إشكاليّة انفلات التّيمة في الشّعر الجزائريّ المعاصر دراسة في ديوان "إحداثيات الصّمت" للأخضر بركة.

The problem of theme cease in the contemporary Algerian poetry, a study of Diwan "Coordinate of Silence" of Alakhdar Baraka.

ط.د. أمينة هلال/* *Amina HELLAL*

طالبة دكتوراه، جامعة مولود معمري تيزي وزو

Amina.hellal@ummto.dz

تاريخ الإرسال:2022/06/26 **تاريخ القبول: 2022/03/18.** **تاريخ النشر: 2024/01/29**

ملخص: تسعى هذه المداخلة إلى الوقوف عند اشكاليّة انفلات التّيمة في الشّعر الجزائريّ المعاصر، من خلال الابتعاد عن المركز والتّوجه لاحتضان المهمّش وتيماته، وذلك من خلال الاستعانة بجملة مقولات النقد الثقافي الذّي يهتم بالمهمش ودراسته. تطرقنا بداية إلى الكشف عن ماهية التّيمات الهامشيّة ومن ثمّ حاولنا تتبّع حضورها والإلمام بموجّهاتها في ديوان احداثيات الصّمت للأخضر بركة. وخلصنا إلى أنّ التّيمات الهامشية عند الشّاعر تؤثّث لمشروع شعريّ جديد قوامه متن ثقافيّ مضمر يراعي خصوصيّة الرّاهن ويؤسّس لشعريّة جزائريّة جديدة أكثر واقعيّة وقربا من المتلقي.

الكلمات المفتاحية: التّيمة؛ المهمّش؛ النّقد الثّقافي؛ ما بعد الحداثة؛ الأنساق الثّقافيّة.

Abstract : *This intervention seeks to explore the problem of theme cease in contemporary Algerian poetry by moving away from the core towards the marginalized and its themes through the use of cultural criticism statements which concern the marginalized and its study. We first addressed the marginal themes and then attempted to pursue its presence and to be conversant with its vectors in Diwan Coordinates of Silence of Alakhdar Baraka. We concluded that the poet's marginal themes equip a new poetic project based on an implicit constant cultural substratum that considers his privacy and establishes new Algerian poetry more realistic and closer to the recipient.*

Key- words : *Theme, the marginalized, cultural criticism, postmodernism, cultural patterns.*

**المؤلف المرسل*

مجلة تمثلات/ جامعة مولود معمري تيزي وزو المجلد 08 العدد01 السنة 2024
ص180 – ص 196 ISSN:2437-0622 EISSN 2710-8678

. مقدّمة:

يعرف المشهد الشّعري الجزائريّ بعد مرحلة السّبعينات نهضة غيّرت من توجّهات الشّعراء الجزائريين، بدءا برفض فكرة الجيل من خلال تفرّد كلّ شاعر في حمل همّه ورؤاه الذّاتية، وصولا إلى الاعتراف بخصوصيّة التّوجه والتّجربة الشّعريّة الخاصة بكلّ شاعر على حدا، وقد أسفر ذلك إلى تواري الرّؤية الجماعيّة أمام النّزعات الفرديّة الّتي بدأت بالظّهور منذ تلك الفترة.

إنّ هذا التّحوّل المفصليّ، كان من شأنه أن يَسهم في استحداث التّجربة الشّعريّة الجزائريّة، خاصة مع الإحساس بضرورة الاستحداث أمام ما كان يعرفه الشّعر من انسداد أفقه بفعل الإطار الضّيق الّذي يحتكم إلى المدّ الايديولوجيّ أساسا. ولعل اختلاف تجارب هذه الفترة يسهم في خلق شعريّة مغايرة تحاكي حركة التّجريب الشّعري ومقولات ما بعد الحداثة. لتعرف هذه الفترة نشأة حساسيّات جديدة تفرضها مشاريع الشّعراء المختلفة حدّ التّناقض، إذ نجدهم بعد هذه الفترة وما يليها من فترات –خاصة ما يعنى بشعراء الألفيّة الثّالثة– يراهنون على المختلف والمتروك بما في ذلك قضايا الهامش وتيماته.

تأتي في ديوان احداثيات الصّمت للأخضر بركة مجموعة من تيمات تنفلت عن المركز ومسميّاته، إذ يحوي مجموعة نصوص حافلة بتفاصيل اليوميّ والعاديّ؛ نصوص مفرغة من الحسّ الأيديولوجي القائم على منطق السّرديات الكبرى، ليكون ديوانا يستجيب للواقع المتشظي الهشّ، الذّي لم يعد يجد في المركزيّات مادة وموضوعات توائم الإبداع الشّعريّ.

ليكون ديوان احداثيات الصّمت للأخضر بركة مساحة غنيّة لترصّد إشكاليّة انفلات التّيمة في الشّعر الجزائريّ المعاصر. وعلى ضوء ذلك كله نصوغ الإشكالية الآتية:

–ماذا يقصد بالتّيمة الهامشيّة؟

–ما المسار الّذي تتّخذه في ديوان احداثيّات الصّمت؟

–وما مجمل الأنساق الثّقافيّة الّتي تتوارى وراء هذا النّمط المغاير من الكتابة الشّعريّة؟

2. انفلات التّيمة؛ من المركز إلى الهامش:

لاشكّ أنّ النّقد الثّقافي أكثر مجال يتّكئ عليه الباحثون المعاصرون في استنطاق النّصوص ودراستها؛ ذلك أنّ آلياته تعدّ من أكثر الأدوات الإجرائيّة استجابة لمنطق العصر الرّاهن. ويعرف أنّه نشاط فكريّ يتّخذ من الثّقافة بشموليّتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبّر عن مواقف إزاء تطوّراتها وسماتها ولعله يكتسب رؤية جماعيّة تناهض التّنظير، من أبرز سماته أنّه يعتمد على آليات مستقاة من اتّجاهات ما بعد البنيويّة كما تتمثّل في أعمال باحثين مثل بارت ديريدا وميشال فوكو."[1] ليكون أكثر مجال نقديّ يمكنه الإحاطة بمغاليق الخطاب الشّعري المعاصر، الّذي ترتكز كتاباته أكثر ما ترتكز على الهامشيّ والتّفاصيل كما سبق لنا الذّكر. ولعلّ اختيارنا آلياته لدراسة مدوّنتنا يأتي بعد إدراك منّا بضرورة الاعتماد عليه لاستنطاق مجمل التّيمات وما يتوارى وراءها من خطابات ثقافيّة تحتاج القراءة.

لقد طوّر المنظّرون فكرة الهامش، والمفهوم المصاحب له عن المركز، لخلق طرق جديدة لفهم اللّغة والسّلطة. وفي الاستعمالات المعاصرة الأحدث، تجمع فكرة التّهميش القوة المهيمنة مع الاستعارة المكانيّة: فأن يكون المرء هامشيّا يعني أن يمتلك سلطة أقلّ وأن يكون على مسافة بعيدة من مركز السّلطة"[2] ما يعني أنّ الهامش في الدّراسات الثّقافيّة يعنى بكلّ مهمل ومتروك ومنبوذ.

قبل التّطرق لتحوّلات التّيمة في الشّعر الجزائريّ المعاصر، لا بأس بإدراج نبذة مختصرة عن مفهوم التّيمة؛ ذلك سعيا منّا لضبط مجمل المفاهيم الّتي تؤطّر هذه الورقة البحثيّة. حيث تنبني الخطابات الأدبيّة في مجملها على قوام تيميّ يسهم في توضيح المسار الّذي يتّخذه الخطاب ومنطق الكتابة الّتي يسير وفقها؛ فلا غنى لأيّ نصّ عن موضوع يؤطّره؛ سواء كان خطابا شعريّا أو روائيّا وغير ذلك.

نتطرّق بداية إلى ذلك التّعارض الكائن بين الباحثين حول تحديد مفهوم جامع مانع للتّيمة؛ وذلك بسبب تعدّد مجالاتها وتعارض سياقات تداولها، لنستحضر ما تعرّف به الباحثة (Sch. R. Kenan) التّيمة فتقول: "التّيمة ليست مقطعا لملفوظ معزول داخل سيرورة النّص ولكنّها بناء مهيّأ من عنصر متقطّع، أي ليس خطّيا في النّص". إذ تنتشر التّيمة بصورة لا متماسكة داخل النّص ولا يمكن تحديدها إلاّ بجمع هذه الشّذرات النّصيّة الّتي يمكنها أن تتمّم الإطار العام للتّيمة. فكلّ العناصر الخطابيّة يمكنها أن تسهم في بلورة التّيمة الكبرى للنّص"[3]، لنقول إنّ التّيمة في الأدب إذن؛ هي المحور

الّذي يقوم عليه النّص وأنّ التّيمة في مجملها تتمثّل على طول الخطاب في شذرات تلتقي ضمن نسق إبداعيّ يعيّنه المبدع قبل الشّروع في كتابة نصّه، ولأنّ موضوع الدّراسة يتتبّع إشكاليّة انفلات التّيمة في الخطاب الشّعري الجزائريّ المعاصر، فإنّنا سنتطرّق إلى التّيمة في الشّعر دون الخطابات الأخرى.

إنّ تتبّع سيرورة التّيمة في الخطاب الشّعري الجزائريّ المعاصر؛ يقودنا إلى ضرورة الإشارة إلى أنّه لطالما كانت التّيمات الكبرى محور اهتمام الشّعراء الجزائريين في فترات مضت، حيث كان "شاعر الخمسينات وما بعدها يكتب داخل نسق اجتماعيّ أو سياسيّ أو ثقافيّ أو إيديولوجي، فكان الشّعر عنده عملا من أعمال السّياسة والثّقافة والايديولوجيا"[4] لتكتسب التّيمة ضمن كلّ ذلك حمولة دلاليّة وفق النّسق الّذي يستدعيها ضمنه الشّاعر.

إلاّ أنّ التّجربة الشّعريّة الجزائريّة–خاصة في الألفيّة الثّالثة– تعرف تجديدا في الأنماط الكتابيّة، إلى حدّ القطيعة مع النّماذج السّابقة، خاصة وأنّها "تجربة تمكّنت من استعادة نفسها وتحرير ذاتها من الأنساق الايديولوجيّة المسبقة والمهيمنة، وتخلّت عن الموضوعات الكبيرة وثقلها، وراهنت على الذّات واللّغة، وعلى العوالم الجديدة ذات الإيقاع السّريع والخفيف، ومن ثم على خطاب شعريّ جديد مستقلّ عن سلطة المؤسّسة ونظامها الفكريّ والسّياسيّ"[5] ذلك ما يجعل التّيمة في الشّعر الجزائريّ المعاصر تنفلت لتغادر أعرافها المكرّرة وتتّخذ لنفسها رهانات أخرى؛ ولعلّ ذلك يظهر "من خلال الهامشيّ؛ حيث انصرف الشّعر إلى المناطق المخفيّة أو الملغاة سابقا(...) وصرف اهتمامه إلى تفاصيل العالم الصّغيرة المهملة، واستدعى هوامشه النّسيّة المنسيّة"[6] وأصبح الشّاعر أكثر ميلا على الطّبيعة وتيماتها، وانكبّ على همومه الذّاتيّة خارج إطار الثّنائيّة والمؤسّساتية، وتمكّن من استعادة حرّية الكتابة من خلال العمليّات الاستبداليّة الّتي تجعله يستثمر أبسط الأشياء الّتي تحيط به لتمثّل رؤاه وهواجسه.

تعدّ مدوّنتنا المختارة ضمن التّجارب الرّائدة في الكتابة بالتّيمات الهامشيّة، ديوان احداثيات الصّمت للأخضر بركة، الّذي يشي منذ عتبة العنوان عن رهان تجديديّ بداية في الصّياغة المغايرة لتركيبة العنوان؛ إذ يجمع بين كلمتين متعارضتين، احداثيات؛ المستقاة من حقل جغرافيّ ملموس يعبّر عن مكان مخصوص والصّمت هذه السّمة المفرغة من البعد الحسّي، الّتي كثيرا ما تلتصق بالفئات

المستضعفة والمهمّشة الّتي لا تمتلك حقّ التّعبير والكلام. وكأنّ الشّاعر بجمعه بين هذين المتناقضين يحاول تشييء الصّمت بإعطائه مركزيّة من خلال منحه إحداثيات.

تتسربل التّيمات الهامشيّة على طول النّصوص الشّعريّة للأخضر بركة؛ ولعلّنا نذكر مجموعة منها محاولين تصنيف هذه التّيمات حسب ما نعتبره مجالات وجوديّة هي كالآتي:

- مجال الطّبيعة: اللّيل-الرّيح-الغابة-الوقت-الأفق-الماء-المجرّة-الشّمس-البحر-الظّل-الرمل-العصفور-الأشجار-الخريف-النّهار-الصّباح-الأمواج-الجراد-القمر.

- مجال الأشياء: قطعة المعدن-ربطات أعناق-قطعة قماش-الحبل-الباب-الخزانة-المعطف-الإبرة-المشط-السهم-المسمار-المرآة-النّوافذ-البئر-الطاولة-الكؤوس-السياج-المخدة-السجاد.

- المجال الصّناعي:الحبر-الباخرة-المصيدة-الاسطرلاب-الاسمنت-البنزين-السّيارة-المذياع-القطار-الطّائرة-المحطّة-المستشفى-المدفأة.

يشتغل الأخضر بركة على هذه التّيمات الهامشيّة المستقاة من الواقع أساسا بوعي شعريّ يجعلها تحمل هواجس الشّاعر الّذي تنفتح تجربته الشّعريّة على الكائن والأشياء البسيطة الّتي لم تطرح كمواضيع للشّعر من قبل، هذا التّأثيث المغاير الّذي لابدّ وأنّه يشكّل شعريّة جديدة وبداية لتأسيس كتابات تضطلع على الرّاهن وتمتح من مادته دون العودة إلى الاسراف البلاغي والتّعابير الجماليّة المنمّقة.

ورغم أنّ الشّعر المعاصر لم يعد متمركزا على التّيمات الكبرى إلاّ أنّه ليس فاقدا للمعنى كما يدّعي البعض، خاصة وأنّه "نصّ "حدثيّ" أشبه ما يكون بحالة سرد، تكتفي جمله وكلماته بالإشارة إلى المعنى أو بدائله دون الإفصاح عنه"[7]ليكون من أكثر الخطابات استيعابا لحمولات ثقافيّة تحتاج التّرصّد، إذ إنّها تجسيد لحساسيّة جديدة تحمل وراءها خطابات مضادّة كحال كلّ الخطابات الأدبيّة الّتي تسعى إلى استثمار الثّقافي ابداعيّا.

3. الأنساق الثّقافية في الخطاب الشّعري:

يعرّف الغذامي الأنساق الثّقافيّة أنّها أنساق تاريخية أزليّة وراسخة ولها الغلبة دائما؛ وهي أنساق تظهر في كيفيّة استهلاك المنتج الثّقافي العربي منذ القدم ممّا يجعل النّقد الثّقافي نوعا من نقد التّلقي أو استجابة القارئ"[8] ولأنّ الأنساق الثّقافيّة "تفسّر وتعلّل التّجربة الإنسانيّة وتمنح ما هو فاقد للمعنى من حيث الأصل معنى، كما أنّها بعد أن تكون كذلك تنقلب أنساقا مهيمنة، تتحكّم في تصوّرات الأفراد وسلوكاتهم"[9] فإنّها تجد لنفسها منافذ تلج بها الخطابات الأدبيّة لتتحوّل بعدها إلى أنساق شعريّة بفعل المتخيّل الإبداعي الّذي يكثّف اشتغاله ويسعى إلى تحويلها وقولبتها؛ "فكأنّ الأفكار تنتقل من فوضى المعاني المألوفة في النّسق الثّقافيّ، إلى نسق يعيد توزيعها وترتيبها داخل خطاب شعريّ قابل للتّداول، يتوخّى الكشف والبوح عمّا هو داخليّ وسريّ للذّات والجماعة، ويكشف هذا النّسق الشّعريّ الجديد عن صور متعدّدة من الممارسات الثّقافيّة داخل الخطابات"[10] ليكون النّسق الشّعري هنا وجه الثّقافيّ المصاغ إبداعيّا؛ بصور شعريّة وتراكيب تحتاج إلى آليات اجرائيّة تستنطقها.

تعرف الأنساق الشّعرية "أنّها نزوع إنسانيّ عفوي يشير إلى حيّز معرفيّ تحتلّه الأفكار الجمعية ويخضع الأفراد لاحتذاء نمط معين أو أنماط معيّنة الأمر الّذي يتطلّب مناقشة العلاقة بين المبدع والجماعة، والمبدع واللّغة التي يعبّر بها؛ لأنّ اللّغة تتورّط تورّطا عميقا مع السّلطة سواء أكانت اجتماعيّة أم سياسيّة، ولهذه الأنساق قيمة جمالية وقيمة فكريّة."[11] ليتسنى لنا القول إنّ الأنساق الشّعريّة مادتها الثّقافة إلاّ أنها تصبح أداة اشتغال المفكّر حين تصبح مادة النّصوص وقوامها حيث يشتغل الباحث أساسا على تفكيك التّراكيب اللّغويّة الّتي تعدّ أساس تمثيل الأنساق الثّقافيّة الّتي تظلّ في حاجة إلى الكشف.

يؤثّث الأخضر بركة ديوانه بمجموع أنساق ثقافيّة يشتغل عليها لتصبح بمثابة أنساق شعريّة ولعلّ"اللاّفت للنّظر أنّ العلاقة بين النّسقين الثّقافيّ والشّعريّ – مع الوعي بالمسافة الاختلافيّة بينهما- ذات طبيعة اشتقاقيّة استبداليّة، اشتقاقيّة بمعنى اشتقاق الفرع من الأصل –اشتقاق الشّعريّ من الأصل الثّقافيّ-، واستبداليّة بمعنى أنّه يتمّ استبدال أفكار النّسق الثّقافيّ داخل النّسق الشعريّ؛ لأنّ الأخير نتج عن تحوّلات في متن الأول، فالنّسق الشّعريّ لا يتحرّك وفق علاقات ثقافيّة فحسب، بل يعيد

استعمالها داخل صياغة خطابيّة واضحة "[12] ولعلّنا نحاول رصد تغلغل هذه الأنساق في الخطاب صدد الدّراسة من خلال تتبّع سيرورتها على مستوى الأسطر الشّعريّة؛ إدراكا منّا أنّ هذه الأنساق في مجملها تيمات قد انحرفت من سياقها الطّبيعيّ لتتحوّل إلى السّياق الإبداعي الّذي يرتكز على أنساق شعريّة تتآلف مدلولاتها وتتشاكل لبناء رؤيا الشّاعر المستمدّة من واقعه الثّقافيّ أساسا. إذ لسنا هنا بصدد عرض التّداخل بين النّسق الثّقافي والنّسق الشّعري بقدر ما نحاول في دراستنا تعيين هذه الأنساق في خطاب الأخضر بركة من خلال التّيمات الّتي يتمثّلها به في متن نصوصهخاصة وأنّها تيمات تقتضي منّا استنباط الدّلالة الثّقافيّة من باطن النّصوص الإبداعيّة في الدّيوان.

4. تأثيث الأنساق الثّقافيّة بالتّيمة الهامشيّة:

يأتي ديوان احداثيات الصّمت حافلا بالتّيمات الهامشيّة؛ هذه التّيمات الّتي تمتّ الإشارة إليها في عنصر سابق من الدّراسة؛ ليأتي اهتمامنا في هذا العنصر عن محاولة الكشف عن الأنساق الثّقافيّة الّتي تتوارى وراء هذا الخطاب الهامشيّ الّذي يبتعد في ظاهره عن الخطاب المركزيّ المألوف؛ بعد أن تمّ تحرير القصيدة من ثقل المعنى والتّخفف من الموضوعات الكبرى، وخاصة تحريره من الإيديولوجيات، جاء الالتفات إلى أنطولوجيا الأشياء، وتظهر كتابات تتجاوز المعنى بدلالته النّثريّة الكلاسيكيّة نحو نوع من التّمركّز حول التّفاصيل الصّغيرة تاركة البحث عن الدّلالة والمقصد للقارئ يؤوّل ويستنطق تلك الأشياء.[13]هي الأشياء الّتي نحاول استنطاقها كسبيل أنساق ثقافيّة نرتئي أنّها متمثّلة في المدونة صدد الدّراسة.

1.4 تيمة الصّمت كتمثيل لنسق الهيمنة /الخضوع:

يستعير الشّاعر تيمة الصّمت للتعبير عن حالة الهيمنة الّتي تعرفها الفئات المستضعفة؛ في مقاطع مختلفة من الدّيوان، ولعلّه يتجاوز ذلك من خلال اقامته الدّيوان كلّه على تيمة الصّمت الّتي اختارها للعتبة الرّئيسة؛ وقبل التّطرّق إلى استنطاق التّمثلات الثّقافية لتيمة الصّمت؛ نستحضر تعريف الهيمنة؛ حيث "تشير الهيمنة أو السّلطوية إلى التّسلط أو الرّقابة الصارمة التي يفرضها فرد أو شعب أو مؤسسة أو غير ذلك على ما عداه لتحقيق مصلحة المتسلّط أو الرّقيب"[14] أي إنّها حالة من الممارسات الجائرة

لأقطاب تتفاوت شدّة قوّتها، حيث تفرض الجهة الأقوى رقابتها على الأقلّ قوّة وتجعلها تحت سيطرتها.

يأتي أوّل نصّ في الدّيوان موسوما "**حكمة الضبّ**"أين يشتغل الشّاعر في تشكيل خطاب مضاد للسّلطة وأعرافها؛ إذ تسفر القراءة الثّقافيّة للتّراكيب الّتي تشكّل خطاب الشّاعر بداية من الثّنائيّة الضّدّية الّتي تجمع بين الحكمة/**حكمة** والمكر/**الضّب**؛ الّتي كثيرا ما تلتصق بممارسات السّلطةخاصة من اعتبار هوبز أنّ للسّلطة جانبا قمعيّا من خلال وسائل وأدوات الضّبط والانضباط، فإنّ الأيديولوجيا تمارس من خلال خطابها المسيطر قدرتها على الاخضاع وإعادة التّشكيل[15] ولعلّها الوسائل الّتي تتستّر بها السّلطة على ممارساتها بفعل التّقنين الّذي يتمّ سنّه على مقاسها.

لننتقل إلى متن النّص أين تمثّل الشّاعر تجاوزات السّلطة بخطاب شعريّ ينزاح عن النّماذج السّابقة من خلال استحداث التّيمات وتغيير أدوات الكتابة؛ يقول:

رغبة الصّمت في هضم أصوات يوم طويل
هو اللّيل
كوخ من الحبر يسكن فيه المكان
حديث فم الرّيح في أذن الباب
أو غابة نصف مفتوحة الظّل تمشي
صدى كائنات من اللاّ أحد[16]

يأتي هذا المقطع حافلا بالتّيمات الهامشيّة المستقاة من الطّبيعة (**اللّيل–الكوخ–الرّيح–الغابة–الحبر**...) والّتي نرتئي أنّها تتآلف لتشكيل النّسق المحوري المنبني أساسا على تيمة الصّمت كتمثيل ثقافيّ يشي بحالة من الخضوع الّتي تنتج أساسا من حالة الرّقابة الممثّلة بقوله:

مثل صمت على هيئة البندقيّة
صمت على أهبة النّطق يحسو[17]

فكأنّ الصّدى الّذي تحدثه البندقيّة يعمّق حالة الصّمت المنتشرة لدى الفئة المستضعفة الّتي يمثّل لها في المقطع الأوّل **باللّا أحد**. كما نجد أنّه يجرّدها من أيّ تعبير أو دفاع عن النّفس من خلال استحضاره للفعل "يحسو" بمعنى البلع، ليفضي بنا تأويل هذا المقطع للقول إنّ فعل الرّقابة الممثّل للهيمنة يشتغل على قتل روح المقاومة ويعمّق أزمة الشّاعر الّذي يجد نفسه يعيش حالة اغتراب تدفعه لتشييئ الوطن الّذي لطالما عدّ تيمة كبرى؛ لينحرف الشّاعر بدلالة الوطن من خلال قوله:

ثمّ ها إنّ شيئا يسمى بلادا
شيئا يعضّ كأحجار قبر على جسمي الكهل
من أين آتي إليها؟ ...بلادا
تحمّلني وزر كوني ابنا لها[18]

ينزاح الشّاعر بدلالة الوطن إذن؛ من خلال اعتباره البلاد مجرّد شيء فاقد للمعنى، كما أنّه يفرغها من حمولاتها الدّلاليّة في عمليّة استبداليّة يستعير فيها صفة "العضّ" الّتي تدلّ على العنف ويتعمّد تغييب أيّ صفة تدلّ على ما دون ذلك؛ ليتمادى في طرحه ويستعير من "الحجر" صفة الثّقل ليعبّر عن حجم المعاناة الّتي يعايشها في ظلّ الاغتراب الّذي يصوغه بأسلوب استفهاميّ يحيلنا إلى عمق الأزمة الّتي تكتنفه وسط صراع الانتماء واللاّ انتماء من خلال اعتباره نفسه إبن وطن لا يلقى إليه سبيلا.

يتمثّل الشّاعر حالة الخضوع من خلال الصّمت؛ هذه التّيمة الّتي يعمّق حضورها في نصوصه من خلال منحها صورا وجوديّة يكسر فاعليّتها بتجريدها من المعنى؛ فيستحضر صوت الطّبل وسرعان ما يلغيه بربطه بحالة الخلوّ والفراغ؛ فكأنّ الشّاعر يمارس عمليّة الاستدعاء والإلغاء بسلسلة من تيمات هامشيّة متعارضة تتقابل استعاريّا من خلال تكاثف الصّور الشّعريّة في نصّه الموسوم "الطّبل"؛ يقول:

ذلك الطّبل المدوّي في خلوّ يتعاوى
له أن تزدرد الصّمت المحنّى بالدّم اليابس في قمصان
أمس عالق فوق حراب كسّرتها الرّيح[19]

كما يحيلنا استحضاره للدّم اليابس إلى امتداد الهيمنة الّتي لطالما حاولت المقاومة –الّتي يمثّل لها الشّاعر بتيمة الرّيح–كسرها منذ الأزل؛ ليكون فعل الازدراد هنا بمثابة استمرار حالة الخضوع المؤثّثة بفعل الصّمت.

2.4 تيمة "الحبر" كتعبير عن أزمة المثقّف:

يشغل المثقّف مساحة واسعة في الدّراسات الثّقافيّة؛ بداية بما يرسيه غرامشي من خلال حديثه عن المثقّف العضويّ وصولا إلى إدوارد سعيد في كتابه المثقّف والسّلطة وغيره من المفكّرين؛ ولا شكّ أنّ تكاثف هذه الدّراسات يأتي من وعي هؤلاء بالمهمّة الحسّاسة ودور المثقفّ الفاعل في المجتمع؛ لتتوسّع قضيّة المثقف وتشمل الانتاجات الابداعيّة، إذ يصبح المثقّف فيها موضع مساءلة وموضوعا للكتابة خاصة في علاقته بالمرجعيّة الثّقافيّة الّتي إمّا تحدّ من صلاحياته أو تفرغه من ماهيته الأساسيّة.

يصوغ الأخضر بركة قضيّة المثقّف في خطابه الشّعريّ، في مقاطع عدّة، إذ نجده يتمثّله بتيمات من سبيل؛ (الحبر–الكلام–الكتابة وغيرها) ولعلّنا نختار تيمة **الحبر** كتعبير عن المثقّف باعتبار أنّ "الحبر" يحتكم لمفهوم السّيولة كما يعبّر عنه زيغمونت باومن، ومن ثمّ عقد علاقة بين الحبر والرّقابة؛ فكأنّ خطاب الشّاعر ينفلت من الرّقابة والهيمنة من خلال تيمة الحبر الّتي تغيّر الواقع الحتمي أو الصّلب بالمفهوم العام؛ فتكون هذه التّيمة بتعبير باومن "أقرب إلى توجّه وطريقة لتحديد مستجدّات المراقبة في الحداثة المائعة المتغيّرة الرّاهنة"[20] ويكون الحبر لدى الشّاعر سبيلا لترصّد العلاقة بين الواقع وتفاصيله ويشكّل نوعا من الرّقابة المضادة الّتي تنتقل إليه من خلال مبدأ السّيولة الّذي يسمح له بالتّغيّر والتّحوّل واللاّثبات؛ خاصة من خلال امتلاكه لقدرة احتواء معطيات الرّاهن ومسائلتها والكتابة بها.

يستهل الشّاعر حديثه عن المثقّفين بتشكيلة تخييليّة مؤثّثة بقوام من تيمات هامشيّة؛ تلتفّ على تيمة الحبر الّتي نستنطق من خلالها حضور المثقّف في المقطع الشّعريّ؛ بداية بالإحالة إلى دور المثقّف ومن ثمّ إلى معاينة الوضع في ظلّ غيابه الّذي يسفر على واقع عبثيّ يفقد الرّوح والحركيّة ويجعل الفرد يعيش حالة الخضوع الّتي يكرّسها، ليستأنف الشّاعر المقول من خلال محاولة بعث المثقّف الّذي

يستمدّ أدواته من الرّاهن ليخرج من حالة الصّمت –الّذي نمثّل له بالخضوع– من خلال اللّغة. يقول في نصّه الموسوم بيت:

جلست أعمى كي ترى ما لست تعرف، أيّ شيء يستحقّ أن يسمى

دون حبر

من دون إذنك يدخل العبث الذّي...

قوقعة تضخّ الصّمت في أذن اللّغة[21]

ينتقل الشّاعر إلى تمثّل مصير المثقّفين في ظلّ الهيمنة والرّقابة الممثّلة بالاصطرلاب، فيعدّد صور التّجاوزات الّتي تمارس عليهم؛ ليتمثّل في نهاية المقطع مصير المثقّف في صورة شعريّة استعاريّة تستحضر مآل الفراشة الّتي تحترق في رحلة البحث عن النّور/المعرفة؛ ولا يغيّر الشّاعر من أدوات اشتغاله، حيث يستمرّ في تأثيث المقول بتيمة **الحبر** الّتي يحيطها بقوام هامشيّ من سبيل (الفراشة–الاناء–المسمار– – الفراش وغيرها) هي التّيمات الّتي نؤوّل لها بأزمة المثقّف من خلال اسنادها إلى حقل تيميّ آخر هو (الاحتراق–كبر السّن–الدّموع– المرض–الموت) باعتبارها أيقونات دالّة على المصير الحتمي الّذي يلاقيه المثقّف في ظلّ الهيمنة. يقول:

في ساعة الاصطرلاب ليل حول نار الحبر، هل..

ستموت وحدك، كالفراشة في اناء الزّيت، هذا..

دون إذن يدخلون البيت، مسمار الكتابة والحوار المدثّر

بدموع مخطوط كبير السّن مطرود

وبالمعنى ينام على فراش الدّهشة الأولى مريضا[22]

ولعلّ هذا المقطع بمثابة إضاءة للمفهوم الحقيقي للمثقّف؛ إذ يلتقي مع تعريف باندا للمثقّف الحقيقي في قوله؛ "يفترض أنّ المثقّف الحقيقيّ على استعداد لأن يحرق علنا، أو أن ينبذ من المجتمع تماما أو يصلب، فالمثقّفون في نظره شخوص رمزيّة... يتمتّعون بقوّة الشّخصية وقبل هذا كلّه عليهم أن يكونوا دائما معارضين للوضع الرّاهن في زمانهم."[23]

ينتقل الشّاعر إلى إضاءة حال المثقّف الرّاهن؛ فيقول في نصّه الموسوم **"الدّغل"**:

فوق نسيان الأنا
أيقضني منّي ازدحام الكذبة
عند باب الحبر، مساح الحذاء الفقم
كلّ يريد أن يقتصّ من آخره
أن يخلع السّروال للآخر فيه، اكتمال الدّغل
فمن يصطاد من..؟[24]

يعرج الشّاعر لتمثّل حالة الصّراع بين المثقّفين؛ هذه الفئة الّتي ينبغي لها أن تتوحّد لتشكيل صوت مضاد يخلّص المجتمع من الهيمنة والاستبداد؛ إذ ا يميط الشّاعر اللّثام عن الواقع المرّ الّذي تعرفه هذه الفئة الحساسة في التّركيبة الاجتماعيّة، لينفي هنا وجود مثقّف حقيقي بمفهوم باندا ؛ إذ يورد في المقطع الشّعريّ صورة تناقض مفهوم المثقّف لديه؛ خاصة في قول باندا أنّ:"المفكّرون الحقيقيون أقرب ما يكونون إلى الصّدق مع أنفسهم حين تدفعهم المشاعر الميتافيزيقيّة الجيّاشة والمبادئ السّامية أي مبادئ العدل والحق إلى فضح الفساد والدّفاع عن الضّعفاء وتحدّي السّلطة المعيبة أو الغاشمة"[25]لتتمثّل لنا في المقطع الشّعري صورة المثقّف الكاذبالّذييغيبلديه مبدأ صدق المثقّفين ويظهر انتصاره للمصالح الشّخصيّة على حساب الآخر ما يجعل هذه الفئة–حسبه– تدخل في حالة من الصّراع الّذي يجعل المثقّف يفقد فاعليته في ظلّ عزوفه عن أداء دوره الأساسيّ في المجتمع.

4. 3 تآلف التّيمات الهامشيّة وتشكّل نسق التّيه:

يتشكّل نسق التّيه في خطاب الأخضر بركة في مقاطع متعدّدة؛ ولعلّنا نرتئي استنطاق هذا النّسق من خلال تتبّع تشكيلة التّيمات الّتي يبني بها هذه المقاطع؛ خاصة وأنّ"سؤال الفكر والشّعر المعاصر مرهون بحالة التّيه والظّلمة الّتي ما فتئ العصر يشهد تعاظمها. حالة فقدت معها مجموعة من القيم دلالتها وركائزها. حالة مثل هذه تدعو إلى الاستجابة لنداء العصر من خلال الاستماع لمثل هذه الأسئلة الأساسيّة المطروحة، أسئلة ذات أفق أنطولوجيّة لا تعني فقد بهذا الموجود الجزئيّ أو ذاك، وإنّما

تهتمّ بالموجود في كلّيته"[26] إنّها مجمل الموجودات الّتي ينحرف بها الشّاعر إبداعيّا ليشكّل لنا صورة شمولية لحالة التّيه الّتي تسود الرّاهن بمعطياته. يقول الشّاعر في نصّه الموسوم مقبرة:

لا يهمّك، سوف نحشو ساحة المبكى
بجمهور سعيد، سوف نرشو خيبة الموت بعيد
من يصغي إلى اللاّشيء..؟ سلطان العبث..
ألفا من السّنوات أمشي
ثمّ أمشي
كي أدشّن في النّهاية مقبرة.[27]

يعنون الشّاعر نصّه بتيمة "المقبرة" هذه التّيمة الهامشيّة الّتي تدعو إلى التّساؤل عن كيفيّة استحضارها كتيمة محوريّة لخطاب شعريّ؛ ولعلّ القراءة الثّقافيّة لمتن النّص تسفر على أنّ هذه التّيمة – ومن خلال تآلفها مع قوام من تيمات أخرى– تشكّل لنا تمثيلا لحالة التّيه الّتي يعرفها الواقع الرّاهن بتناقضاته؛ هذه المتناقضات الّتي يجمع بينها الشّاعر في صور تثير الدّهشة خاصة في ربطه بين المبكى والسّعادة وبين الموت والعيد؛ ليعمّق الشّاعر نسق التّيه بتمثيله بنوع من العبثيّة الّتي يستهلّ بها المقطع بقوله (لا يهمّك) ومن ثمّ استحضارها كوقفة إختتاميّة تحيل إلى المصير الحتمي الممثّل في الموت؛ فكأنّما الموت هنا؛ هو الشّيء الوحيد اليقينيّ الواضح والبيّن وسط حالة التّيه الّتي وصل إليها الإنسان المعاصر.

نستحضر تمثيلا آخر لنسق التّيه في النّص الّذي يعنونه الشّاعر بمقهى؛ يقول:

وحدها المقهى الّتي...
من خلفهم تصحو غيابا
كبرت
ربوة التّبغ، الكراسي حولها دارت
على حزن الكؤوس، انجذبت
نحو النّواة[28]

يؤالف الشّاعر هنا بين تيمات (المقهى-التّبغ-الكؤوس-النّواة)وبين حالات وجدانيّة هي (الغياب-الحزن-الانجذاب)؛ للتّعبير عن التّيه الّذي يعرفه الوّاقع؛ حالة تعمّق واقع الاغتراب والفقد، تلك الّتي تجعل الفرد يتمركز حول الذّات دون الاعتماد على المركزيّات، كما نجد الشّاعر يجرّد الانسان من هذه الحالات الوجوديّة ليسندها إلى الأشياء الّتي هي أساسا جمادات؛ فيسند فعل الصّحو للمقهى باعتباره كيانا ويجعل الكؤوس تشعر بالحزن تمثّلا منه لحالة غياب الانسان وسط سطوة المادّيات وعصر فقدان القيمة.

لننتقل إلى ما تشكّله تيمة التّشظّي باعتبارها التّمثيل الأنسب لحالة التّيه الّتي يعرفها الرّاهن في عصر ما بعد الحداثة؛ ولعلّ الشّاعر يرفقها بفعل **الكسر** لتعميق الدّلالة على حالة الرّاهن الّذي يكسر منطقه كلّ الأعراف، خاصة مع احداث القطيعة مع مجمل المسلّمات والنّظريّات المعتمدة. ولعلّنا نشير إلى أنّالتّشظي من إحدى مقولات ما بعد الحداثة، يقصد بها حالة من الغربة والتّشتت والضّياع، وفيها يسقط النّسق ويلغى التّمركز الأحادي[29]،لنستحضر مقول الشّاعر أين يقول:

تشظّت كتلة الأشياء:

ظهر المقعد المكسور

تبغ ثمّ مذياع صغير[30]

أين يلتفت الشّاعر إلى الجزئيات الّتي أصبحت ترى بعد الابتعاد عن منطق المركزيّات ليسفر تشظّي الكتلة إلى بروز التفاصيل الصّغيرة الّتي أصبحت مواضيع تؤثّث الخطاب الشّعريّ، من سبيل المقعد المكسور-التّبغ-المذياع الصّغير.

5.خاتمة:

نخلص إلى إنّ الكتابة بالموضوعات الهامشيّة بداية لتأسيس شعريّة جديدة تقترب من الرّاهن ومن التّجربة الإنسانية المعاصرة ولعلّها سبيل الشّعراء المعاصرين لاستعادة روح الشّعر ومكانته بين الخطابات

الأدبيّة الأخرى، وسبيل لتشكيل تجربة شعريّة جزائريّة بخصوصيّة تنفرد عن باقي التّجارب الشّعريّة المعاصرة.

يمكن القول، إنّه لا غرابة في أن تأتي نصوص بركة مشحونة بهجنة ثقافيّة ومعبّرة عن حالات التّشتّت والبعثرة؛ إذ عبر كلّ هذه المسارات يمثّل الشّاعر عن بعد يتجاوز المتعارف إلى بعد ثالث أكثر واقعيّة ووجوديّة ، يلمس من خلاله المحسوسات ويشتغل عليها في نصوص ديوانه بوعي تجريبيّ مستحدث ومؤثّث برؤيا معاصرة تستجيب لمنطق الرّاهن وتنفلت فيه التّيمة لتبتعد عن التّيمات المركزيّة في رحلة لاحتضان عوالم كلّ ما يمكن أن يخطر ببال الشّاعر المعاصر .

-يحاول الشّاعر في ديوانه تمثّل مجموع أنساق ثقافيّة برؤيا تخييليّة شعريّة تختلف عن التّجارب الشعريّة الأخرى؛ خاصة وأنّه يشتغل على تغيير القاموس اللّغوي المألوف من اتّجاهه إلى الكتابة بالموضوعات الهامشيّة؛ الّتي تشكّل بتآلفها أنساقا ثقافيّة نذكر منها نسق الهيمنة والخضوع، نسق التّيه وغيرهما من الأنساق.

---

[1]- ينظر:ميغان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي، المغرب،ط3، 2002، ص307-311.

[2]- طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحيّة جديدة، تر، سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، لبنان، ط01، 2010، ص698.

[3]- Rimmon- Keman(Shlomith) Quest-ce que un theme ? poetique n64 .paris SEUIL 1985 ، نقلا عن ليلى احمياني: التّيمة: إشكاليّة المصطلح وامتداداته، مجلّة الأدب والفن2014/7/7.

[4]- آمنة بلعلى، عبد الله العشّي، فقه الشّعر، من سؤال التّشكّل إلى أسئلة المعنى، دار ميم، الجزائر، ط1، 2019، ص12.

[5]- المرجع نفسه، ص13.

[6]- المرجع نفسه، ص14

[7]-المرجع نفسه، ص19.

[8]- ميغان الرويلي، سعد البازعي،دليل النّاقد الأدبي ص310.

[9]– نادر كاظم، تمثيلبات الآخر، صورة السّود في المتخيّل العربي الوسيط، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، لبنان، ط01، 2004، ص95.

[10]– عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيّات الخطاب وأنساق الثّقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثّقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010، ص136-137.

[11]– المرجع نفسه، ص140.

[12]– المرجع نفسه، ص146.

[13]–ينظر: آمنة بلعلى، عبد الله العشّي، فقه الشّعر، ص16.

[14]– ميغان الرويلي، سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، ص 345

[15]– باري هاندس، خطابات السّلطة من هوبز إلى فوكو، تر، ميرفت ياقوت، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2005، ص 69

[16]– الأخضر بركة، إحداثيات الصّمت، دار ميم، الجزائر، ط1، 2013، ص07.

[17]– المدوّنة، ص08

[18]– المدوّنة، ص 09.

[19]– المدوّنة ص77.

[20]– زيغمونت باومن ودافيد ليون، المراقبة السّائلة، تر،حجاج أبو جبر، الشّبكة العربيّة للأبحاث والنّشر، بيروت، ط1، 2017، ص26.

[21]– المدوّنة، ص16.

[22]– المدوّنة، ص17.

[23]– ادوارد سعيد، المثقف والسّلطة، تر، محمّد عناني، رؤية للنّشر والتّوزيع، مصر، ط1، 2006، ص38.

[24]– المدوّنة، ص75- 76.

[25]– ادوارد سعيد، المثقف والسّلطة، ص36.

[26]– محمّد طوّاع: هيدجر والشّعر، مجلة فكر ونقد، دار النّشر المغربيّة، الدّار البيضاء، العدد الثّامن، 1998، ص76.

[27]– المدوّنة، ص19.

[28]– المدونة، ص28.

[29]– ينظر: سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل النّاقد الأدبي، ص226.

[30]- المدوّنة، ص58.

7. المراجع:

(1)الكتب:

- ميغان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي، المغرب،ط3، 2002.
- طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحيّة جديدة، تر، سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، لبنان، ط01، 2010.
- آمنة بلعلى، عبد الله العشّي، فقه الشّعر، من سؤال التّشكّل إلى أسئلة المعنى، دار ميم، الجزائر، ط1، 2019.
- نادر كاظم، تمثيلبات الآخر، صورة السّود في المتخيّل العربي الوسيط، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، لبنان، ط01، 2004.
- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيّات الخطاب وأنساق الثّقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثّقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010.
- باري هاندس، خطابات السّلطة من هوبز إلى فوكو، تر، ميرفت ياقوت، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2005.
- الأخضر بركة، إحداثيات الصّمت، دار ميم، الجزائر، ط1، 2013.
- زيغمونت باومن ودافيد ليون، المراقبة السّائلة، تر،حجاج أبو جبر، الشّبكة العربيّة للأبحاث والنّشر، بيروت، ط1، 2017.
- ادوارد سعيد، المثقف والسّلطة، تر، محمّد عناني، رؤية للنّشر والتّوزيع، مصر، ط1، 2006.

(2): المجلات:

- محمّد طوّاع: هيدجر والشّعر، مجلة فكر ونقد، دار النّشر المغربيّة، الدّار البيضاء، العدد الثّامن، 1998.
- ليلى احمياني: التّيمة: إشكاليّة المصطلح وامتداداته، مجلّة الأدب والفن2014/7/7.