الإنسان و الأشياء و الطبيعة في شعر الأخضر بركةديوان (محاريث الكناية) أنموذجا

The human, things and nature in al-akhdar baraka's poetry
maharith al kinaya as a case study

عبد القادر رابحي

Abdelkader RABHI

جامعة سعيدة د.مولاي طاهر، Abdelkader.rabhi@univ-saida.dz

الاستلام: 2020/03/25 **القبول: 2020/04/30** **النشر: 2021/01/31**

ملخص:

تتعرض هذه الدراسة لبعض القضايا الأساسية التي تطرحها المدونة الشعرية للشاعر الجزائري الأخضر بركة. وهي تحاول، من خلال البحث في ديوانه (محاريث الكناية)، أن ترصد حقيقة هذه القضايا وكيفية تعاطيه الشعري معها، إنْ من حيث الطرح الفكري أو من حيث صياغة بلاغة تعكس وجهة النظر التي أراد من خلالها الشاعر أن ينظر إلى عالمه الواقعي الذي يتعايش معه يوميا. ولذلك، فهي تتناول تصوّر الشاعر للإنسان وللأشياء وللطبيعة في عالم بلغ، حسب وجهة نظره، درجةً من التشيؤ الذي يُنْبِئُ بمصير الإنسان المعاصر في متاهة الحياة الفردانية و بتحوّله داخل طاحونة الأهواء الوجودية. لا تدعي هذه الدراسة الإلمام بكل جوانب شعرية الأخضر بركة، ولكنَّ هدفها الأساس يسعى إلى إظهار بعض هذه الجوانب وإدراك العلاقات المضمرة بينها داخل النصوص الشعرية التي احتواها ديوان (محاريث الكناية).

كلمات مفتاحية: الشعر الجزائري المعاصر. الأخضر بركة. الطبيعة. الإنسان. التشيؤ.

Abstract:

This study examines some of the fundamental questions raised by the poetry blog of Algerian poet Al-Akhdar Baraka. Throughout his poetry "*The Intrigues of Metonymy*", the researcher attempts to elucidate the poet's metonymy plows so as to trace and monitor the truth that characterize his poetry. The intellectual proposition and the rhetoric formulation that reflect the poet's view points within which he perceives on the ground of daily coexistence has also been brought under scrutiny. Therefore, the study deals with the poet's conception of man, things and nature in a world which has reached, according to his point of view, a degree of objectification which predicts the fate of contemporary man in the world transforming the individual life into the mill of existential passions.

This study does not claim to know all aspects of Al-Akhdar Baraka's poetry, nonetheless its main concerns is to show some of these percepts and to fathom the implicit relationships between them within the poetic texts contained in the collection of (Maharith Al Kinaya).

Keywords: contemporary Algerian poetry, Al Akhdar Baraka, nature, human, reification.

المؤلف المرسل: عبد القادر رابحي، **الإيميل: Abdelkader.rabhi@univ-saida.dz**

1. مقدمة:

تحمل الرؤية الإبداعية التي ما يفتأ الشاعر الجزائري الأخضر بركة يحققها في دواوينه المطبوعة، العديد من العناصر الأساسية التي تحمل الدارس على الانتباه إليها بوصفها عاملا حاسما في تحقيق شعرية متميزة طالما بحثت عنها المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة.

و لعل هذه العناصر تتمثل في :

- الإنسان بوصفه ذاتا وجودية متحملا أعباء حياة مأساوية عادة ما صنعها هو بذاته لتصبح سجنا أبديا له،التي نعتبرها مهيمنة على البنيات النصية لمدونة الشاعر

- الأشياء بوصفها مرآة مشوّهة للإنسان، و التي لا ينفك هذا الأخير في السقوط في أسرها من خلال التحول التراجيدي لحياته من إنسان صانع للأشياء إلى إنسان منبهر أمامها، عاجز عن التعالي عليها، قابل للخضوع لسطوتها المادية.

- الطبيعة ، و هذا ما نراه في أخر أشعاره، بوصفها مكان للوجود الإنساني المتحول إلى الوجود المشيّأ بحكم التصور المادي الذي طغى على الرؤية الإنسانية للفرد الجزائري.

إن تجربة الأخضر بركة تقدم قراءة مختلفة لحالة الإنسان الجزائري و هو يقطع مرحلة تاريخية هامة من حياة ما يسميه الخطاب السياسي بالدولة الوطنية المابعد كولونيالية.

تحاول هذه القراءة أن تضع في مرآة النقد هذه العناصر الثلاثة كما توجد في قصائد ديوان (محاريث الكناية)(*)، و كما توجد بقوة في دواوين الشاعر اللاحقة، و ذلك من خلال محاولة فهم الآليات التي توفرها الكتابة الشعرية عند الشاعر الأخضر بركة بما تحمله من بعد فكري و فلسفي عميقين.

2. عن الإنسان المتشيّء:

من موقع الشاعر المتحمّل أعباء مسؤولية النظر إلى الأشياء بعين فاحصة، يحاول الأخضر بركة أن يعيد تشكيل العالم مما تتحيه له كوّة الوجود وما توفره له مطاطية اللغة و هي تتوغل في تصوير الواقع المعاش و كأنه قارة جديدة جديرة بالاكتشاف و الوصف لأول مرّة.

لا ينذر النص عند الشاعرالأخضر بركة بزوبعة من الاصطيادات التي تقوم بإغراء القارئ و الإيقاع به في مطبّات البلاغة (الشعرية طبعا)، و إنما يدخلك في زوبعة الحياة و مطبّاتها داخل النص بدون سابق إنذار لا بوصفها صورة طبق الأصل للواقع المعاش داخل النص فحسب، و لكن بوصفها نذرا أوليا لترقيع هشاشة هذا الواقع بأحرف اللغة ترقيعا يمكّن القارئ العاري من ستر ما يتناقض (في تعايش) بصورة غريبة في دواخله هو خاصة، و في دواخل الإنسان بصورة عامة وهو ينتظر (**جالسا في قاعة الأمراض**)(1).

في (محاريث الكناية) لا يستطيع القارئ أن يهجع قليلا و يعود إلى نفسه ولو بالخروج المابعدي من متبقيات التوصيف التشريحي للواقع كما تراه اللغة العليا، أي اللغة الشعرية و هي ترقب (**الدنيا من الفتحات في ثوب النهار المرتخي فوق الهزال**)[2].

ذلك أن مستوى القراءة لا بد أن يخضع لمستوى التكثيف الذي يتعمده الشاعر في صياغة الحجة الشعرية صياغة نصيّة متصلة لا يمكن أن يتوازى فيها المستويان إلا بالاتفاق الضمني والمبدئي بين القارئ و الشاعر على ترك الفكرة المسبقة التي بإمكاننا أن نحملها عن الكتابة الشعرية جانبا و الابتداء من اللاشيء ، إي من النقطة الأولى التي يبدأ فيها (الشيء) [3] في التكوّن في رحم النص قبل أن يستحيل بياضه شيئا فشيئا إلى اسوداد طفولي من خلال رصد المفارقة الكبرى لبداية الحياة (الشعرية) عن طريق (**ما خطّه الطبشور فوق الحائط العاري**)[4]وكأنها دعوة ملحة للقراءة منذ بداية الخلق حيث يكون (تشييء) العالم أسبق في الظفر بتلابيب المعنى خوفا من أن يأتي الشعراء باكرا لأَنْسَنَتِهِ. وكأن الشاعر الأخضر بركة إنما جاء متأخرا بعض الشيء عن بداية تسويد صفحة البياض بطريقة يصبح فيها التشييء مبدأ أساسيا في الكتابة الشعرية، فما كان عليه إلا قراءة فضفضاتها الجدراية الموكولة بصورة (الجرافيتي) الذي لا تحدّه حدود القول، فيتجرأ بذلك على تقديم اقتراح أكثر جرأة للشاعر مفاده أن العالم يجب أن يُصوّر شعريا كما هو بوقاحاته و بشاعاته و تذلّلاته و انزلاقاته اليومية عبر مفازات المعنى إلى العالم السفلي من دون كذب شعري أو مواربة بلاغية:

يا لهولِ الفقر فيما بين جنبيك

ألمْ تصحبْ أبًا في السّعي عند الفجر مشدوه الخطى؟

من أنت؟ من أين اندلقت التوّفي صحنِ امتعاضِ الوعي،

قل لي مرّة.....

هل أمّكَ الإمرأةُ الإنسانُ أم فرجُ عبورٍ عاجلٍ

هل أنت هاروت الخليقة؟ [5]....

كيف يحاول الشاعر إذن أن يسمو بهذا العالم المحنط المقدم في جدار أكبر من سعة الرؤية العينية المجردة؟ و من أين له أن يقدم البرهان الشعري القاطع على جدارة (الشيء) بأن يصير موضوعا شعريا بالغ الخطورة؟ فيتحول بذلك تدريجيا إلى جسد له مقامات[6]تعبر هي الأخرى عمّا تبقى من المساءلات في عمق الصورة التي يختزنها عن متشظيات الأشياء الصغرى التي تثقل كاهله كما هو الحال في (مقام الضجر):

ضجرٌ يقضّ مضاجع الإيمان في عقر الغريزةِ
يرتدي ثوب الصداقة في ضجيج الآخر الأحوى
يمطّر ريقه الزيتي من ثقب الأبدْ
لو مسّهُ حجر يقيء[7]

نوعٌ من المسار الكافكاوي السائر باتجاه عكسي، والمعبّر عن حالة الغثيان المعمّمة التي تنخر الحراك الإنساني الكامن في النص، و تقيم له من غثيانه قرابين دعائية تتوّج انحداراته السالفة بنوع من التنظير الإشهاري الذي يشير "من داخل الهاوية Abîme، بأن هناك فرضية ما انفكّت تعمل على تعقيد ما هو معقد أصلا، أو على طيّه أو ثنيه عبر استخداماته للثنية داخل التشتيت"[8].

إن وصف العالم السفلي من داخل (الهاوية/المبنى)التي يصبح فيه (الشاعر/ الوقت) جزءً من(قاعة الأمراض)[9] التي تذكرنا بمستشفى توماس مان في روايته المشهورة، يقتضي تصويره من زاوية خاصة لا تستشعر السُّبات العميق الذي يتجول داخله (الشيء الموصوف) حتى لا يتم إيقاظه بصورة أو بأخرى طالما أصبح يجد راحته في الثواء الأبدي الذي يغري الشاعر بالالتحاق بهذا العالم و التجوّل حافيا :

فوق أكياس القمامات التي تُرمى من المبنى
لتزداد الكهولةْ
ورما عكّازها التدخين[10].

(شيءٌ) يبدو عاديا جدّا من داخل منطق المكابدة اليومية التي تجرّ الشاعر إلى التركيز على بؤرة(بؤر) العيب الشائع (ة) في صورة الجسد العامة التي أصبحت من كثرة التعامل معها تشكل جزءا من البناء العام (الصحيح) و نسقا متعارفا عليه لا تصلح معه مداواة الصورة بالتحديب المتعمّد و لا درء إشعاعاتها المافوق-واقعية بالتكسير الآني الساذج. وكأن الالتحاق بهذا النسق العام أرْيَحُ للشاعر من التوغل في جوهر المساءلة التي تسكن الجسد المُشَيَّأ لا بوصفه قيمة تبحث عن احتمالات أنسنتها، و إنما بوصفه احتماء وملاذا يشبه احتماءات الآخرين و ملاذاتهم في قبولهم بما ينخر الجسد، و اعتباره جزءا منه مجاراةً له و تماهياً معه:

ليس لي زاد سوى جسدي
انتظرني

قبل أن يلتف حبل من رداءةْ

حول عُنْقِ الجوهر الباقي[11]

إنه النّفاق المعمّم للحالة الوجودية التي لا حلّ للشاعر إزّاء ما يعانيه من جراء تراكماتها على مستوى النص غير الانصياع المطلق الدّال على الرفض المطلق لأوامرها السفلية، و المؤدي إلى الخروج بقناعة تكاد تكون نهائية من أن الذات الشاعرة هي جزء من هذا النفاق المعمّم:

- إذن كن خيبة تحتار

- سرّا يفضح المبنى إذا اكتظ الغباء

- كن كائن اللغة المريض

-كن صفقة مع كارثة[12]

3-في الطريق إلى الشيء:

تصطدم مرارة الحياة اصطداما تراجيديا بالنصّ، فتؤسس لبلاغة مشربة بخيلاء المرارة وكنايات الإنسان الماشي على الجمر المُستلِذُّهُ من فرط التعوّد على قاموسه الذي ما كان ليجد له مكانا في متن النص لو لم تتحرك آلية التحديب- التي استخدمها الشاعر من أجل السمو بهذه الحالة الوجودية- في ترصّد ما يغذي النص من مرارات تتحوّل إلى صور شعرية فاعلة في تشكيل المنحى الأسلوبي العام للديوان و تطبعه بطابعها. و هي المرارة نفسها التي تجعل من الإنسان (شيئا مختلفا) عن باقي الأشياء لا من حيث ما يكابده الإنسان من تشيء، و لكن من حيث ما يكابده الشيء من أنسنة يخرج بموجبها المعنى الأصلي للشيء عن دلالاته السلبية المعروفة و يصبح أعلى من الإنسان من حيث الترتيب. و كأن الإنسان هو أدنى ما يمكن للشيء أن يوفّره للنص من حجّة شعرية في (**قاعة الأمراض**):

أيُّ شيء يشبه الإنسان هذا المتخفي في عباءات الوليمة

ينطح الأيام ظنًّا أنها الأعداء، يرغي...

ثم يصغي لهدير الوحل في قاع النّميمة

يشتري فطنته بالصرف من دكان دنيا اختُصرت فيما حواه البطن

يخطو مثلما بِطريق فتحٍ في زر ابيّ الغنيمة[13]

استفهام تقريري/تعجبي يوحي بما يقوّض المنحى العام للرؤيا الفلسفية التي يتقاسمها (الشيء) المشخص في الذات الشاعرة و هي تحاول أن تستمد قوّة بقائها داخل (الهاوية/قاعة الأمراض) من قدرتها على التقاط الأيقونات اللغوية الدّالة على حالة الغثيان و البانية لأسلوب شعري تصبح فيه اختصارات

الطريق إلى الكنايات هي نفسها امتداداتها اللامتناهية للوصول إلى بؤرة التوصيف الوجودي للحالة بغض النظر عن الموقف من معيارية الرؤيا الشعرية أو استاطيقية الموقف الفكري. ذلك أن الأساليب" ليست مرتبطة بنظام فكري معين، و إنما هي مرتبطة بنظام النص، و تشكله داخل اللغة. بعلاقاته داخل البنية التي ولد فيها" [14].

إن البحث عن المعنى في جنبات الخطاب الدارج الشعبي المغلف بعميق البلاغة المؤدية إلى مآلات القول الشعري لا يتحمّل حواجز قيمية ترفعها البلاغة الكلاسيكية عائقا في مسالك النص و هو يعبر إلى التتويج بالانتكاسة المبحوث عنها منذ البداية، أي قبل أن يصير الإنسان (شيئا) قابلا لأن يكون موضوعا شعريا مُنتجا لبلاغة مُفَارقة في مستوى طرحها، فيستدعي بذلك ميلادها من صلب البحث عن الأسباب الجوهرية التي أدت إلى هذا التحوّل التدريجي. و هو تحوّل متجه إلى ما يناقض الكينونة وإلى ما لا يستحيل إلى صيرورة بناء على ما أصبح يميّز الوجود المتكرر من انحدار تدريجي منهجيّ من خلال "هيمنة القيم الاستهلاكية المظهر، و صعود إيديولوجية السوق بآلياتها العشوائية المستعارة، و ما يكرسه كل هذا من رواج لأنماط التشييء و الاستسهال و الابتذال كمعيار مشوه و مصطنع للتقدم و التطور" [15]. ولعله من هنا يستوجب النص قراءة تستدعي هي الأخرى أدوات خاصة في تشفير آلية هجاء الإنسان المشيّأ من زاوية "الفجوة التي يتحدث عنها أيزر[وذلك من خلال] ردم الفراغات التي تنتج عن تفاعل مستويات القول الشعري. ولا يتم الردم كيفما اتفق، بل استنادا إلى أعراف وتقاليد تمثلها القارئ قبل ذلك"[16]

و يعبر النهل من صورة التشكيل الدّارج عن محاولة التأسيس لبلاغة الهجاء، هجاء الذات في صورتها العامة، و هجاء اللحظة التي مكنت (الشيء) من التحوّل،أو من المسخ بالتعبير الكافكاوي، لأنه أصبح أنموذجا للإقتداء ناسيا بذلك ارتباطه السرّي بالعالم/الأصل الذي انفصل عنه تدريجيا في غمرة السّقوط الذي يطبع الحراك العام للعالم داخل النص الشعري:

استنبتَ الغاوون قرنين و ذيلا لكَ

و اصطفّوا على جنبيك حجّاجا و خيلا فتبجّحْ، أيّها الشيء[17]

و تتمادى حالة الهجاء في توصيف الصورة الوجودية الجديدة للشيء من خلال الابتداء باستحضار الأصل (المتصاغر) داخل الجسد المزيف الطاغي:

ألم تلعق مخاط الأنف مذهولا أمام الغيم فوق الدّار في " دوّار" ماضيكم؟

ألم تُلزمك حصباء فراشا؟[18].

و هو استحضار متعمد يرهن شعرية النص بكامله مقابل الحجاج الوحيد المتوفر دليلا إقناعيا لطغيان حالة التشييء التي تطبع المسار الوجودي للحظةِ تكوّنِ الشيء قبل أن يصيرا شيئا ، أي عندما كان طفلا و تدرّج شيئا فشيئا سُلّم التشييء ناسيا أنه كان قبل ذلك طفلا عاش حالات الأنسنة التي كان يُعَيَّرُ بها كالناس في مرحلته الإنسانية و أصبح يُذكَّر بها في مرحلته المُشيَّئة. و ذلك من خلال عبارة (ألم؟) بوصفها أداة لتذكير الشيء بأصوله من جهة، و أداة لتصعيد آلية الهجاء من خلال استحضار صور الطفولة و الشباب التي يكون قد عاشها (الشيء) و هو ينكرها الآن من جهة أخرى على الرغم من أن جزء لا يتجزأ من ماضيه.

إن مرحلة التشييء تقتضي الدخول في نسيان عالم الطفولة و الشباب بطريقة تشبه عملية غسيل المُخ التي تقطع الصّلة بالجذور وتجعل من (الشيء) لا يتذكر أول الأمراض التي عانى منها في صغره و هو مرض الحصباء الذي بإمكانه أن يعصف بذات الإنسان/الطفل، فيجعل منه إنسانا من خلال المرور بمطهر (*Purgatoire*) ينقل غضاضة جسد الطفل إلى مستقبل الوعي بالذات.

كيف يمكن لنا أن ننسى تجربة كهذه؟ وكيف يمكن لتجربة كهذه أن تسقط من (الشيء) فيتحول بذلك إلى ما يملأ الدّنيا ويشغل النّاس فيتحولون إلى دمى تتابع أعينها المثبتة انزلاقاته نحو (الأعلى):

رقابٌ تلك أم بعض الدّمى علّقها في خيط نزوات

وسربلت الجسوم الرّق في قمص النذالة[19].

ولعلنا نلاحظ هنا أن الأمر يتعدى إطار المجازفة بتوصيف حالة التحوّل التي طرأت على الإنسان داخل النص الشعري الذي لم يعد غير (قاعة الأمراض) التي تطول فيها حالة الانتظار من خلال تتبع مسار تحوله عن طريق الهجاء بالعودة إلى الصورة المؤنسنة للشيء من حيث هو حلم مبتغى يسعى الإنسان/ الشيء إلى الوصول إليه.

خاتمة:

يحاول الشاعر أن يقدم في ديوان محاريث الكناية رؤية للإنسان في نسخته الجزائرية من خلال وصف ما لحق بهذه الصورة من تشويه و تزييف مرتبطين بهشاشة المشاريع الثقافية التي حاول أن تضعه في محك صراع سياسي و إيديولوجي انتهى به إلى ما صار عليه من تشويه للصورة الأصلية و من تثبيت لقيم زائفة صارت تحملها الصورة المستنسخة.

لقد استطاع الشاعر أن يقدم هذه الصورة بروايتها الإيقاعية التي تناسب ما تحمل من غبن معرفيّ و بؤس وجوديّ، بحيث تصبح الصورة الإيقاعية للنص محيلة إلى التجارب التي عاناها في مراحل تاريخية قريبة منه، و ذلك كلّه من خلال خلق تراكم وزني عروضي لا يحقق له القفزة الإيقاعية المضافة فحسب، و إنما يحيل كذلك إلى مستقبل الرؤية التجريبية الكامنة في ذهن الشاعر من خلال إضفاء نوع من النمطية الوزنية على النص حتى يبدو في شكله الأكثر تقبلا من طرف القارئ، وذلك بتوزيع اللغة في نسق إيقاعيٍّ شامل في روايتها لصورة الإنسان المتشيّء الذي يريد الشاعر أن يبرهن بها على أحقية اللغة بدرء بشاعة الواقع الذي يكابده من دون أن يعيه ،حتى لتبدو قصائد الديوان كأنها النثر في أبهى صوره الشعرية ، حتى كأن الشاعر كتبها هكذا دفعة واحدة وقدّمها وثيقة (شعرية) لعالم يسير في الاتجاه المعاكس لمنحى الرؤية الشعرية الطاغية في ذهنه إلى درجة الهوس.

إحالات:

ـ(1)-سبق أن صدر للشاعر ديوان (إحداثيات الصمت) سنة2002 عن منشورات الاختلاف. و قد حاول الشاعر أن يجرب فيه كتابة النص المبني على الشطر الشعري وفق نظرة موسيقية تعتمد على أقل عدد ممكن من التنويعات الإيقاعية. ينظر: **بركة**، الأخضر. **إحداثيات الصمت**. منشورات الاختلاف. الجزائر.2002.

مراجع:

1- **بركة**، الأخضر. (2007). **محاريث الكناية**.وهران/ الجزائر: منشورات دار الأديب.

2- **دريدا**، جاك. (2008). **أحادية الآخر اللغوية**. تر: عمر مهيبل. بيروت/ لبنان- الجزائر: الدار العربية للعلوم- منشورات الاختلاف.

3- **مبارك**، رضا محمد. (2005).**مفهوم النقد من الأسلوبية إلى تحليل الخطاب**. فصول. 65.الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ص.ص:123

4- **موافي**، عبد العزيز. (2004). **قصيدة النثر، من المرجعية إلى التأسيس**. القاهرة/ مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

5-**الغانمي**، سعيد.**منطق الكشف الشعري**.(1999). بيروت/ لبنان: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.