عبد الرزاق بوكبة" كالريش فوق القصبة تنفصل وتتصل فيما بينها؛ هي نصوص تنزاح عن التجنيس وفي الوقت ذاته تأخذ برقاب بعضها؛إذ تتشكل من تمردها على اللغة ، هو الخروج من الوصاية وإن كانت وصاية لـ "سبويه" أو "للخليل بن أحمد الفراهيدي" يتحقق الارتياب أكثر في نوبة الخروج حين يقول :«مَنْ يعرفُ مَشْية الذِيبة بَين ثُقْبةٍ وديك /لا يثقُ في اللغةِ»[41].

تتسم نصوص (من دس خفي سبويه في الرمل) بتوظيف مفرط (للشهوة، والإيروسية) فكأن الشعر/الكتابة أفق للمتعة والرعب اللفظي،يتمظهر ذلك في النصوص (عُرْسُ الجسد حديثُ الغِشاء،الغرفة السوداء،ذعر الفُستان،معراج الفستان،خصية التمثال،توأمة الشجرة سرير لأفقين،رغبتان في العراء،سرير لأحمد). من البيّن أن الوظيفة الشعرية في هذه النصوص خافتة الإيقاع إلى منعدمة،كما أنَّ هاجسها التمرد وكسر صرامة اللغة(نحوا وصرفا) وإرباك أفق المتلقي.فقد جاءت من فضاء المهمش والعوالم المسكوت عنها.ممّا يفضي بالمتلقي إلى طرح سؤاله هل هذه محكيات من أيام عادية ؟ هل يحق أن نصنفها ضمن الشعر أم نقول إنها نصوص نثرية ؟ وهل يحق للكتابة كسر الحجاب بين ما يقال وما لا يقال (سواء أكان شعرا أم نثرا، أم نصا هاربا من التجنيس)؟ أو هو ديدن كتابة الهامش والمهمش؟.

2-1 الذات الأنثوية - بين مقاومة التهميش والاستلاب :

يتمظهر الشعر النسوي الجزائري نصا منفتحا على تعدّد الأبعاد ؛ حيث يتأتى من بنية فكرية أنثوية لها خصوصيتها، استطاعت أن ترسم أقاليم خرائطها الجغرافية في الكتابة بتصور مقاوم للتهميش لتحقيق الكينونة والاختلاف،ومن خلال التجريب والخروج على الشكل الواحد استطاع أن يؤسس لـ« تجربة الاختلاف المبرأ من نقصانه وتبعيّته، وتصير الكتابة مطرحا لقول لا تلتبس على أحد هويّة قائله»[42].لقد تحقق في الألفية الثالثة منجز شعري نسوي لافت،وبرزت كثير من أسماء الشواعر ضمن ما يصطلح عليه قصيدة النثر؛هي وجهة ارتضتها نسبة كبيرة من الشاعرات للإقامة الشعرية،تجلت عبرها مواضيع (الجسد والهوية الأنثوية،المكان المؤنث ،الذات و الكينونة، الاستلاب والمقاومة).

تعيش الشواعر صراعا لتحقيق كينونتهن والخروج من سطوة الآخر (المجتمع، الأعراف والعادات،وهيمنة الذكر)،فهنَّ على وعي تام بتبعيتهنّ التي رسختها الثقافة وأنَّ «محاولات التأنيث تواجه تاريخا من الأعراف والتقاليد الذكورية»[43] هذا ما أفضى بسُليمى رحال في ديوانها (البدء) إلى التمرد على من يرفض خطابات الحب إذا بادرت بها امرأة،ويصادرها باسم خطاب فحولي ومخيال ذكوري تعوَّد نمط السلطوية في حديثه عن المرأة، يخضعها لثنائية الحجب والستر «هكذا/ همْ يخدَعُون طُفولتي/ هؤلاء الرجال»[44]هذا ما يفسر كذلك تمردها بقوة دون مهادنة وبنصوص يتجرأ فيها الحرف على رجل وصفته في عتبة على ظهر الغلاف بـ«....أحجبها كما يحجب رجل متخلف زوجتَه حتى لا يراها غيره»[45]، هذا تتشكل الكتابة عند سليمى رحال وشبيهاتها في الرؤية عبر التمرد والخروج على السلطة المؤسساتية بكل أنماطها؛حيث تنافح الشاعرة بشدة وإخلاص عن موضوعها ،راسمة عوالم الهوية الأنثوية والخصوصية.

تتمظهر نبرة الرفض بشكل صارخ في نص (مومس)،الذي يعلو فيه صوت الشاعرة المتمردة على صوت القبيلة وأعرافها«لهذي القبيلة المغرورقة بالحكايا الممضَة / للعمامات التهادى/ على رؤوس الجثة /للتعاويذ المتسربلة / بالأصابع الرجيمة / للتسابيح الناضجة/خدرا وعفة»[46]، بل إنها تتجرأ على قيم المجتمع « للمومسات أن يتقدّسن /لهُنَّ أن يتحلّقن/ حول جُثة الشرف المسجى /لهنَّ أنْ يَنْدِبْنَهُ/ ينْكِينَهُ بالدَّمْعَة الفَاتِنة/ يتكئن على صدر الإله/ يتبتلن في حضرته»[47]. تقدِّم سليمى رحال نصا مقاوما لكل ما تراه قيدا،فقد حرّرت الكتابة الذات الشاعرة ومكنتها من خلخلة النسق والخروج من الهامش« أنا/ مكحلة العين/أمصمص عيدان الأراك/ هكذا كنت/موشحة بالسواد والخفر/ أؤمن بالجنة والنار والذكر/ هكذا كنت/ واستيقظ الشعر في فتنة العمر/ فأصبحتُ أنا/ هذي أنا»[48].

تعمل بوتيرة مشابهة الشاعرة حبيبة محمدي على إبراز السلطوية الذكورية داخل المجتمع،وتظهر رغبة الإنعتاق من الهيمنة والتهميش والقهر « في هذه "الحومة" وحومات أخرى/ حيث لا يسمح للبنات الصغيرات/أن يلعبن، تحدق تلك الطفلة/ الخائفة من أعلى الشرفة من بيتها /البائس ثلة الذكور وهم/يركضون بشراسة خلف الكرة/يشعلون "المحارق" ويشعلون/ "الحومة"والطفلة التّي/ تحولت أمام عيني إلى رماد»[49].

أما نوارة لحرش فرغم فيض الأنوثة الصارخ في مجموعتها إلا أننا لا نعوّل على تأنيث المكان في ديوانها (كمكان لا يعول عليه)؛ إذ تتبدى للقارئ نصوص تتسرب من ذات جوانيتها هشة،ويكتنفها كثير من العزلة والخيبة،والقلق، تهندس ملامح مكان أنهكته الذكريات، والخيبات، واستنزفته الأحلام المهشمة «أتدثر بذكريات باردة،/ أربت على جراح منكمشة في أريكة من نزيف/ وأرتشف غيمة على مهل/على حين غفوة طارئة»[50].فلا تقدِّم الشاعرة لقارئها معالم مكان آمن للسكينة والحب والحياة؛بل تتمظهر ذات على حافة هاوية الخراب،أرهقتها الحياة والفقد والشقاء ،وركام الواقع فأصبح المكان/ الذات (لا يعوّل عليهما). «كأرملة لا تستفيق من كوابيس الفقد ولا تفقه في أمور الفرح شيئا»[51].فالأنا هنا عارفة بوضع قرينها/ المكان ، ومدركة لتفاصيل الخراب داخلها «طيبة الأفكار كنت، طيبة الظن والهواجس/ وافرة الخيال ،قليلة المساوئ/زاخرة الحب كنت كنبية أسطورية مثمرة بالحكايا /والأساطير،/وها أنا الآن منذورة لآثام الأنين»[52]. لا يتسنى للذات .إذن . مقاومة الخراب والإحساس المفرط بالتلاشي إلا عبر اللغة، فتصبح اللغة هي المخلص من ارتطام الذات بخيباتها، فعبرها يحدث تحرير المعنى؛ إذ لا تتحقق المقاومة والاستمرار إلا عن طريق الاحتماء باللغة والعزلة «وحده قميص اللغة/وطني ومنفاي/ووحدها العزلة العالية هوية وانتماء»[53]،غير أن هذه اللغة نفسها لا تنفلت من قبضة التذكير،ممّا يعزز حضور الآخر وسطوته المحاصرة للذات/ المكان «شكلني سماء بلمسة حنان/ مدَّ بُعده/أحالني غروبا بلمسة غياب»[54] ،كأنَّ الذات كائن لا يتحقق وجوده إلا بارتباطه بغيره/ الرجل.فلا تفضي إلى أناها إلا بسواها، والسوى هنا رجل.

لقد قدَّمت الكتابة للذات فضاء للبوح والاعتراف؛بل إن أكبر رهان للمرأة هو امتلاك الكتابة للتعبير عن ذاتها «أتمدّدُ في المعنى،/أفتح بابا بقامة الأحلام/أدخل منه/إلى حياة ليست بانتظاري/ أصافحها بحرارة لا مثيل لها/إلا في المفردات/تصافحني بقفازات من جليد»[55].إلا أنه رغم المقاومة بالكتابة تتسرب الانهزامية وتسيطر بشكل صارخ داخل النصوص فعندما «يستحيل الحب ،أو تنتفي إمكانيته تسقط تلك الذات المنهزمة في أنوثتها،تحت وطأة أنين رثائي،تارة تعلي من شأنها حد الملائكية ببرانويا مرتفعة ،وأخرى تحقرها حدَّ الإيمان بعبثية الوجود المعبر عنه بشكل

هجائي ،أو هستيري ساخط»[56]. فتيمة الحب التي تسيطر على نصوص كثير من الشواعر ،ساهمت في أن جعلت الذات تحاصر نفسها بنفسها بإخلاصها لموضوع (الحب) ،ممّا يبقيها في حالة انتظار الآخر (انتظار ما لا يأتي)،وهذا أقرب إلى الاستلاب النفسي؛ إذ تبقى الذات في حالة دوران حول الآخر دون القدرة على مقاومته والخروج من مركزيته،بل إنها في كثير من الكتابات تخلق مواضع بمقاس الرجل،مما يجعلها رهينة لثنائية المقاومة و الاستلاب .

4. خاتمة:

يعدُّ حضور التفاصيل واليومي في الشعر طريقا لفهم العالم ،وسبيلا يستدعي التفكير . فالاهتمام بالحياة اليومية يسمح للنص الشعري أن يظل فعلا إنسانيا وهو ما يتبدى لدى عبد القادر رابحي والأخضر بركة ،فمخالطة النص لواقع الحياة يشكل فلسفة لليومي ؛لأنه ينبني على فكرة تجاوز الواقع وعدم تقديمه برؤى عادية وبسيطة أو ما يسميه محمد الحرز بحساسية الوعي الجدلي بين الكتابة والحياة.ولنا أن نخلص إلى القول إنّ:

- ✓ توظيف التفاصيل والهامشي واليومي في النص الشعري الجزائري هو شكل من أشكال جماليات القبيح ؛ حيث يدفع ما هو مهمش إلى الواجهة برؤية متحررة من قيد المألوف إلى اللامألوف. كما يعمل على التقاط تفاصيل الأشياء وأنسنتها و تشكيلها تشكيلا إنسانيا.
- ✓ إنّ امتلاك المرأة للكتابة و الوعي بذاتها يدخلها حالات صراع بين ما يحقق كينونتها وما ينبغي أن تكون عليه من وجهة نظر غيرها،وفي أحايين أخرى تخضع للعزلة وانكفائها على ذاتها وذلك نوع من التكيف مع الواقع للاستمرار في الحياة/ الكتابة.
- ✓ يعكس اللجوء إلى تيمة الجسد حالة من حالات مقاومة الاستلاب والتماهي في الآخر سواء لدى الشواعر أو بعض الشعراء.
- ✓ شكَّل الشعر الجزائري في الألفية الثالثة نصوصا تشي باختلاط الخرائط الأجناسية،وأصبح من الضروري مقاربته بغير الرؤى والأحكام النقدية السابقة ،كذلك بما يتناسب وما تحقق من إبدال في الشعرية.

في الأخير نؤكد على نقطة أساسية تشكلت في مسار دراستنا وقراءاتنا ينبغي أن نعي أن ما يكتب من نصوص في وقتنا الراهن لا يندرج جميعه ضمن حداثة الكتابة ، ولا يحقق التفرد والاختلاف والمغايرة وإن كان بعضهم يعلي كعب نصوصه دون تحقق ذلك قولا وفعلا،وفي المقابل أيضا لا ننكر أننا بحاجة إلى مواكبة المنجز الشعري المتحقق ،وذلك بغية تشكيل صورة واضحة

عن هذه التجارب المتراكمة ،وهدم الهوة بين النقد والمنجز الشعري الذي يسير بوتيرة متسارعة وتراكمية.

5- الهوامش:

[1]- شربل داغر : الشعر العربي الحديث القصيدة العصرية،منتدى المعارف،ط1 ،بيروت: 2012، ص573.

[2]- محمد صابر عبيد :مرايا التخييل الشعري،جدارا للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث،ط1، الأردن :2006 ،ص22. (تجدر الإشارة إلى أنَّ ظهور المصطلح والدعوة إلى كتابة جديدة برزت في كتابات أدونيس(أحمد علي سعيد)ضمن تأسيس كتابة جديدة ،عام1971، وبيان الحداثة عام 1978: أدونيس : تأسيس كتابة جديدة ،مجلة مواقف ، بيروت،العدد 15، مايو 1971، ص 3 ،أدرجت بيان الحداثة لاحقا ضمن كتاب محمد لطفي اليوسفي : بيانات ،طبعة جيب، مطبعة درا سراس ،تونس :1995 . وكذلك تجلت تعاليم اللاقصيدة أو الكتابة المضادة في الشعر العراقي (جيل الستينيات) على يد(فاضل العزاوي) في أسماه (تعاليم العزاوي إلى العالم ، عام 1971): فاضل العزاوي : تعاليم ف العزاوي إلى العالم ، مجلة مواقف ،بيروت، العدد15، مايو1971، ص78.

[3]- صلاح بوسريف: الشعر وأفق الكتابة،منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف،ط1،بيروت/ الجزائر : 2014،ص11.

[4]- آمنة بلعلى و عبد الله العشي : فقه الشعر، ميم للنشر،ط1، الجزائر: 2019،ص65.

[5]- صلاح بوسريف: نداء الشعر ، دار الثقافة،ط1، المغرب: 2009،ص100.

[6]- المرجع نفسه : ص123.

[7]-عبد القادر رابحي :التقرير الأول عن الشعر العربي ، منشورات أكاديمية الشعر العربي جامعة الطائف،ط1 السعودية: 2019، ص88

[8] - ذكرنا لهذه الأسماء لا يقصي (بأي شكل من الأشكال) بقية النقاد المهتمين بالشعر الجزائري ،لكن جاء اختيارنا لهم بسبب نشاطهم النقدي اللافت في متابعة الإصدارات الشعرية في العقد الثاني من الألفية الثالثة.

[9]- آمنة بلعلى و عبد الله العشي: فقه الشعر ، ص123.

[10]- فخري صالح : شعرية قصيدة التفاصيل ، مجلة فصول، القاهرة ،المجلد15،العدد03، 1996. ص141.

[11]- عبد القادر رابحي : تماما كما عرفته،ميم للنشر،ط1، الجزائر 2019،، ص10.

[12]- المصدر نفسه:ص10

[13] - ياسين نصير : غير المألوف في اليومي والمألوف ، بحث في سوسيولجيا الشعرية،ط1، نينوى للدراسات والنشر،والتوزيع، سوريا،2012،ص326.

[14]- كمال خير بك:حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،دراسة حول الإطار الاجتماعي . الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية ،ط2، بيروت،1986 ، ص161.

[15]- عبد القادر رابحي : تماما كما عرفته، ص 19.

[16]-المصدر نفسه : ص19.

[17]- كمال خير بك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر،ص161.

[18]- محمد العباس: شعرية الحديث النثري ،الانتشار العربي،ط1، بيروت ،2008 ،ص18.

[19]- عبد القادر رابحي : تماما كما عرفته ، ص68.

[20]-عبد القادر رابحي : مقصات النهار، منشورات الوطن اليوم، ط1،الجزائر، 2016، ص79.

[21]- محمد النويهي : قضية الشعر الجديد ،معهد الدراسات العربية العالمية ،ط1،القاهرة، 1964، ص69.

[22]- محمد صابر عبيد : التخييل في النص الشعري ، ص22.

[23]- فخري صالح : شعرية التفاصيل،أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر ،دراسة مختارات،منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف ،ط،1 الجزائر/بيروت، 2009، ص32.

[24]- عبد القادر رابحي : الأخضر بركة بعيدا ...في عمق الغياب،مجلة مسارب (مجلة إلكترونية، ثقافية إبداعية تعنى بأسئلة الثقافة العربية في أبعادها المختلفة ، بتاريخ 14 /2013/07، تاريخ الاطلاع: 2020/010/18 ، *http ://massareb.com/?p=452*

[25]- الأخضر بركة : الأعمال الشعرية ، ميم للنشر،ط1،الجزائر ، 2013.

[26]- المصدر نفسه : ص168.

[27]- المصدر نفسه :ص.ن.

[28]-الأخضر بركة : لا أحد يربي الريح في الأقفاص،منشورات الوطن،ط1،الجزائر 2016، ص133.

[29]- الأخضر بركة : الأعمال الشعرية، ص170.

[30]- حسن ناظم : أنسنة الشعر مدخل إلى حداثة أخرى فوزي كريم نموذجا ،المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت، 2006،ص11.

[31]-عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي للأدب ،دار المعارف ،ط1،القاهرة، 1963 ، ص65.

[32]- الأخضر بركة : لا أحد يربي الريح في الأقفاص، ص7.

[33]- المصدر نفسه : ص7-8-10

[34]- عبد القادر رابحي : الأخضر بركة بعيدا ...في عمق الغياب، مجلة مسارب (مجلة إلكترونية)، http:*//massareb.com/?p=4524*

[35]- نجيب أنزار : فرغان، درا الحكمة ،ط1،الجزائر ، 2000، ص5.

[36]- المصدر نفسه : ص 20

[37]- المصدر نفسه: ص 66.

[38]- المصدر نفسه : ص67

[39]-المصدر نفسه: ص61

[40]- عبد الرزاق بوكبة:من دسَّ خف سيبويه في الرمل ،منشورات البرزخ، منشورات البرزخ،ط1، الجزائر،2004، ص9.

[41]- المصدر نفسه: ص 108.

[42]- يسرى مقدم: الحريم اللغوي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،ط1، تونس: 2010، ص63.

[43]- عبد الله محمد الغذامي : المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ،ط4، بيروت/الدار البيضاء: 2008،ص177.

[44]- سليمى رحال : البدء،منشورات البيت ،ط1، الجزائر: 2009. ص45.

[45]- سليمى رحال : البدء، ظهر الغلاف الخلفي.

[46]-المصدر نفسه: ص25

[47]- المصدر نفسه : ص24.

[48]- المصدر نفسه: ص45.

[49]- حبيبة محمدي : روح النهرين، موفم للنشر ،ط1، الجزائر، 2007، ص58.

[50]- نوارة لحرش : كمكان لا يعول عليه ،منشورات الوطن اليوم،ط1، الجزائر،2016،ص82.

[51]-المصدر نفسه:ص 28.

[52]- المصدر نفسه: ص32.

[53]- المصدر نفسه : ص9

[54]- المصدر نفسه: ص10.

[55]- المصدر نفسه : ص21.

[56]-محمد العباس:سادنات القمر سرانيّة النص الشعري الأنثوي ،دار نينوى،ط2،دمشق،2010، ص143.

6. قائمة المصادر والمراجع :

1. الأخضر بركة :الأعمال الشعرية ، ميم للنشر ،ط1، الجزائر،2013.
2. الأخضر بركة: لا أحد يربي الريح في الأقفاص،منشورات الوطن،ط1، الجزائر،2016.
3. آمنة بلعلى و عبد الله العشي: فقه الشعر، ميم للنشر ،ط1، الجزائر، 2019.
4. جورج طرابيشي : الشرق الغرب رجولة وأنوثة دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية،دار الطليعة للطباعة والنشر، ط4،بيروت ،1994 .
5. حبيبة محمدي : روح النهرين، موفم للنشر الجزائر ،ط1،الجزائر ، 2007.
6. حسن ناظم :أنسنة الشعر مدخل إلى حداثة أخرى :فوزي كريم نموذجا ، المركز الثقافي العربي ،ط1، بيروت، 2006.
7. خالدة سعيد : في البدء كان المثنى ، درا الساقي ،ط1، بيروت ، 2009.
8. سليمى رحال : البدء، منشورات البيت ،ط1، الجزائر ، 2009.
9. سماهر الضامن: نساء بلا أمهات الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية، دار الانتشار العربي والنادي الأدبي بحائل، ط1، السعودية، 2010.
10. شربل داغر :الشعر العربي الحديث القصيدة العصرية،منتدى المعارف،ط1،بيروت، 2012.
11. صلاح بوسريف: نداء الشعر، دار الثقافة ،ط1 ،المغرب، 2009.
12. صلاح بوسريف:الشعر وأفق الكتابة، ط1،منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف، بيروت/ الجزائر،2014.
13. عبد الرزاق بوكبة:من دسَّ خف سيبويه في الرمل ،منشورات البرزخ،ط1، (الجزائر: منشورات البرزخ ،2004.

14. عبد القادر رابحي : الأخضر بركة بعيدا ...في عمق الغياب،(2013)،مجلة مسارب (مجلة إلكترونية، ثقافية إبداعية تعنى بأسئلة الثقافة العربية في أبعادها المختلفة، بتاريخ 14 /2013/07: تاريخ الاطلاع: 2020/010/18 ، *http ://massareb.com/?p=452*
15. عبد القادر رابحي : تماما كما عرفته ، ميم للنشر ،ط1، الجزائر: 2019.
16. عبد القادر رابحي : مقصات النهار، منشورات الوطن اليوم ،ط1، الجزائر، 2016.
17. عبد القادر رابحي :التقرير الأول عن الشعر العربي، منشورات أكاديمية الشعر العربي جامعة الطائف ،ط1، السعودية ،2019.
18. عبد الله محمد الغذامي : المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ،ط4، بيروت/الدار البيضاء 2008.
19. عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف ،ط1،مصر ، 1963.
20. فخري صالح : شعرية التفاصيل،أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر ،دراسة مختارات، منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف، ط1 الجزائر/بيروت، 2009.
21. فخري صالح : شعرية قصيدة التفاصيل ، مجلة فصول، مصر ، المجلد15،العدد03، 1996.
22. كمال خير بك:حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،دراسة حول الإطار الاجتماعي . الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية، درا الفكر للطباعة ،ط1986،2.
23. محمد العباس: شعرية الحديث النثري، الانتشار العربي ،ط1،بيروت،2008.
24. محمد العباس: سادنات القمر سرانيّة النص الشعري الأنثوي،دار نينوى،ط2،سوريا، 2010.
25. محمد النويهي:قضية الشعر الجديد، معهد الدراسات العربية العالمية ،ط1،مصر، 1964.
26. محمد صابر عبيد :مرايا التخييل الشعري، جدارا للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2006.
27. نجيب أنزار : فرغان ،درا الحكمة ،ط1، الجزائر ، 2000.
28. نوارة لحرش:كمكان لا يعول عليه، منشورات الوطن اليوم ،ط1،الجزائر: ،2016.
29.يسرى مقدم: الحريم اللغوي،ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، تونس، 2010.
30.يوسف وغليسي خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر ،2013.