الملتقى الوطني:" الابداع النسائي الجزائري في مطلع الالفية الثالثة من خصوصية الكتابة إلى سؤال التجاوز"
يومي 8-9 ديسمبر 2024
جامعة عباس لغرور خنشلة.

تمثّلات ما بعد الحداثة في الشعر النسائي الجزائري المعاصر

الأستاذة الدكتورة زهيرة بولفوس
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة

الملخص:

شهد الشعر النسائي الجزائري المعاصر خلال العشريتين الأخيرتين انفتاحا غير مسبوق على مقولات ما بعد الحداثة؛ حيث خاضت الشاعرات الجزائريات غمار التجريب الفني بوعي كبير مكنهن من إبداع أشكال شعرية جديدة جسدت المختلف الإبداعي بامتياز وسط سيل التجارب الشعرية النسائية العربية المعاصرة.

خرجت هذه التجارب الإبداعية بالنص الشعري من حدود القصيدة إلى ما بعدها، فقد منح التجريب الشاعرة الجزائرية إمكانات فنية لممارسة التحرر من قهر السلطة الذكورية وإثبات حق هذه الذات الأنثوية المبدعة في الوجود، وفي التعبير عن مواقفها من الواقع وقضاياه المختلفة والمتعددة. الأمر الذي أكسبها جرأة التمرد على سلطة القوانين والنظم الفنية الجاهزة .

نهضت هذه الورقة البحثية من أجل الكشف عن تمثلات ما بعد الحداثة في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، وتحديدا ديوانيّ " النبية تتجلى في وسط الليل" و" ترتيب العدم " للشاعرة ربيعة جلطي، ومن ثم الإجابة عن سؤال إشكالي مفاده : كيف تمثّلت الشاعرة الجزائرية المعاصرة مقولات ما بعد الحداثة في نصوصها الشعرية؟ .

تقتضي الإجابة عن هذا السؤال الإشكالي الاشتغال على محورين أساسيين : الأول منهما يبحث في مفهوم مصطلح ما بعد الحداثة وأطره النظرية، ويحدد خصائص النص الشعري ما بعد الحداثي . فيما يشتغل المحور الثاني على المقاربة التطبيقية لديواني الشاعرة " النبية تتجلى في وضح الليل " و"ترتيب العدم" للشاعرة ربيعة جلطي بما يتسع إليه مقام هذه المداخلة.

Abstract:

Over the past two decades, contemporary Algerian women's poetry has witnessed an unprecedented openness to postmodern paradigms. Algerian women poets have ventured into artistic experimentation with a high level of

aesthetic awareness, enabling them to create new poetic forms that compellingly embody creative otherness within the broader landscape of contemporary Arab women's poetic production.

These creative experiments have moved the poetic text beyond the conventional boundaries of the poem itself. Through experimentation, Algerian women poets have acquired artistic means that allow them to break free from the constraints of patriarchal authority and to assert the right of the creative feminine self to exist, to articulate its positions, and to engage with diverse and multifaceted social realities. This has endowed their poetic discourse with the audacity to rebel against the authority of ready-made artistic norms and formal regulations.

This paper seeks to explore the representations of postmodernism in contemporary Algerian women's poetry, with particular focus on Rabia Djelti's two poetry collections, The Prophetess Reveals Herself in the Depth of Night* and The Arrangement of Nothingness. It addresses the central research question: How does the contemporary Algerian woman poet appropriate and represent postmodern concepts within her poetic texts?

To answer this question, the study is structured around two main axes. The first examines the concept of postmodernism, its theoretical frameworks, and the defining features of postmodern poetic discourse. The second axis offers an applied analytical reading of Rabia Djelti's collections The Prophetess Reveals Herself in the Depth of Night and The Arrangement of Nothingness, within the scope permitted by this paper.

1- " ما بعد الحداثة " في الشعر – مداخل نظرية:

يسجِّل الباحث/ القارئ المتتبع للتنظيرات النقدية التي رافقت الحداثة الشعرية العربية المعاصرة وكذا الدراسات النقدية التي اشتغلت عليها تكرار بعض المصطلحات ذات الصلة المباشرة بها ، خاصة منها مصطلح "ما بعد الحداثة " *(Post-modernisme)"* الذي طغى في كثير من الطروحات الفكرية والأدبية بوصفه تجاوزا للحداثة وتخطياً لمبادئها من جهة، وبوصفه التصور الأكثر قدرة على تجسيد هاجس التجريب بكل أبعاده التمردية الرافضة من جهة أخرى، على اعتبار أنَّ "ما بعد الحداثة" هي الصيرورة التمردية التي لا تنتهي [1]؛ فهي جاءت «لتقلب مقولات الحداثة وفرضياتها تماما: ليس ثمة ثابت يحكم المتحول وليس ثمة عقل يفسر تفسيرا غير متحيز أوجه النشاط الثقافي البشري كما لا وجود لثقافة عالية نخبوية وأخرى دونية جماهيرية، بل كل ما هنالك هو تشكيل مستمر لا يمكن تبريره أوتفسيره بالإحالة على أنموذج متعال، وإنما يقبل التفسير فقط من داخله مما يجعل التفسير

[1] - للتوسع ينظر:إيهاب حسن : نحو مفهوم لـ "ما بعد الحداثة " ، ورد في : دفاتر فلسفية – نصوص مختارة ، ما بعد الحداثة -2- فلسفتها، إعداد وتر:محمد سبيلا و عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2007م ، ص 18 .

نفسه محكوما بأشكال مادته الخاصة، وليس نتيجة ثابتة لا تتحول أوتتبدل: فالثابت نفسه شكل من أشكال المتحوّل»[1] .

لخص الناقد " إيهاب حسن " ردود (ما بعد الحداثة)على مقولات(الحداثة) من خلال مقابلته بين المصطلحين وزمرة المصطلحات الفرعية التي تندرج تحت كل واحد منهما والتي تكشف عن عداء الأولى للثانية، وأنَّها ردة فعل عنيفة عليها ففي الحداثة سادت المصطلحات التالية : الرومانيكية/الرمزية، والشكل (متضام، مغلق) والغرض والتصميم الهرمية والإتقان/اللوغو، والموضوع هو الفن/ العمل الناجز، والإبداع/ الكليانية، والنوع الأدبي/الحدود ...وغيرها [2].

وفي المقابل اهتمت (ما بعد الحداثة) بـ :الفيزياء الدقيقة / الدادائية ، ضد الشكل المنتهي ودعت إلى الشكل المتقطع والمفتوح، اللعب، الصدفة، الفوضى التخريبية، والاستنفاد/الصمت والسيرورة/الأداء/ الحدث، اللاإبداع / التفكك، واللاتآلفية، والغياب، والتشتيت، والنص أوالنصوصية المتداخلة، والبعد الأفقي، والكناية، والإدماج، والسطحية، ضد التأويل أوتبني القراءة الخاطئة، وسيادة الدال، وأهمية المكتوب، ومعاداة السرد، والاحتفاء بالتاريخية الهامشية والشيفرة الشخصية ، والرغبة ، والاختلاف أوالأثر ، والمفارقة واللاتقريريةوالحلولية[3].

لعل الجدير بالذكر في هذا المقام أن أطروحات " ما بعد الحداثة " - على أهميتها -لم تستطع تجاوز منجزات الحداثة، بل لقد وصلت في الغالب إلى طريق مسدود، ذلك أنَّ المفارقة التي جعلتها «عاجزة هي معاداتها للثنائية الضِّدية، إذ إن التضاد أساس المعرفة وأساس التحيُّز وبدون التضاد لا يمكن معرفة ما إذا كان توجه ما أفضل من غيره »[4] .

وفي هذا السياق نعلن تأييدنا للآراء القائلة بأن " ما بعد الحداثة " ما هي إلا مرحلة داخل الحداثة نفسها وليست رفضا لها بل هي تجاوز واستمرارية ومرحلة من مراحل تطور الحداثة ذاتها، وهذا عينه ما أكده محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي في قولهما: «ما يمكن أن يسمى "ما بعد الحداثة" لا يمثل مرحلة تقع خارج الحداثة "وبعدها " إنه أقرب ما يكون مراجعة الحداثة لنفسها لنقد بعض أسسها وتلوينها »[5] .

وهو أيضا ما ذهب إليه "صلاح بوسريف " في حديثه عن راهن الممارسة الشعرية العربية المعاصرة التي بقيت دعوات شعراء " ما بعد الحداثة " فيها مجرد شعارات لم تجد لها ما يبررها شعريا وأكده بقوله: «هذا النوع من الهروب إلى الأمام ، هو اجْتِثاثٌ للذَّاتِ من صلب نداءاتها وانخراط في وهم

---

[1] - ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط4 ، 2005م ، ص 226 .

[2] - ينظر: إيهاب حسن : نحو مفهوم لـ "ما بعد الحداثة " ، ورد في : دفاتر فلسفية – نصوص مختارة ، ما بعد الحداثة -2-فلسفتها، ص ص 16-17 . وينظر أيضا :ميجان الرويلي وسعد البازغي : المرجع السابق، ص ص 226 - 227.

[3] - ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازغي: المرجع نفسه ، ص ص 226 - 227.

[4] - المرجع نفسه ، ص 229 .

[5] - محمد سبيلا و عبد السلام بنعبد العالي : الحداثة – دفاتر و نصوص مختارة ، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2008م ، ص 05.

شعريات تبني ممكنات كتابتها بلغة باردة ، تستعرض جُملها كما اتفق.. بدعوى أنها سريالية تارة وبدعوى أنها ، ما بعد حداثية تارة أخرى ، دون أن تُسَائِل مصائر هذه النظريات و مآلاتِها. لأنَّ السريالية تحديدا هي سلفية حداثية أعلنت عن مآزقها في تنظيراتها ذاتها، أوهي بالأحرى،حالة كتابة، آليات اشتغالها راهنت على حدود اِنْكِتَابِهَا قبل بداية السريالية ذاتها ..أي منذ تهريب تاريخها السِّري الأول، أعني الدادائية »[1] .

ثم لا يتردد في الإفصاح عن موقفه الصريح من " مقولات ما بعد الحداثة وتوجهاتها " في قوله: «ما بعد الحداثة، أوسريالية الرهانات الخاسرة (أسميها هكذا لأنَّ كل الكتابات الجديرة بالانتباه والتأمُّل توجد في صلب السريالية كما توجد في صلب الرومانسية، بالبعد العميق للكلمتين وللممارستين) ما هي في نهاية المطاف إلا حداثة معطوبة، لأنها تراهن على خط سير ظلالها ، دون أن تنتبه إلى اتجاه دوران الشمس »[2].

وغير بعيد من هذا الطرح أكَّد "طراد الكبيسي " تداخل " الحداثة " و" ما بعد الحداثة " ؛ حيث «يمكن أن يكون المرء حديثا وما بعد حداثي في آن واحد . مثلما يمكن أن يكون رومانسيا وواقعيا، كلاسيكيا وحداثيا . والشواهد على هذا كثيرة. لأن الثقافة متنافذة بين الماضي والحاضر والمستقبل .فهناك ، مثلا العديد من الكتاب، اكتشف النقاد أخيرا ، أنهم : ما بعد حداثيين أولديهم من الإنتاج ما هو بعد حداثي مثل جيمس جويس . وليم بليك، رامبو، المركيز دوساد غزراباوند ..إلخ. والقائمة طويلة. بينما إلى وقت غير بعيد، كان هؤلاء وسواهم كثير، يعدون من رؤوس الحداثة. فهل يا ترى، يجيء اليوم الذي نكتشف فيه، أن هوميروس و المتنبي – مثلا : ما بعد حداثيين أو أن في إنتاجهم عناصر ما بعد حداثية؟!»[3] .

إننا إذ نؤيّد هذا الطرح، ونؤكِّد عمق أبعاده، نقرُّ بأنَّ الحداثة حركة إبداع تجاوزية منفتحة على التجريب الدائم بهدف تجاوز ذاتها قبل تجاوز الآخر مهما كان - ذات أو فكرة أو نموذج أو تصوُّر أو اتجاه ، أي أنَّ «الحدثة ، ما بعد الحداثة، وما بعد ، بعد الحداثة ...متتابعة في الفكر والإبداع والتطور الحضاري . ففي كل نص تتموضع نصوص، وكل تعبير يقترح تعبيرا آخر، فلا وجود لما يتولَّد من ذاته. بل من تواجد أصوات متسلسلة ومتتابعة ميزة أي أثر أدبي حقيقي أنه يفتح آفاقا لنصوص أخرى ولمنجزات الحضارية: الفنية والأدبية، هي أشبه بمتتابعة مفتوحة تتولد كل واحدة عن السابقة لتنداح في اللاحقة ..وهكذا»[4] .

---

[1] - صلاح بوسريف : رهانات الحداثة، أفق لأشكال محتملة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م ص 68 .

[2] - المرجع نفسه ، ص ص 68 - 69.

[3] - طراد الكبيسي : ا طراد الكبيسي : الاختلاف والائتلاف في جدل الأشكال والأعراف – دراسة ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،سوريا، ط1، 2000م، ص 16 .

[4] - المرجع نفسه ، ص ص 19-20 .

فهذه السيرورة الإبداعية التي جسدتها طروحات ما بعد الحداثة تؤكد أن الشعر حركية إبداعية مواكبة لتحولات الواقع، ولمعطياته ، قادرة على مجاراته، واحتواء تناقضاته والتعبير عنها، فنص ما بعد الحداثة استجابة طبيعة لموجة الرفض والتمرد على الثبات والنموذج والنمطية والقاعدة، ينفتح على الهامشي وغير الرسمي والشاد والمسكوت عنه ، وعلى احتمالات شعرية جديدة عجزت القصيدة بمفهومها التقليدي عن احتوائها.

2- خصائص الشعر ما بعد الحداثي:

الشعر ما بعد الحداثي شعر تجريبي مسكون بهاجس الاختلاف، وفي هذا السياق يستوقفنا الطرح النقدي الأدونيسي الذي أكد فيه أنَّ التجريبية تتضمن المبادئ الآتية [1] :

- عدم الانسجام مع طرق التعبير المستقرة.
- رفض القوالب والأنماط الجاهزة في التعامل مع الإبداع.
- ابتكار طرق جديدة في الإبداع .
- التأكيد على النزعة الذاتية والخصوصية المتفردة.
- رؤية الواقع من خلال الطابع الإبداعي الحركي غير المتوقف عند نماذج معينة بل الساعي إلى استحداث الإبداعي وليس الاتباعي .

وقد بلغ حماس أدونيس للتجريب حدَّ القول بأنَّ الشعر التجريبي هو وحده الشعر الجديد [2]، ولم يكتف بذلك بل حدد أيضا الخصائص التي تميّزه؛ حيث حصرها في النقاط الآتية [3]:

1- الشعر التجريبي ليس متابعة ولا انسجاما ولا ائتلافا، وإنما هو على العكس، اختلاف.

2- هو بحث مستمر عن نظام آخر للكتابة الشعرية .

3- هو تحرك دائم في أفق الإبداع : لا منهجية مسبقة، بل مفاجآت مستمرة .

4-الشعر التجريبي ليس تراكما، كما هي الحال في المجالات الاقتصادية والاجتماعية، بل بداية دائمة؛ فقيم الإبداع الشعري ليست تراكمية، بل انبثاقية.

5-الشعر التجريبي تحرك دائم في أفق إنساني ثوري، من أجل عالم أفضل وحياة إنسانية أرقى.

يبرز البعد الإيجابي للتجريب القائم على مطلب التجاوز الخلاق الذي يضمن للذات المبدعة تجددها، وللتجربة الإبداعية تطورها واستمرارية عطائها عبر تجارب إبداعية جديدة أكثر عمقا و تميزًا؛ فيكون النص الشعري التجريبي بذلك هو المختلف الإبداعي بامتياز المجسِّد للإضافة النوعية في مسار تطور تجربة شعرية بعينها، بل وفي مسار تطور الممارسة الشعرية على الإطلاق؛ لأنه تحرك دائم ضدَّ الحادثة [4]، وسعي مستمر إلى الكشف عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف [1].

---

[1] - ينظر: أدونيس : زمن الشعر، دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1983م ص 287-288 .

[2] - ينظر:المرجع نفسه، ص 289 .

[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- ينظر: المرجع السابق، ص 11 .

ويستوقفنا، في السياق نفسه ، ما ذهب إليه " الطاهر الهمامي " في تأكيده على أنَّ الشعر التجريبي هو شعر القطيعة المرتبط بحركة "الطليعة "، وقد تجسدت هذه القطيعة في مستويات العدول *(écart)* التي حصرها – الباحث استنادا لتتبعه " شعر الطليعة" وحركة "غير العمودي والحر" في تونس - في أربعة مستويات؛ هي[2] :

1- عدول على مستوى النظام الإيقاعي؛ حيث « هجر" التجريبيون " عروض الخليل بمختلف تطبيقاته (عمودي ، موشح ،حر...) وراحوا يستنبطون أويزعمون استنباط الشكل الإيقاعي الأشكل بدهرهم والملائم لكل قصيدة على حدة »[3] .

2- عدول على مستوى التشكيل البصري؛ حيث أحكم رواد الشعر التجريبي «استغلال مساحة الصفحة وإدارة الكر والفر بين سوادها وبياضها وتحسس الدور العائد إلى المكتوب والمرئي في ضخِّ الدلالة وإغناء الموسيقية »[4] .

3- عدول على مستوى الموضوع ؛ فقد أثارت موضوعات الشعر التجريبي حفيظة الذائقة الشعرية وانزعاجها؛ فكثيرا ما « حفل بالمغمور والمهمل والمنسي والمتروك والمحقور والمرذول والملتبس، وهو جانب التفاصيل الصغيرة واللحظات القصيرة من واقع الحياة، وعليه خرق العادة التي جرت بقصر الشعر على "النبيل" و"السامي " و"النقي " و"المعقول" في المنظور الكلاسيكي ثم الرومنسي الذي ظل ثابتا ولم يغير منه الشعر الحر شيئا كثيرا»[5].

وقد أزعج الذائقة السائدة – حسب " الهمامي " - « أن يجد الهامشيون وكلامهم مكانا لهم داخل الشعر وأن يحفل شعراؤه بضجيج الحياة اليومية ومشكلات الناس العاديين وأحاسيسهم وهمومهم»[6].

4- عدول على مستوى جنس الكتابة واصطلاحاتها؛ فالشعر التجريبي نمط جديد في الكتابة مختلف عمَّا كان قائما ومألوفا، ومن ثمة أثيرت قضية تسميَّة هذا الشعر والاصطلاح عليه، حيث «وُضعت دوال الجهاز القائم موضع المراجعة ونودي بالتخلي عنها واعتماد بدائل من صلب الكتابة الجديدة، فرفض مصطلح القصيدة ومصطلح الأدب، بل ومصطلح الشعر دون أن يقع الاستقرار على اصطلاح بديل . فقد استعمل حينا مصطلح "إنتاج " ثم حينا آخر" خلق " ثم " كتابة " وحينا "نص"، وكان أحد مبررات هذا الاستبدال، إن لم يكن أهمها، القول

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 10 .

[2] - ينظر: الطاهر الهمامي : حفيف الكتابة فحيح القراءة- قضايا ونصوص تونسية، مطبعة فن الطباعة تونس، 2006م ، ص ص 15-18 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 16 .

[4] - المرجع نفسه ، ص 17 .

[5] - المرجع نفسه، ص ص 17-18 .

[6] - المرجع نفسه، ص 18.

بزوال الحدود والفواصل بين أجناس الأدب والفن وتحقيق جنس عابر لها جميعا عبر كتابة جامعة أو فن شامل »[1].

يسترسل "الهمامي" في تتبع هذه القضية؛ حيث يقول: «في مرحلة لاحقة من تطور وعي التجريب وتحسس معجمه الاصطلاحي كان الجنوح إلى تكريس مفهوم " النص " و"الكتابة " و"الخلق " و"الإنشاء" و" الإنتاج" بديلا عن القسمة التقليدية بين قص وشعر ونقد وتنظير. لكنه بحث ظل كالبحث المتدهور على النحو الذي بلوره غولدمان وهو يعالج البطل الإشكالي فقد انسحبت اللافتات والشعارات التي رافقت التجريب في عنفوان دعوته ودعايته، وبقي النص بما حمل من مظاهر مغايرة وعدول جسَّدت سعي التجريب في بعده الباحث القلق المسائل بعد زوال سلطة المثال والمنوال »[2].

وإذ أقرَّ "الهمامي" بفشل هذه الدعوات في إلغاء التقسيم التقليدي المعروف ، لأنَّ الشعر بقي شعرا، والنثر نثرا، وكذلك التنظير و النقد [3] ؛ فقد أقرَّ ،أيضا، بفشل اللافتات أوالخطابات التنظيرية الموازية للشعر التجريبي نتيجة ضعفها وعدم قدرتها على مجارات جموح النص الشعري التجريبي، إضافة إلى تراجعها وانحسارها في خانة كشفت ضعفها أمام السيرورة التحولية للنص الشعري التي لا تؤمن إلا بالتجاوز النابذ للتكرار أوالتراجع[4].

وفي هذا السياق نسجل باعتزاز خصوصية الطرح الذي قدمه " أحمد يوسف " في دراسته للنص الشعري التجريبي الجزائري؛ حيث وسمه بـ :"النص المختلف " ووضَّح أبعاده وخصائصه الجمالية في قوله: «إنَّ النص الشعري المختلف الذي يحدوه البحث عن جمالية ما بعد الحداثة ليس في صيغتها الغربية، ولكن ما يتعلق بنبذ الائتلاف الذي يندرج في منطق الاجترار وتكرير الأنموذج الجاهز وترديد النمط الفني السائد فهو أسمى من أن تحجِمه المدارس والمذاهب والنظريات، وأكبر من أن تختزله ثنائية الثابت والمتحول »[5].

كما حدَّد مفهوم "الاختلاف" الذي يميِّز هذا النص في قوله: «إنَّ المختلف لا يحمل هنا القيمة الفنية المطلقة فهو صفة لتجربة شعرية ما تزال في طور النشوء والنضوج . ولكن الاختلاف يراد له أن يكون حاملا لغياب الهوية وضياع الجينالوجية ليسم النص الشعري في الجزائر بميسم اليتم»[6]، وهذا يعني أن الاختلاف يولد القطيعة مع الماضي، فيلغي النموذج ويعلن التمرد على سلطته الأبوية متمسكا بيتمه وبالتالي تميُّزه واختلافه .

---

[1] - الطاهر الهمامي : حفيف الكتابة فحيح القراءة، ص 18.

[2] - المرجع نفسه ، ص 37 .

[3] - ينظر: المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] - ينظر: المرجع نفسه ، ص 40 .

[5] - أحمد يوسف: يتم النص والجينالوجية الضائعة- تأملات في الشعر الجزائري المختلف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م ص 263.

[6] - المرجع نفسه، ص 87.

يلاحظ الباحث المتتبع لدراسة " أحمد يوسف " - سالفة الذكر - أنَّه قد نوَّع في تسميَّة هذا النص وفي وصفه أيضا؛ فهو النص "المختلف" تارة ونص " اليتم " تارة أخرى، وهو في أخرى "النص المستحيل "،لكن هذا التعدد في التسمية لا يلغي توحد الخصائص الفنية؛ حيث «يبدأ النص المستحيل من تفكيك اللغة الموروثة وتشييد لغة جديدة تحمل صفات الوجود المتجدد »[1]؛ وفي هذا يؤكد الباحث أنَّ « اللغة التي لا تستطيع تقديم كينونة مغايرة لا تستحق الانضواء في مشروع البحث عن النص المستحيل الذي ليس بالضرورة أن يتسم بالكمال والنضوج وإنما هو حيز رحب للتعدد والاختلاف وفضاء فسيح للمكونات غير المتجانسة والتوترات الحادة والتناقضات العميقة التي تشكِّل في النهاية جوهر إيقاعه وأناقة تشكيله الصوتي وانسيابية غنائيته وطريقة تأثيث بيته وبناء صوره » [2].

إنَّ النص الشعري التجريبي أو" نص اليتم " أو" النص المستحيل " - حسب الباحث - مولع بالمغلق وبالانخراط في المجهول والتيه في سراديب اللامعنى ، كما أنَّ له جمالية خاصة وشعرية متميزة تبدو ملامحها «في بنية اللغة الشعرية، واستعارة إلغاء الجسد والحرص على التخلص من ظل الأبوة، والبقاء تحت شمس اليتم الحارقة والاستغراق في الذات واستخدام الإيقاع الخفيف والتفاوت بين بساطة اللغة الشعرية وإيغالها في الغموض والإبهام على حدٍ سواء»[3].

ونشير هنا إلى أنَّ في صفة " اليتم " التي التصقت بهذا النص، والتي برر بها الباحث غياب الجينالوجية[4] المتعلقة به ؛ تعميق لأزمة التواصل في الشعر الحداثي عموما، والجزائري منه تحديدا. هذه الأزمة التي امتدت معه إلى المتلقي؛ « فالضياع الذي يشكو منه هذا النص الشعري ليس وقفا على غياب الجينالوجية وحدها، ولكن يتعلق الأمر أيضا بغياب المتلقي الذي يحتضن يتمه وتيهه. ولعل النص ذاته بخرقه للمعايير الأسلوبية المألوفة، وانزياحاته المكثفة، وإيغاله في الرمز وتنويع الإيقاع وتطعيم القصيدة بحس درامي عميق، وبالتهجين النصي؛ حيث خلق فجوات عميقة بين النص والمتلقي الذي لا يملك الخلفيات المعرفية والمؤهلات النقدية لفهم رسالته بله القيام بإعادة بنائه وإنتاج معناه »[5].

يفضي بنا تأمل المواقف التنظيرية والآراء النقدية – سابقة الذكر - إلى القول إن الشعر التجريبي يستمد أبرز علاماته الدالة على حداثته من مجمل تلك الخصوصيات، التي تضفي عليه مياسم الكتابة المغايرة للسائد الشعري والمتميزة عنه ، بحكم ما يتوفر عليه هذا الشعر من عناصر الإضافة

---

[1] - المرجع السابق، ص ص 263- 264 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 264 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 269 .

[4]- وتعني الأصل ؛ وقد وظفها الباحث بهذه الدلالة المشحونة بفيض فلسفي مأخوذ عن تصور "نيتشه" لأصل القيم ، كما قدمها " جيل دولوز" في مقاربته لفلسفة نيتشه بمعنى قيمة الأصل وأصل القيم ، وتعادي القيم التي تلبس لبوس المطلق والنسبي أو النفعي ؛ إنها العنصر التفاضلي للقيم الذي تنبع منه قيمتها بالذات. للتوسع ينظر :أحمد يوسف: المرجع نفسه ، ص 14 .وينظر أيضا : جيل دولوز : نيتشه والفلسفة ، تر: أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت ، ط1 ، 1993م ، ص07 .

[5] - أحمد يوسف : المرجع السابق، ص 289 .

النوعيَّة التي تتفاوت من شاعر إلى آخر ، إلا أنَّها تبقى دليلا معبرا على "الكتابة المضادة" التي لا تتردد في مواجهة الآخر/ المتعدد الوجوه بعد أن تحررت في التفكير والتخييل واللغة ، مجسدة بذلك جواب التجاوز على سؤال الإبداع واختيار المغامرة بديلا .

هذه المغامرة لا تلبث أن تثمر تشكيلا فنيا متجددا في بنياته اللغوية وظواهره الفنية ومحمولاته المعرفية وطرقه المبتدعة في توظيف هذه الظواهر، كالرمز والأسطورة والمكان والزمان والخيال والإيقاع، مستحدثا بذلك لغة خاصة ذات مستويات متعددة مستوحاة من الواقع ودالة على العمق النفسي والفكري، متجاوزة لغة العادة والتواصل المنطقي في إيقاع غير ثابت ولا مستقرّ على نمط معيَّن ومحدَّد سلفا ؛ إيقاع لا يصنعه الإنشاد ولا الصوت ولا القراءة وحدها بل تتجمَّع كل هذه العناصر في البلاغة البصرية وتتفاعل مع النص الشعري المكتوب بكل ما يتصل به من حجم الديوان وشكله وحجم خطِّه وصيغة كتابته وعنوانه والتقديم الخاص به إلى غير ذلك من الأشكال التي ينسخها الشاعر بوعي مقصود على بياض الصفحة [1].

ولعل في هذا ما يدفعنا إلى الإقرار بأنَّ التجريب في الخطاب الشعري يشمل مختلف جوانب بنائه من لغة وصور شعرية وإيقاع وكيان مادي على صفحة الكتابة؛ على اعتبار أنَّه جسد يفرض تميُّز حضوره وانتشاره على بياضها، كما يشمل أيضا الموضوعات المجسدة لرؤيا شعرية لا تراهن إلاَّ على المختلف الإبداعي ولا ترضى إلاَّ بالتجاوز الذي يضمن لهذا الخطاب تميُّزه عن باقي الخطابات الأخرى.

3- إبدالات ما بعد القصيدة – تمرد الأنثى على سلطة النموذج الشعري الذكوري:

جسدت "قصيدة النثر" تيمات التمرد والرفض والخروج عن النموذج التقليدي السائد، ولعل هذا ما استقطب الشاعرات الجزائريات في سعيهن للانفلات من قيود النص الفحولي الذي فرض هيمنته على الممارسة الشعرية الجزائرية – والعربية عموما- لعقود طويلة متتالية؛ حيث إن أغلب الشاعرات العربيات اليوم يكتبن "قصيدة النثر"، بملامح أنثوية بعيدة عن قوامة الجهاز الشعري الذكوري[2].

أكد العديد من النقاد العرب المعاصرين على الملاءمة قصيدة النثر- بوصفها جنسا هجينا متمردا على سلطة النموذج التقليدي، وعلى أعراف الكتابة الشعرية الكلاسيكية – لطبيعة الكتابة النسوية، وللمرأة في حد ذاتها، من ذلك ما ذهب إليه "صلاح فضل" بقوله: «أول ما يتبادر إلى الذهن الآن أن هذا الجنس المهجّن الجديد قد أصبح أكثر الأشكال الفنية تلاؤما واتساقا مع (صوت المرأة) الحاد الرفيع الذي أخذ يشق فضاء الثقافتين العربية والعالمية ويزاحم أصوات الرجال الجشة وإيقاعاتهم الخشنة المسرفة»[3].

---

[1] - ينظر: عبد القادر عبو: فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة – بحث في آليات تلقي الشعر التراثي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 2007م، ص 18.

يوسف وغليسي: خطاب التأنيث – دراسة في الشعر الجزائري النسوي ومعجم أعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني

[2]- للشعر النسوي ، قسنطينة ، الجزائر ، 2008، ص 92.

[3]- صلاح فضل : قراءة الصورة وصورة القراءة ،دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1992م، ص 107.

وجدت الشاعرات الجزائريات في قصيدة النثر تحررا من قيود الشكل الشعري الخليلي؛ لأن «تجربة الأنثى في الأساس هي محاولة لكسر قالب الاستلاب المعهود، فقد ناسبها الشكل الحداثي للقصيدة في تعرّيه من قيود التقفية وأوزان التفعيلة التقليدية»[1] .

كما وجدت فيه أيضا معادلا موضوعيا لأناها المبنية على التناقض والضديّة والمزاجية في أكثر الأحيان.

تعد الشاعرة " ربيعة جلطي" (05أوت 1954) من أكثر الشاعرات الجزائريات حضورا، «وأشيعهن امتدادا في الأقاليم العربية وأوسعهن انتشارا في لغات العالم وأكثرهن تمددا في الأجناس الكتابية وأغزرهن إنتاجا، إنها استثناء جميل من جيل السبعينات الذي لم يصمد منه إلا القليل إذ استمرت تكتب وتنشر مجموعاتها إلى يومنا»[2] ؛ فهي شاعرة ، قاصة ، روائية ومترجمة وأكاديمية ، ففي مجال الرواية لها مجموعة من الروايات نذكها تباعا الذروة 2010، نادي الصنوبر 2012، عرش معشق 2013، حنين بالنعناع 2015، عازب حي المرجان 2016، قوارير شارع جميلة بوحيرد 2019، قلب الملاك الآلي 2019؛ أما في مجال الشعر فإن الشاعرة تنتمي إلى جيل الحداثة الشعرية في شعرنا الجزائري المعاصر؛ حيث كتبت الشعر الحر ، لكنها سرعان ما انفتحت على إمكانات شعرية جديدة تخطت بها حدود الحداثة إلى ما بعدها عبر دواوينها المتتالية : " شجر الكلام 1991، " من التي في المرآة؟" 2003، النبية تتجلى في وضح الليل2015، وصولا إلى ديوانها الآخير " ترتيب العدم"2022؛ حيث انفتحت على قصيدة النثر وشعر الهايكو.

ومن جيل السبعينات الذي توحد بالثورة والرفض والتمرد الشاعرة زينب الأعوج، التي انحازت أيضا إلى القصيدة النثرية في كتاباتها المتعاقبة بدءا بديوانها" يا أنت من منا يكره الشمس" 1979، "أرفض أن يدجن الأطفال"1981، " راقصة المعبد"2002، "عطب الروح" 2013 .

إضافة إلى الشاعرة " حبيبة محمدي" والشاعرة " نصيرة محمدي" ، و" نادية نواصر"، منيرة سعدة خلخال" ...وغيرهن كثير ممن وجدن في قصيدة النثر الشكل الشعري الأنسب للتعبير عن دواخلهن ، وعن رفضهن المطلق للقيود ، ونزوعهن صوب التحرر من هيمنة السلطة الذكورية من جهة ، وإثبات الذات وتمكين لقوتها من جهة أخرى.

لقد رسمت قصيدة النثر النسوية مسارها في خارطة الإبداع الشعري الجزائري المعاصر، فارضة وجودها، وتميزها ، مؤكدة اختلافها وسط السائد ، ومتمردة على سلطة النموذج الذكوري الثابت ، فاتحة العنان المطلق للتجريب الذي ولجت به في سموات الحرف غير المسبوقة.

ولأن المقام يضيق عن تتبع هذه التجارب الشعرية النسائية جميعها سنكتفي بالتمثيل بتجربة الشاعرة "ربيعة جلطيّ وتتبع تمثلات ما بعد الحداثة في ديوانها " النبية تتجلى في وضح الليل" و" ترتيب العدم".

---

[1]- حصة جافور المنصوري : النسوية في شعر المرأة القطرية ، مخطوط دكتوراه ، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر ، 2014، ص 119.

[2]- نهاد مسعي : قصيدة النثر النسوية في الجزائر ، مخطوط أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، 2016-2017م، ص 91.

أسهمت المرجعية الفكرية والثقافية العالية للشاعرة "ربيعة جلطي" التي زاوجت بين الثقافتين العربية والغربية في تأثرها بطروحات ما بعد الحداثة؛ حيث آمنت بالشعر ، وبإمكاناته الإبداعية غير المحدودة ، عن قناعة أن هذه الإمكانات تتجاوز حدود القصيدة بمفهومها العروضي الضيق؛ حيث تمردت على النموذج التقليدي؛ فأبدعت في كتابة قصيدة النثر في ديوانها "النبية تتجلى في وضح الليل"، هذا الديوان الذي يعد تجسيدا صريحا للكتابة النسوية المتمردة على القوالب الجاهزة ، والموضوعات المتداولة، تتجلى فيه كتابة الأنثى ورؤيتها ولغتها وشخصيتها وانفعالاتها الرافضة للزيف ، الباحثة دوما عن الصفاء والضياء والبهاء.

تحوّلت ربيعة جلطي/ النبيّة إلى عرافة أعادت قراءة الواقع وفق رؤيا استشرافية تجاوزت الراهن بكل تناقضاته إلى آفاق المستقبل بكل آفاقه، التي لونتها الشاعرة باللون الوردي، لون الأنوثة الطافحة بالحياة وبالأمل والتجدد الدائم.

وقد استطاعت الشاعرة استثمار هذه الرؤيا الاستشرافية في ديوانها الأخير "ترتيب العدم" الذي أظهرت فيه وعيا تنظيريا عميقا بمفهوم الشعر؛ وبأن الشعر هو الوعي العميق بالعالم؛ حيث راهنت عليه، ورفعت الرهان عاليا في زمن أدار الجميع ظهورهم صوب الرواية، مؤكدة أنه السبيل إلى ترتيب هذا العدم الذي يميز حياتنا المعاصرة ، ولعل هذا ما أكدته في قولها: «نحتاج إلى الشعر لوحة مفاتيح نجاة من هذا الصقيع الإنساني الذي يحاصر الحياة ، نحتاج إليه كثيرا كي نصارع العدم الذي فينا ومن حولنا ، الشعر ترياق الأمل»[1].

غلفت الشاعرة رؤيتها الشعرية برؤيا فلسفية واعية تؤمن بقوة الكلمة الشعرية وقدرتها على الخلود وتجاوز حدود الميقاتية الزمنية عن طريق خلق واقع بديل شعاره الحب لا الحرب، والبناء لا الدمار؛ ولعل هذا ما يبدو جليا في قولها: « على الرغم من هذا الزمن الاستهلاكي اللاهث، من سذاجة الاعتقاد بأن الحب قد مات ، وقبل ذلك من السذاجة الكبرى الاعتقاد بأن الشعر قد مات ..لا شاهدة للحب، ولا قبر للشعر ، إنهما سندا الحياة وروحها»[2]، ولهذا كله راهنت الشاعرة على الشعر معلنة حاجتنا الملحة إليه بقولها:« إننا بحاجة إلى الشعر، صوت الإنسانية في جميع لغاته وأزمانه وأراضيه. يغنّي كي يهزم الحروب والأحقاد والإفناء المهدِّد»[3]، ولهذا ومن أجله كتبت إصدارها الأخير متحدية كل الأفكار الكئيبة التي تلاحق الإنسان في ظل هذا العالم الذي نعيشه، بمؤمنة قدرة الكلمة الشعرية على إحداث التغيير وعلى رسم ملامح الممكن الذي نتطلع إليه جميعا بقولها: «الشعر لحافنا وخبزنا وسفينة نوحنا وبلادنا ومهاجرنا»[4].

---

[1]- ربيعة جلطي: ترتيب العدم ، منشورات ضفاف-منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2022م، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص 15.

[3]- المصدر نفسه، ص 11.

[4]- المصدر نفسه، ص 12.

بالشعر استطاعت الشاعرة ترتيب العدم ، لأن الشعر وحده يمتلك القدرة على النفاذ إلى عمق الأشياء وتعريتها بحثا عن جوهر الحقيقة، وهو ما أكدته قصيدة "ترتيب العدم" [1] التي تحمل اسم الديوان، والتي تقول فيها:

بعض الحقيقة في قمم الجبال..
بعض الحقيقة في طلق الولادة ..
بعض الحقيقة في الثلج النائم في خزانة الشتاء
بعض الحقيقة في حكايات الجدات ..
بعض الحقيقة في رنّة أقراطي ..
بعض الحقيقة في النسيان ..
بعض الحقيقة في الشفاه المحمومة..
بعض الحقيقة في بعضها المهشّم..
بعض الحقيقة في خلود العدم ..
بعض الحقيقة في ما لا ندركه ..
بعض الحقيقة في كذبة الحياة ..
بعض الحقيقة في اللاشيء
لا شيء..!

تستفز الشاعرة ذكاء القارئ لاكتشاف جوهر الحقيقة المضمر في المتبقي مما ذكر بعضه .

قدمت الشاعرة ربيعة جلطي ديوانا مكتنزا، يتجلى فيه عمق وعيها بمقولات ما بعد الحداثة، حيث التجدد، والسيرورة التحولية الخلاقة، وحيث اللغة المشحونة، وحيث الصور التركيبية المفتوحة على المتعدد القرائي وحيث الأشكال الشعرية الجديدة ذات الطابع التمردي.

3-1- الهايكو – البديل الشعري الجديد:

آمنت الشاعرة " ربيعة جلطي " بالتجريب، وبأن الحرية هي الشرط الأول للشعر، وأن الشعر هو جواز عبورنا نحو الآخر، ولذلك انفتحت على الهايكو كما انفتحت قبله على قصيدة النثر وعلى الومضة الشعرية، وقد أوضحت هذا التحوّل صوب الهايكو بقولها: « كانت تجربتي مع قصيدة الهايكو اليابانية مبكرة، بدأ شغف كتابتها بعد اكتشافي لما يتماشى مع مزاجي، حين اطلعت على كثير من تراثها القديم والمعاصر، والتقيت ببعض عشاقها وممارسيها عند زيارتي لمنبعها آسيا، خاصة في المكتبة الوطنية في بيغين. لا عجب، فنزوعي لمغامرة التجريب طبع ورثته عن الصوفيين الذين كان لهم السبق

[1]- المصدر السابق، ص 71.

الزمني في تحديث الشعر العربي، نشرتُ قصائد الهايكو ضمن مجموعاتي الشعرية، كما أن بعض المواقع الإلكترونية المختصة بالشعر ما فتئت تنشر منتخبات منها على صفحاتها »[1].

أبدعت الشاعرة في كتابة هذا الشكل الشعري القائم أساسا على الإيجاز والتكثيف والإيحاء، وخاضت به في «الفجاج الغريبة في اللاشعور للإنسان المعاصر، حول الحروب الجديدة ، والأسلحة الذكية ، والإنسان الآلي والنزاعات المقبلة حول امتلاك الفضاء واستبطان السماء ، وعن مصير الإنسانية المجهول وغيّر المؤمّن. لا شك في أن العالم يتطور علميا وتكنولوجيا بطريقة رهيبة، إلا أن الشعر كما قال عنه الروائي سيلين Céline "سيظل معلّم العالم" »[2].

لعل ما دفع الشاعرة إلى تجريب شعر الهايكو هو كونه الشكل الموجز الأقرب إلى الواقع؛ إذ يلتصق بالواقع عن طريق قطعة صغيرة أو إشارة خاطفة تعطي القارئ خبرة جديدة ومختلفة عن مواقف هي في الأصل مألوفة ومعتادة جدا للإنسان ولكنها تظهر من خلال الهايكو في صورة أخرى تجعل القارئ يغير قناعته القديمة وأنه أشبه بصورة كاميرا تصور لك الحياة من جوانب متعددة ، ولكل صورة حيويتها وجملها وفلسفتها؛ ولعل هذا ما يبدو جليا في قصيدة "حرف الباء" التي تقول فيها [3]:

- بشر؟
- حذار

أن تسقط الباء

منك!

يختزل حرف الباء وجود الإنسان وإنسانيته وعنصر الخير فيه ، لأنه بمجرد سقوطه لن يبقى سوى الشر، مصدر الخراب والحروب والدمار المخيم على عالمنا الحالي، ولذلك نبهت الشاعرة في هذا المقطع المكتنز إلى خطورة سقوط هذا الجزء المميز في الإنسان وعلى فاعليته وأهميته في الآن ذاته حتى لا يتحول البشر إلى مصدر للشر فقط.

راهنت الشاعرة على التكثيف الدلالي بانتقائها لهذا الشكل الشعري؛ حيث تقوم لغة الديوان على المفارقة، والتشفير الذي فتح قصائده على المتعدد القرائي ، كما راهنت أيضا على التركيز على اللحظة الجمالية وتحقيق الدهشة عند المتلقي، حيث تعبر عن المألوف بشكل غير مألوف، عبر التقاط مشهد حسي طبيعي أو إنساني ينطلق عن حدس ورؤية مفتوحة تتسع لمخاطبة الإنسان في كل مكان؛ من خلال ومضة تأملية صوفية هاربة من عالم مادي ثقيل ؛ ولعل هذا مايبدو جليا في قصيدتها " تمرين " التي تقول فيها[4]:

---

[1]- فريدة حسين : الروائية ربيعة جلطي : الكاتب مسكون بأسئلة عصره يستطيع أن يطل على الغد، مجلة القدس العربي، متاح على الشبكة الإلكترونية: alquds.co.uk، 2024/01/19، الساعة : 20.00.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- ربيعة جلطي : المصدر السابق ، ص 19.

[4]- المصدر السابق، ص 21.

نزل آدم ...

رسم الحدود..

وغرس تفاحة الحروب!

الملاحظ أن اللغة الشعرية في قصيدة الهايكو تتسم ببساطة الألفاظ التي تنحو غالبا صوب السهل الممتنع ، وصياغة المعاني في تراكيب تتأسس على الخيال والإيحاءات وتكثيف اللغة، تستثمر الواقعي والمألوف في قالب وصياغة منزاحة عن المألوف ، كما يبدو في قصيدة " ما الوقت؟"[1] :

الوقت..

راع مسنّ

يهش على الأعمار

بعصاه!

لعل الشاعرة عمقت في هذا الديوان المسار الذي بدأته في روايتها "قلب الملاك الآلي"، من حيث الانفتاح على التكنولوجيا ، وعلى الذكاء الاصطناعي راسمة آفاق خطاب أدبي جديد «يكسر الحدود ما بين الفلسفة والأدب والنظرية الاجتماعية ووسائل الاتصال من أجل فتح اللغز التكنولوجي والتعامل مع هذا التطور تعاملا مفتوحا وغير طبقي يتيح للإنسان أن يستفيد من هذه المكتسبات وتوظيفها فنيا مثلما تعامل الإنسان مع الأسطورة ووظفها لصالح خطابه الإبداعي والفني»[2]، حيث تحدثت عن الإنسان الآلي ، وعن الفيسبوك هذا الفضاء الأزرق الذي عمق اغتراب الإنسان في قصيدتها " الغوريتم"[3]:

الشارع الأزرق

مكتظ بالناس

والناس

مكتظون بغربتهم

الديوان – كما كشفت عنه هذه القراءة العجلى- مشحون بفيض من الفلسفة والتصوف، ومساير لروح العصر ومنفتح على التطور العلمي والتكنولوجي، أظهرت فيه الشاعرة تعدد مرجعيتها الفكرية والثقافية وعمقها، الأمر الذي جعل من هذا المنجز تثمين لمسار إبداعي حافل بالتجريب المنفتح دائما على الجديد المختلف.

"ترتيب العدم" هو إعادة قراءة لواقع الإنسان المعاصر في زمن الكوارث والحروب ، وفي زمن الأوبئة حيث اعتكاف الإنسان أمام الشاشة الزرقاء وعوالم الفضاء الافتراضي الأزرق الذي أضحى البديل

---

[1]- المصدر السابق، ص 30.

[2]- عبد الله الغدامي : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص 30.

[3]- المصدر السابق، ص 56.

عن العالم الواقعي الحقيقي ، ولعل هذا ما يفسر انتقاء الشاعرة للون الغلاف الأزرق كمؤشر سيميائي لفضاء الفايسبوك.

في زرقة الغلاف مؤشر للكدمات والآلم الذي تسعى الشاعرة إلى إعادة قراءته ، وإعادة ترتيب عوالمه وفوضاه ، ولعل هذا ما دفعها إلى انتقاء اللون الأبيض في كتابة اسمها على صفحة الغلاف؛ فهي العرافة أو النبيّة التي تمتلك القدرة والدراية لإعادة ترتيب هذا العدم الذي يلف الحياة المعاصرة ، يواكب هذا البياض نور منبعث كأنه نور الشمس يرسم آفاق واقع آخر جديد مختلف ؛ فكأننا بقصائد ديوانها تتحول إلى مطهر يعقم هذا الفضاء ويزيل عنه فساده وكدماته، ومن ثمة إعادة بعث الحياة فيه، وإعطاءه أبعادا جديدة مختلفة.

آثرت اشاعرة انقاء اللون الأحمر في كتابة عنوان الديوان كمؤشر للخطر الذي يستوجب التدخل السريع، فالأوان قد حان لهذه الذات الفاعلة المثقفة أن تؤدي دورها، وتعيد قراءة هذا الواقع، وترتيب فوضاه والقضاء على عدميته.

مارس التشكيل اللوني على صفحة الغلاف دوره في تعميق الأبعاد الرؤيوية للديوان ، التي تنم عن وعي كبير بدور الشعر وبعده الرسالي الباني.

ولعل في هذا ما يدفعنا إلى الإقرار بأن الشاعرة استطاعت أن تضع لنفسها بصمة خاصة ضمنت لها الفرادة وسط سيل التجارب الشعرية الجزائرية المعاصرة.

قائمة المصادر والمراجع :

1- أحمد يوسف: يتم النص والجينالوجية الضائعة- تأملات في الشعر الجزائري المختلف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م

2- أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1983م .

3- إيهاب حسن : نحو مفهوم لـ "ما بعد الحداثة " ، ورد في : دفاتر فلسفية – نصوص مختارة ، ما بعد الحداثة -2-فلسفتها، إعداد وتر:محمد سبيلا و عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2007م .

4- جيل دولوز : نيتشه والفلسفة ، تر: أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1993م .

5- حصة جافور المنصوري : النسوية في شعر المرأة القطرية ، مخطوط دكتوراه ، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر ، 2014.
6- صلاح بوسريف : رهانات الحداثة، أفق لأشكال محتملة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م .
7- - الطاهر الهمامي : حفيف الكتابة فحيح القراءة- قضايا ونصوص تونسية، مطبعة فن الطباعة تونس، 2006م
8- طراد الكبيسي : ا طراد الكبيسي : الاختلاف والائتلاف في جدل الأشكال والأعراف – دراسة ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،سوريا، ط1، 2000م.
9- عبد القادر عبو: فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة – بحث في آليات تلقي الشعر التراثي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 2007م.
10- صلاح فضل : قراءة الصورة وصورة القراءة ،دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1992م.
11-عبد الله الغدامي : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.
12-ربيعة جلطي: ترتيب العدم ، منشورات ضفاف-منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2022م
13-- محمد سبيلا و عبد السلام بنعبد العالي : الحداثة – دفاتر و نصوص مختارة ، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2008م ..
14-ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط4 ، 2005م .
15-نهاد مسعي : قصيدة النثر النسوية في الجزائر ، مخطوط أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، 2016-2017م.
16-يوسف وغليسي: خطاب التأنيث – دراسة في الشعر الجزائري النسوي ومعجم أعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي ، قسنطينة ، الجزائر، 2008.
17- www. alquds.co.uk