وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر
نماذج مختارة

مذكرة ضمن متطلبات الحصول على شهادة ماستر أكاديمي في الشعبة أدبية
تخصص: أدب جزائري

إعداد:
– يسرى وادية
– نعيمة بوبقار

إشراف:
– د. عبد الرزاق بوقطوش

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د. طارق بومود	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
د. رياض بن جامع	أستاذ محاضر "ب"	مناقشا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
د. عبد الرزاق بوقطوش	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أول ما نبدأ به الشكر لله والحمد لله الذي توكلنا عليه فيسر لنا كل

الصعاب

وبعد، نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "عبد الرزاق

بوقطوش" الذي قدم لنا كل سبل المساعدة وكل الإرشاد.

ولا ننسى التقدم بالشكر إلى كل أساتذة هذه الكلية وكل عمال الادارة.

إهداء

التي قال في حقها صلوات الله عليه وسلامه، أمك ثم أمك ثم أمك.

إلى أبي الغالي سندي ومرشدي في الحياة.

إلى كل إخوتي وأخواتي.

إلى كل من قدم لي النصيحة والإرشاد.

نعيمة بوبقار

إهداء

أهدي عملي هذا إلى التي لطالما قلت عنها أنها شبيهة الغيث فأينما وقعت قدماها نبت الورد، إلى أمي الغالية.

وإلى أبي الذي كان لي السند والظهر والمتكأ عند كل إنكسار.

وإلى أختي منار وجمانة.

وكذلك إلى كل من دعى لي بالتوفيق.

يسرى وادية

مقدمة

مقدمة:

إنّ المرأة وعبر كل الأزمنة التاريخية وفي جميع ربوع العالم قد مرّت بظروف جدّ ظالمة من قمع وعبودية وسلب لأبسط حريّاتها، وما كان كل هذا إلّا ليكون حافزا كبيرا تحمل المرأة من خلاله لواء الكفاح الفكري من أجل محاربة الواقع الظالم ومن أجل إثبات كيانها وهويتها، ولأجل ذلك إعتمدت المرأة وسائل ثقافية عدّة كان من أبرزها الأدب.

وكون المرأة العربيّة واحدة من النسّاء اللّاتي تجرعنّ من مرّ الواقع النسّائي الأليم، عمدت إلى الأدب كوسيلة لإيصال صرخات صوتها الرافضة لكلّ ما يمسّ كيان المرأة وكرامتها، فكانت بداية الأدب النسّائي في العالم العربي في ستينيات القرن الماضي وقد كانت بدايتها مع المشرق العربي ثم إلى المغرب العربي، وقد كان الظهور في المغرب العربي متأخّرا لعدّة أسباب لعلّ أبرزها الإستعمار الذي كانت تقبع تحت ظلّه جلّ الدول المغاربية آنذاك، أو أن بعضها كان حديث العهد بالإستقلال، وهو ما أخّر ظهور الأدب النسّائي فيها.

ولقد كانت الأديبة الجزائرية واحدة من أبرز الأديبات بالنسبة للوسط الأدبي المغاربي بصّفة خاصّة وبالنسبة للوسط الأدبي العربي بصّفة عامّة، أما بالنسبة للسّاحة الأدبية الجزائرية فقد عرفت ظهور عدّة أديبات مع ظهور هذا الأدب فيها، ولعلّ من أبرزهنّ (مبروكة بوسحابة) و (ربيعة جلطي)، أمّا في المرحلة التي بعدها فقد ظهرت عدّة أسماء أخرى إعتلت عرش الكتابة الأدبية النسّائية ولعلّ أبرزها (أحلام مستغانمي).

لقد كان الشعر من بين أبرز فنون الأدب استمالة لدى الأديبات الجزائريات بصفته وسيلة فنيّة تعبيريّة وقد كان إعتمادهنّ على الشّعر في أوجه خصوصا في مرحلة التسعينات أي مرحلة بداية تطوّر الشّعر النسّائي في الجزائر.

يعدّ الشّعر من أبرز الوسائل الأدبية التعبيريّة التي توصل الرسالة الأدبية بشكل جمالي وفنّي، ويرجع ذلك إلى مقوماته المميزة من الصّورة و اللّغة الشعريّة الى الإيقاع الشّعري الّذي يحدث نغمة جذابة لدى المتلقي.

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع المعنون بـ " التشكيل الفنّي في الشّعر النسّائي الجزائري المعاصر" راجعا لكونه موضوعا شيّقا وذلك لما يدور حوله من جدليات واسعة ومتنوعة إضافة لكونه واحدا من أهم المسائل الأدبية الشعريّة في الجزائر.

تتلخص أبرز أهداف هذه الدراسة في:

- الوقوف على ماهية الشّعر النسّائي وتاريخ ظهوره في الجزائر.
- الوقوف على أهم القضايا في الشّعر النسّائي الجزائري المعاصر.
- رصد مميزات الكتابة النسّائية الجزائرية المعاصرة وآلية توظيف أدوات التشكيل الفنّي

أمّا بالنسبة للإشكاليات فإنّنا سنحاول من خلال هذه الدراسة الإجابة على الإشكالية الآتية:

- ما هي أسباب النشأة المتأخرة للشّعر النسّائي في الجزائر وكيف تطور بعد ذلك؟
- ما هي أبرز القضايا التي تطرّقت إليها الشّاعرات الجزائريات في كتاباتهنّ ؟

- ما هو موقف النقاد من الأدب النسّائي؟
- بما أنّ الشّعر النسّائي الجزائري يعتبر شعرا ذو جمالية خاصة فما هي الأدوات التي إعتمدت عليها الشّاعرات الجزائريات في تشكيل قصائدهنّ الشعريّة؟

وقد إنطلقنا في بحثنا هذا من فرضية تفضي إلى: أنّ الشّعر النسّائي الجزائري المعاصر قد خلق ليحّرر المرأة من حكم الأنظمة الرجعية الشعبوية ويكسر كل القيود التي كبلتها بها المرجعيات الثقافية المجتمعية.

وحرصا منّا على الإحاطة بهذه الدراسة من جميع جوانبها وصياغتها بشكل يسمح لنا بالوقوف على الإحداثيات التاريخية والجماليّة لهذا الفنّ الأدبيّ جاء تقسيم الدراسة وفقا للآتي:

مقدمة والتي تحدثنا فيها عن الشّعر النسّائي ودوافع اختيار البحث والأهداف المرجوة، والفرضية المنطلق منها وكيفية تقسيم البحث والمنهج المتبع والإشكالية والصعوبات التي تتم مواجهتها.

مدخل وهو عبارة عن مفاتيح منهجية، حدّدنا فيه الماهية اللّغوية والإصطلاحية للمصطلحات الآتية " التشّكيل"، "الفنّ"، "النسّائية".

الفصل الأول والّذي قسّمناه إلى ثلاث مباحث فقد جاء موسوما بـ: الكتابة الشعريّة النسائيّة في الجزائر"، تطرّقنا في المبحث الأول منه إلى الحديث عن كرونولوجيا الشّعر النسّائي الجزائري ومراحل تطوّره، ثم تطرّقنا في المبحث الثاني إلى أهّم القضايا في الشّعر

النسّائي الجزائري المعاصر، أمّا المبحث الثالث فقد جاء الحديث فيه عن رأي النقاد حول هذا الشّعر وأنه كان بين المؤيّد والمعارض.

الفصل الثاني من دراستنا والذي حمل عنوان " أدوات التشكيل الفنّي في الشّعر النسّائي الجزائري المعاصر"، والّذي قسّمناه أيضا إلى ثلاث مباحث، خصصنا المبحث الأول منه للحديث عن اللّغة الشعريّة، في المبحث الثاني درسنا الصّورة الشعريّة وفي المبحث الثالث درسنا الإيقاع الشّعري.

ثم الخاتمة والتي كانت عبارة عن نقاط لأبرز ما تطرقنا إليه في بحثنا.

اعتمدنا في دراستنا لهذا البحث على المنهج الأسلوبي والّذي إرتأينا أنّه المنهج الأنسب لهذه الدراسة.

لقد اعتمدنا في هذا البحث على مصادر عدّة هي:

- ديوان على مرفأ الأيّام للشّاعرة أحلام مستغانمي.
- ديوان عليك اللّهفة للشّاعرة أحلام مستغانمي.
- ديوان مملكة بلقيس للشّاعرة زهرة خفيف.
- ديوان الرذاذ والرّماد للشّاعرة زهرة خفيف.

أمّا بالنسبة للمراجع فقد اعتمدنا على الكثير من المراجع أبرزها:

- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبيّة.

- يوسف وليئي: ظاهرة الإنزياح في شعر أدونيس.

- جابر عصفور: الصّورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.

- عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية وفنّون الشّعر.

ولقد واجهنا في هذا البحث عدة صعوبات كان أبرزها هو صعوبة الموضوع بالنسبة لنا كمبتدئتين وغموض مصطلح التشكيل.

وفي الأخير نتوجه بجزيل الشكر إلى لجنة المناقشة والأستاذ المشرف الّذي لم يبخل علينا بالنصح والإرشاد والتوجيه، ومهد لنا الطريق لإتمام هذا البحث ونأمل أن تكلل ثمرة هذا البحث بالنجاح والإفادة لنا ولطلاب العلم.

مدخل:

مفاتيح منهجيّة

مدخل:

يعتبر الشعر سيد الفنّون منذ القدم، وهي حقيقة سجلها التاريخ، وقد ظل كذلك حتى زاحمته في الساحة المنافسة فنون أخرى، والشعر عبر كل عصوره قائم على التشكيل والتصوير، فهما الجوهر الدائم الثابت فيه، مهما تعددت مدارسه وإختلفت نظرة النقاد إليه، فكل قصيدة بحد ذاتها تشكيل وتصوير وإبداع.

1. ماهية التشكيل(La Réalité de la Configuration) :

أ- التشكيل لغة:

يشتق التشكيل من الجذر اللغوي " شَكَلَ: الشَّكْلُ: بالفتح : الشبه والمثل، والجمع أشكالٌ وشكول والشّكل: المثل والقول: هذا على شكل أي مثله، وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته وتشكل الشيء تصوره وشكّله: صوّره".[1]

وجاء في تاج العروس " تَشّكَل الشيء : تصوّر، وشَكَّلَه تشْكيلا: صوّره".[2]

وأورد "الزمخشري" في أساس البلاغة " شَكَلَ : هذا شكله أي مثله وقلت أشكاله، وهذه الأشياء أشكال ومشكول، وهذا من شكل ذاك: من جنسه".[3]

---

[1] محمود الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص517.

[2] ابن منظور: لسان العرب دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج3، ص463.

[3] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، (دط)، 1994، ص381.

ب- التشكيل اصطلاحا:

الشكل لا تكتمل صورته إلا بوجود عناصر أخرى تدخل في علاقة ترابط لتعطيه معناه ولذلك عرّف "جون كوهن" Jon Cohen الشكل بأنه " مجموع العلاقات التي يستقطبها كل عنصر من العناصر الداخليّة لتنتظم، ووجود هذا المجموع هو الذي يسمح لكل عند بأداء وظيفته اللغويّة ".[1]

كما عرّف "كلايف" Klaif التشكيل بأنه " الشكل الدال، ويعني به في الفنّون البصريّة تلك التجمعات والتظافرات من الخطوط والألوان التي من شأنها أن تثير المشاهد".[2]

الذي يتمتع بالحساسيّة الفنّية لهذا النظام الخاص باللغة البصريّة التي اتخذت من الخط واللون أداة للتعبير عن الأفكار والانفعالات.

وقد ظهر مصطلح التشكيل بوصفه مصطلحا أدبيا في مجال فن الشعر على نطاق واسع، "ويتمظهر على هذا الأساس مصطلح التشكيل الشعريّ تمظهراً كبيراً في الاستعمال النقديّ، وهو يصف الحراك الفنّي والجمالي والسيمائي داخل بنية القصيدة وخارجها وحولها وفي فضائها".[3]

[1] جون كوهن: النظرية الشعريّة: ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، (دط)، 2000، ص50.

[2] إبتسام مرهون الصفار: جماليّة التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب، اربد، الأردن، (دط)، 2010، ص56-57.

[3] محمد صابر عبيد: التشكيل مصطلحا أدبيا، جريدة الأسبوع الأدبيّ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع1124، 2000.

وتذهب "سعاد عبد الوهاب" إلى أن مفهوم التشكيل "يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حال تداخلها، بحيث تصنع بناء"، أي شكلا له جماليات خاصة به (وهذا ما نريد بوصفه الخصوصيّة) تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف بطرائقها التي تنفرد بها في هذه القصيدة المحددة عن أية قصيدة تشاركها إطارها الموسيقي المتحقق في البحر الشعريّ والقافية".[1]

وخصوصيّة القصيدة تجعلها شكلا جديدا ونموذجا فريدا لذلك فإن "التشكيل هو الصيرورة التي تؤول إليها الأشياء والمكونات لتحقق وحدة متماسكة مترابطة، ووجوداً جديداً تحقق فيه مبادئ المزج والتوليف والتنظيم والتنوع والتوازن والتناغم والإيقاع والانسجام، فعلها الفنّي يمثل نزوعا جماليا لتحقيق التشكيل وتمثل هذه المبادئ قيم السلوك الفنّي وتقاليده الهادفة لتكوين التشكيل وتحقيق وجوده".[2]

إنّ العمل الفنّي بصفته زاوية نوعيّة يكتنفه شيئان: "الموقف الذي يتكلم فيه، وهو في حالتنا هذه الموقف القصيدي بوصفه طابع التغني الشعريّ، والشكل الذي يدور فيه الكلام".[3] والعمل الفنّي لا يكتمل إلا إذا تحققت الصفة الفنّية في تشكيلاته مما يجعله يتميز عن باقي الأعمال، ولذلك سنقف وقفة أخرى مع كلمة "فنّ".

---

[1] سعاد عبد الوهاب: النص الأدبيّ التشكيل والتأويل، دار جرير، عمان، الأردن ط1، 2011، ص36.

[2] محمد الأمين شيخة: التشكيل الأسلوبي في الشعر الهجري الحديث، دكتوراه، (مخطوطة)، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2009، ص19.

[3] فولفغانغ آيرز: العمل الفنّي اللغوي مدخل إلى علم الأدب، ترجمة أبو العيد دودو، دار الحكمة، الجزائر، الجزائر، 2000، ج 2، ص519.

2. ماهية الفنّ(La Réalité de L'art)

أ- الفنّ لغة:

الفنّ: "الحال، والضّرب من الشيء، كالأفنون: أفنانٌ وفنون والطرد، والغين، والمطل، والعناء، والتزيين، وافّتن: أخذ في فنون الكلام ".[1]

ووردت الكلمة في المعجم الوسيط بمعنى: "فلان، فنّ كثر تفننه في الأمور فهو يفنّ، وفنّان".[2]

ب- الفنّ اصطلاحا:

عرفت كلمة "الفنّ" اختلافا و تعددا في مفهومها بين القديم والحديث، فكلمة "الفنّ" "art"باللاتينية واليونانية "techné" لا تعني فائدة عمليّة إنها قدرة تحقيق نتيجة معيّنة بطريقة إراديّة".[3]

ويذهب معظم فلاسفة علم الجمال إلى أنّ الفنّ "يتمتع بما فيه من جماليات بعيدا عن الأفكار والصدق والأيديولوجيات، وأنّ الفنّ الخالص مصدر ما هو جمالي".[4]

إنّه نظرة شاملة للكون والحياة فهو تلك القوى الخارقة التي تنبثق من تجربة إنسانيّة راقيّة "تستطيع أن تبني عالما بأكمله أليس الفنّ هو ذلك الساحر العجيب الذي يوجه إلى

---

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج 4، ص257.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (دط)، (د ت)، ج1، ص703.

[3] أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفنّ، التنوير للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص31.

[4] خليل موسى: جماليات الشعريّة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، دط، 2008، ص23.

العدم ضربة قاضية حين يدفع إلى الوجود بمخلوقاته اللاماديّة (كالسيمفونيات) والملاحم الشعريّة والجنائن المعلقة والأهرامات والمسلات"[1].

فيصبح الفنّ بذلك "إبداع وإضافة العالم الواقع"[2]، كما إنّه قدرة تمتلك بناء الواقع فتبعث فيه الحياة بأشكال جديدة فهو "لا يترك الواقع كما هو عليه، وإنما يعمد دائما إلى إعادة بنائه بكيفيات أخرى، فيغدو كفوة مشكلة تظهر نفسها في فعالية، والعمليّة البنائية ضرورة لازمة لإنتاج هذا العمل الفنّي، وتأمله، وهذه القوة المبتدعة والقدرة على بعث الحياة في الموجودات الحية لا تبتعد بنا عن مدخل الفنّ، إذ ليس يكفي أن يحس الشاعر بالأشياء المحيطة به، وبمكامنها الداخليّة، وإنّما عليه أن يكسب أحاسيسه ومشاعره وجوداً خارجياً حيًّا".[3]

إن البناء الفنّي للتجربة الشعريّة تسهم فيه العناصر الفنّية المشكلة للقصيدة، فـ" بالتئام هذه العناصر وتوحدها وأساليب صوغها تتشكل القصيدة وفق نظام بنائي قادم من منطقة العناصر ومستجيب لحالاتها وقوانينها، وكلما كان عمل هذه العناصر سليماً ومتينا ومتماسكا انعكس هذا ايجابيا على نوعيّة البناء من حيث القوة على حمل التجربة الشعريّة التي اضطلع بها البناء الشعريّ".[4]

[1] إياد محمد الصقر: معنى الفنّ، دار المأمون، عمان، الأردن، (دط)، 2009، ص158.

[2] أميرة حلمي مطر: المرجع السابق، ص26.

[3] محمد الأمين شيخة: التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري، ص20.

[4] سلمان علوان العبيدي: البناء الفنّي في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص03.

3- مفهوم النسائية:

أ- لغة:

لغة جاءت في معجم الوسيط كلمة النسوي النسائي كما يلي:

منسوب إلى نسوة ونساء نسائيات شؤون نسائية، أشياء تنسب إلى عالم المرأة حركة نسائيّة تنادي بالمساواة بين الرجل والمرأة[1].

ب- اصطلاحا:

هي مجموعة من الحركات الاجتماعية والسياسية والأيديولوجيات التي تهدف إلى تعريف وتأسيس المساواة السياسية والاقتصادية والشخصية والاجتماعية بين الجنسين.

تتبنّى النسوية موقف أن المجتمعات تعطي الأولوية للذكّور، وأن النسّاء يعاملن بشكل غير عادل وقد إتخذّت أشكال عدّة.

ورد تعريف لمصطلح "نسائيّة" في معجم العلوم الاجتماعية لإبراهيم مدكور على أنّه "حركة ترمي إلى مساواة المرأة بالرجل في الحقوق والواجبات، وقد بدأت هذه الحركة بصورة واضحة في الغرب وخاصة في إنجلترا، وكانت هذه الحركة ترمي إلى التوسّع في الحقوق القانونية والسياسية للمرأة، نظرا لحرمان المرأة من حقوق كثيرة كانت للرجل مثل: التصّرف في الملكية الخاصّة، والوصاية عن الأبناء وحقها في العمل والأجور المساوية لأجور

[1] محمد محمد داود: معجم الوسيط، دار غريب، ط1، القاهرة، 2006، ص220.

الرجل"[1]، فهنا تتجلّى دعوة إلى ضرورة المساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات، ونجد أن الدكتورة " شيرين أبو النجا" تطرح في كتابها "نسائي أم نسوي" إشكاليّة التمييّز بين مفهوم النسائيّة ومفهوم النسويّة، فهي تدعو إلى "ضرورة التمييز بين مفهومي "نسوي" و "نسائي" عند الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة لا يتّم تصنيف الأدب على أساس هوية منتج الجنسية ولهذا تلزم التفرقة دائما بين (فكري ومعرفي) ونسّائي (أي جنس بيولوجي)"[2].

إذن فالأدب النسائي هو الأدب الذي تكتبه المرأة عن ذاتها يعبّر عن خصوصياتها أيّا كان جنسه الأدبيّ.

إذن فالشّعر النسائي هو الشّعر الّذي كتبته المرأة ويعبّر عن قضاياها وهمومها ومشاعرها وأحاسيسها وشكل حضورها على الساحة الأدبيّة.

[1] نخبة من الأساتذة، معجم العلوم الاجتماعية، مراجعة إبراهيم مدكور، الهيئة العامة للكتاب، دط، دب، 1985، ص598-599.

[2] شرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، منشورات مكتبة الأسرة، دط، القاهرة، 2002، ص08.

الفصل الأوّل:

الكتابة الشعريّة النسائيّة في الجزائر

الفصل الأوّل: الكتابة الشعريّة النسائيّة في الجزائر

لقد اعتبرت العديد من البحوث والدراسات أن التجربة الإبداعية النسائية بصفة عامة، ما هي إلا محاولة لكسر القيود المجتمعية التي فرضتها عليها المرجعيات الثقافية الشعبوية، ومحاولة لإبراز الذات الأنثوية ومكانتها في ظل هذا المجتمع المتشدد وفي ظل صراعها المتواتر مع الآخر، وبوحا بما يختلج نفسها من وجع، فكانت التجربة الشعرية النسائية في الجزائر من أبرز التجارب التي سلط عليها ضوء هذا الكلام.

المبحث الأول: كرونولوجيا الشعر النسائي الجزائري وتطوره

لقد تم تهميش المرأة من كل المجالات وذلك لعصور كثيرة ، فقد كانت المجتمعات تنظر للمرأة نظرة مجردة من القيمة، ولهذا ظلّت إبداعات المرأة مخفية. " والمتتبع للنشاط الأدبي والسياسي في الجزائر قبل الثورة، يجد انعدام دور المرأة فيه واضحا، فلا أثر لحضورها سواء في الحركة الثقافيّة، أو في أي نشاط ذو طابع سياسي أو نقابي "[1]. فالملاحظ أنّ رغم الجهود العظيمة التي حققتها المرأة في كل المجالات، سواء الثقافيّة أو السياسيّة من نضالات وثروات فتاريخ المرأة حافل بانتصاراتها وأعمالها الجبّارة ومثال ذلك " لالة فاطمة نسومر"، إلّا أنّ تهميش المرأة لا يزال متواصلاً.

لقد ساد إهمال المرأة طويلاً في الأقطار العربيّة إلى غايّة شروق شمس الحريّة بظهور حركة نسائيّة في مصر: " أولى معالم الأدب النسائي في مصر الحديثة ".

[1] باديس فوغالي، التجربة القصصيّة النسائيّة في الجزائر، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002 ، ص 9.

فكان لها الصدّى الإيجابي في الجزائر في التقليل من حدّة نظرة المجتمع الدونيّة للمرأة، وقد ساد هذه النظرة مجموعة من الهيئات الرسميّة وحركات ثقافيّة باللغة العربيّة، وأهم هذه الهياكل "جمعيّة العلماء المسلمين" التي شجعت فكرة تعليم المرأة، وهذه العوامل مهّدت لها السُبل لأن تتبوأ مكانة تاريخيّة على الساحة الأدبيّة.

فما هي هذه المكانة وتحديدًا في الشعر الجزائري، الذي سنحاول فيه رصد واقع المرأة خلال عدة مراحل ؟

وقد ظهر الشعر النسوي الجزائري في فترة متأخرة من الزمن، مقارنة بالكتابة النسويّة الغربيّة وذلك لعدة أسباب سنتطرق إليها:

1. عامل الاستعمار:

الذي انتهج سياسة استراتيجة معادية للغة العربيّة و الثقافة الإسلاميّة حيث: " وضع الثقافة القوميّة نشلُ فاعليها و حركتها وهذا ما أدى إلى تأخر الأدب الجزائري " [1]، وهذا أدى إلى تأخر الحركة الأدبيّة النسائيّة وخاصة الشعر. في حين شجّع لغة القوميّة، الأمر الذي يسمح للكثير من الأسماء النسائيّة اللاتي كنّ يتّخذن من اللغة الفرنسيّة وسيلة للكتابة بالظهور في الساحة الأدبيّة خارج الجزائر و يرى "ناصر معماش" أنّ: " تأخر ظهور أدب المرأة في العالم بسبب الظروف الاجتماعية و السياسيّة القاسيّة نتيجة الحرمان الذي لاقته

[1] باديس فوغالي، التجربة القصصيّة في الجزائر، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002، ص 12.

وعاشته خصوصا إبان تواجد الاستعمار، وكانت بادرة الكتابة النسويّة باللغة الفرنسيّة عند "آسيا جبار" و "ناديّة قندوز" و غيرهما ..."[1].

ونتج عن هذا الحصار تأخر الحركة الشعريّة في الجزائر، بسبب سيطرة المستعمر الفرنسي على مختلف المجالات ومنع منعا باتا من ممارستها على الجزائريين ومنعهم من الاتصال بالمشرق حيث منع دخول الصحف العربيّة الصادرة من البلدان العربيّة وخاصة مصر و تونس و المغرب ....

ومن مخلّفات الاستعمار الفرنسي على الحركة الأدبيّة في الجزائر الأميّة التي ألمت بأغلب النساء الجزائريات، مما أدى إلى انتشار ظاهرة الجهل بين الأوساط النسويّة ما أثر سِلْبًا على معظمهن، و قلل من الإبداع النسوي " إنّ الأميّة في الجزائر إبان الاستعمار كانت تمثل نسبة 95 بالمائة بين الرجال و 99 بالمائة بين النساء "[2]. وهذا دليل على أنّ المرأة أثناء الاستعمار كانت محرومة من التعليم وغائبة تماما عن كل ما له علاقة بالعلم و الثقافة كما أنّ هذه النسبة ما كانت لتحقق إبداع فكري أو أدبي في الجزائر، و لقد كان الاستعمار الفرنسي تأثير بالغ في تواري الحركة النسويّة في الجزائر، و حجب شمسها إلى غاية ظهور البوادر الأولى خلال فترة الستينيات مع "مبروكة بوساحة" في ديوانها "براعم" سنة 1969. فـ " الوضع الثقافي والاجتماعي والسياسي للجزائر في العهد الاستعماري لم يكن مواتيا لازدهار

[1] ينظر، ناصر معماش، دراسة في النص الشعري النسوي في الجزائر دراسة في بنية الخطاب، ص 10.
[2] المرجع نفسه، ص 13.

الثقافة والأدب "[1] بمعنى أنّ هذه الفترة الاستعماريّة عرفت انفصالاً واسعا وشاسعا بين مختلف العلوم والآداب بوجود السيطرة الاستعماريّة في جل المعاهد والمراكز الثقافيّة، وفي كلّ الأماكن التي لها علاقة بالمجال التعليمي.

2. قلة الصحف الأدبيّة المتخصصة آنذاك:

إنّ حرص الاستعمار الفرنسي على منع دخول الصحف إلى التراب الوطني و صرامة الرقابة الاستعماريّة على الحركة الثقافيّة في الجزائر أدى إلى شلل وصرامة الرقابة الاستعماريّة على الحركة الأدبيّة في الجزائر، " إذ كان لابد لأي عمل فكري أن يمر أولا عبر وسيلة الاتصال وهي النشر " [2]، " وخاصة الصحف التي كانت الحاضن للكتابة السنويّة في الجزائر، وإن حدث وأفلتت صحيفة من الرقابة، فإنها لا تعمر طويلا، وخاصة أمام الوضع المزري الذي تعيشه الجزائر خلال تلك الفترة، حيث كانت هذه الصحف تمول من قبل أصحابها وليس من قبل مؤسسات وهيئات. كانت هذه الصحف تخضع لإرادة أصحابها، الذين يفتقرون إلى التصور الواضح لمشروع نهضوي ثقافي جزائري "[3].

فأغلب الصحف تعود لأصحابها الذين عملوا على كتابتها ونشرها مهما كانت نسبة الوعي الثقافي الذي كان يمتلكه صاحبها خصوصا أثناء فترة الاستعمار وغياب المؤسسات والهيئات الداعمة لها.

---

[1] أحمد منور، "ملامح الروايّة العربيّة الجزائريّة البدايات و التحولات "، (مجلة الثقافة) ع 18 / ديسمبر 2008 ،ص 88.

[2] أحمد منور، ملامح "الروايّة العربيّة الجزائريّة البدايات والتحولات (مجلة الثقافة) ، ص 89.

[3] باديس فوغالي، التجربة القصصيّة النسائيّة في الجزائر ، ص 13.

3. التقاليد الاجتماعيّة:

كان ينظر للمرأة نظرة دونيّة شهوانيّة إلى درجة اعتبارها مخلوقا بلا روح، و قد ساد هذا الاعتقاد منذ قرون سالفة، و حتى القرون الحديثة ، فـ " في القرن السادس عشر بعد الميلاد حيث ناقش رجال الدين هل المرأة روح أولاً، ويبدوا أنهم لم يستطيعوا إنكار هذه الروح، فكانت النتيجة: "بأنها لها روح شيطانيّة" وهو ما يمثل استمرار الخلفيّة المعرفيّة التي تعمقت في سلوك الاضطهاد للمرأة "[1].

واستمرت هذه النظرة المحتقرة للمرأة الجزائريّة في الحياة الاجتماعيّة، على اعتبار أنّ مشاركتها في الحركة الاجتماعيّة يثير فتنة، ويشجع الانحلال وقد فرضت عليها العزلة والتهميش، فتجمدت طاقاتها الإبداعيّة والفكريّة " بسبب أنّ هذه المساحات كانت بالأمس القريب مخصصة فقط وبعنايّة فائقة للأذكياء والمتفوقين من الرجال بحكم العادات و التقاليد الراسخة والثابتة "[2].

أي السلطة والسيطرة دائما تكون للرجل، بحكم العادات والتقاليد والمرأة تبقى بعيدة كل البعد عن كل ما هو مرتبط بالحركة الاجتماعيّة رغم وجود نساء أكثر تفوقا من الرجال. فقد كان المجتمع الجزائري كما وصفته "فضيلة فاروق": " مجتمع مثّقل بالتقاليد الباليّة، بإرث طويل من الظلم و الفكر الإقطاعي، أنه مجتمع يمشي على كثير من جئت النساء البريئات"[3]، فحسب "فضيلة" التقاليد والعادات التي كان عليها المجتمع الجزائري المفعمة

---

[1] رياض القرشي، النسويّة ، قراءة في الخلفيّة المعرفيّة خطاب المرأة في الغرب ، ص 18.

[2] محمد داود وآخرون، الكتابة النسويّة التلقي الخطاب والتماثلات، ص 09.

[3] فضيلة فاروق، التجربة الإبداعيّة النسانيّة في الجزائر "مجلة نزوى "، ع 36 ، عمان ، 27-07-2009 ، دص.

بمختلف أشكال الظلم، مما عاد بالسلب على معظم النساء الجزائريات، واضطهاد أعمالهن وتراجع مكانتهن في المجتمع.

كانت هذه البيئة المحافظة إلى هذا الحدّ " لا تسمح بوجود شعر في الغزل، فكيف بالقصة التي كان الفهم الشائع لها آنذاك الارتباط بموضوعات الحب، و علاقة المرأة بالرجل بوجه عام "[1].

أي أنّ البيئة المحافظة حسب نظرها ألغت وجود الغزل في الشعر، بينما نعد القصة رأت ضرورة ارتباط موضوعاتها بكل ما يتعلق بالمرأة من حب و أحاسيس، وضرورة خلق علاقة بينها و بين الرجل.

ولم يكن شعر الغزل هو المحظور على المرأة الجزائريّة فقط، بل كان يخص الأدبيّة الجزائريّة إن وجد التشهير باسمها فمعظم الشّاعرات لجأن إلى هذه المجلة التي احتضنت أقلامهن ليُعيرن عن معاناتهن ولو بأسماء مستعارة خوفا من ردود أفعال المجتمع الذي ما يزال في مرحلة تكوينه ثقافيا واجتماعيا وسياسيا بعد فترة من التجهيل الاستعماري [2]" فنتيجة الرعب و الخوف الذي ساد في المجتمع الجزائري، ما دفع ببعض الشّاعرات إلى رفع أقلامهن للتعبير عن المأساة والمعاناة التي يعشنها و كتابة الشعر وراء ستائر خوفا من الكشف عن أسمائهن خصوصا في الفترة الاستعماريّة حين انتشر الجهل بسبب الحرمان من التعليم لذا فالخوف والرعب الذي كانت تحس به المرأة الجزائريّة جعلها مكتوفة الأيدي

[1] باديس فوغالي، التجربة القصصيّة النسانيّة في الجزائر، ص 11.

[2] ناصر معماش، دراسة في النص الشعري النسوي في الجزائر، دراسة في بنيّة الخطاب ، ص 13.

الأعوام: " باختصار كانت المرأة الجزائريّة لا تمارس السلطة والمجتمع لا يلزمها بالتعلم، و ليس لها استعداد نفسي للاضطهاد و إن كل هذا مسؤوليّة الرجل فلماذا تناضل المرأة من أجل الحريّة و السلم "[1]، هذا يعني أن فضيلة حملت الرجل مسؤوليّة حرمان المرأة من التعليم هذا إلى جانب عامل الاستعمار طبعاً الذي كان السبب الرئيسي في كل محن المرأة.

يضاف إلى هذه الذهنيّة الاجتماعيّة الضيقة وضع المرأة الأدبي والثقافي الخاص في هذه الفترة، حيث لم يكن يُسمح لها بالاختلاط والمشاركة في مجالات الحياة الاجتماعيّة و السياسيّة و الثقافيّة، أين صرّحت بهذا فضيلة فاروق واصفة أن: " الحديث عن التجربة الإبداعيّة النسائيّة في الجزائر حديث يخوله الارتباك لأنّه مرتبط بحقيقة المجتمع قبل كل شيء، فالإبداع فن و من أهم قوائم الفن بعد الموهبة الحريّة " [2]، أي أنّ التّجربة النسائيّة في الجزائر يتخلّلها نوع من الارتباك نظرا للواقع الذي ساد في المجتمع الجزائري آنذاك، كما أن العادات والتقاليد الاجتماعيّة لها تأثير واضح على عمليّة الإبداع هذا الأخير الذي هو بمثابة الفن يمكن لنا تحقيق الموهبة، إلا أنّ الحريّة هي من بين الأساسيات والمبادئ الأولى للفن بمعنى آخر لا وجود لفن أو إبداع في غياب الحريّة. نستنتج من خلال ما سبق أن عامل الاستعمار كان أكثر العوامل المساهمة في تأخر الشعر النسوي في الجزائر وهو الذي أفرز العوامل الأخرى كتأخر الصحافة وانتشار الأميّة لكن كما لاحظنا المرأة الجزائريّة لم تستسلم للواقع.

[1] ناصر معماش ،دراسة في النصر الشعري النسوي في الجزائر، ص13

[2] فضيلة فاروق، "التجربة الإبداعية النسائيّة في الجزائر"، مجلة نزوى، ع 36، عمان، 27-02-2009.

4. الإيديولوجية الذكورية:

ظلت المرأة لعقود طويلة تحت وطأة الهيمنة الاستعمارية الغربية، التي كانت العامل الأساسي في اضطهادها وحرمانها من أدنى حقوقها، فأمام هذا الوضع المتأزم ظهرت فئة من النساء الثائرات بدعوة منهنّ لمواجهة الاستعمار بالفكر والسلوك والفعل.

وفي هذه اللحظة التاريخية تصاعدت الحركة النسائية على إثرها ظهر الأدب النسائي الذي كان في مواجهة استعمار ثان لا يقل خطورة عن سابقه، يدخل هذا المهيمن إلى إطار الأعراف والتقاليد التي صنعها الرجل.

وفي هذا الإطار يرى " السيد قطب " أن: " هذه التقاليد مدينة دون شك لسلطة المبدع الرجل عبر العصور "[1]، فالرجل صنع هذه الأعراف والقواعد وكان يمليها على المرأة منذ زمن طويل لكونه يعتبر نفسه الآمر الناهي وما عليها إلا تنفيذ رغباته وانتقل هذا إلى أدب المرأة الذي كان رسالة مقاومة ودفاع ضد كل أشكال القهر وفضح الاعتقاد الذي يتوهم احتكار اللغة والأدب بصفة عامة.

وهذا ما أكده " الغذامي"، حيث يرى أنّ الرجل احتكر الكتابة لنفسه، وترك للمرأة الحكي وهذا ما أدى إلى إحكام السيطرة على الفكر اللغوي والثقافي على مر التاريخ من خلال كتابة هذا التاريخ بيد من يرى نفسه صانعا للتاريخ [2]؛ وهنا إشارة إلى أن الرجل صانع اللغة والثقافة والتاريخ وهو الموقف نفسه الذي أثبته " وغليسي " في دراسته واصفا حضور المرأة

[1] سيد محمد السيد قطب وآخرون، في أدب المرأة، ص 7.

[2] ينظر: عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص 7.

في الساحة الأدبية بأنه: " باهتا جدا لا يتناسب تماما مع موقعها الكميّ على الهرم السكاني"[1].

ومن أجل إثبات هذا الوجود المتدني للمرأة في الساحة الأدبية عرج إلى التنقيب والبحث عن عدد الأسماء النسوية التي شكلت أهم الأنطلوجيات الشعرية الجزائرية، فكانت النتيجة:"أن نسبة الشاعرات كانت منعدمة تماما في شعراء الجزائر في العصر الحاضر "[2].

فها هو ديوان " لمحمد الهادي الزاهري " الذي لم يذكر أي شاعرة عدا 21 شاعرا، وهو الأمر الذي تكرر اكتشافه في : أنطلوجية السائحي" روحي لكم "[3].

أما بالنسبة لباقي الدواوين، فقد شهدت على سبيل المثال مجلة (آمال) و(ديوان الحداثة) و(موسوعة الشعر الجزائري) و(معجم البابطين للشعراء المعاصرين)، وغيرها من الدواوين.

ويرجع سبب الخلل بين الواقع السكاني والأدبي حسب " وغليسي " إلى القمع الذكوري وهذا ما استدل به من خلال قول " محمد العباس " الذي يؤكد " وجود تراث شعري نسوي ضاع أكثره بسب القمع الذكوري "[4].

فوغليسي يرى أنّ وراء هذه النسب القليلة طمس ذكوري للشعر النسوي في الجزائر، وقد يعود هذا إلى طبيعة الرجل في حب السيطرة والتجبر، لما وعى أنه مرجع ومصدر اللغة،

---

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص 60.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 7.

والتاريخ، راح " الغذامي " يتسائل هل بإمكان المرأة أن تمارس اللغة في قوله: " هل بيد المرأة أن تكتب وتمارس اللغة واللفظ الفحل وتظل محتفظة بأنوثتها أم أنه يلزمها أن (تسترجل) لكي تكتب وتمارس لغة الرجل؟ "[1].

إنّ تزعم الرجل أنه مالك وصانع اللغة جعل " الغذامي " يتساءل هل بإمكان المرأة أن تثبت أنوثتها في كتاباتها، أم أنها ستظل تسير على المنحى الذي رسمه الرجل من ذيّ قبل كما يدعي.

وهو الواقع الذي عبر عنه " وغليسي " محاولا اكتشافه عن الشاعرات الجزائريات ويتضح ذلك في قوله: " ربما كان أولى بالأنوثة الشاعرة أن تستقل بعوالمها الموضوعاتية، وأن تقيمها بعيدا عن قوامة الموضوع الذكوري "[2]؛ سعى " وغليسي " إلى رصد حالة القصيدة النسوية الجزائرية هل كانت مستقلة بأنوثتها الموضوعاتية أم كانت تابعة لشعر الرجال، فعمد إلى دراسة أكثر من قصيدة حتى يبين طبيعتها النسوية أو الذكورية ومن بين هذه القصائد المختارة (مصطفى) التي كتبتها الشاعرة " نجاح حدّة " وقصيدة (تساؤلات مؤنثة) للشاعرة "حنين عمر "، و(ليلة شهرزاد) وكذلك (جنونيات سليمى) لـ " سلمى رحال " وقصيدة (مرايا الجسد) للشاعر " مسعود لعريط " وقصيدة (صدق) و(قصيدة) للشاعرة " زهرا بلعليا "[3].

---

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 8.

[2] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص 108.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص ص 109 – 120.

وضحت دراسته النفسية لهذه المدونة الشعرية أنّ: " جملة الشواهد الدالة على هذا الشعر النسوي الذي كتب بهرمونات ذكورية "[1].

ومن بين أهم الملاحظات التي سجلها حول القصائد الاسترجال والاستفحال، والتجرد من الأنوثة خاصة في قصيدة (أيقظو) لـ " مبروكة بوساحة "، وهذا ما يتضح في قوله : "وبالعودة إلى المدونة الأدبية الجزائرية نلاحظ أنّ هذا " الاسترجال " ينسحب أيضا إلى الكتابة الروائية "[2] ، فـ " وغليسي " يرى أن المرأة تهرب من أنوثتها وتتجه إلى تقليد الرجل في لغته وحركاته، لذا أجمع أن واقع الشعر النسوي الجزائري: " لا يزال يكبد لقارئ ذكوري، ويتصّنع ما يبتغي المجتمع البطريكي "[3].

ومن هنا تتضح تبعية المرأة الجزائرية للرجل في كلام " وغليسي " خاصة في قوله:

" وكذلك فعلت الشاعرة الجزائرية على وقع ضغط المجتمع الذكوري وخوفا من سلطة افتراضية لنقد قضيبي معين، راحت تحاكي موضوعات الرجل الشاعر وتتبنى لغته "[4].

ويتضح من هذا أن " وغليسي " شكّ في مقدرة المرأة الإبداعية خاصة في قوله: " لكن كثيرا من النماذج الشعرية، المذكورة أعلاه مخيبة حتما من هذه الناحية لأنها تعيد البيت الشعري النسوي إلى بيت الطاعة الذكورية "[5].

---

[1] يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث، ص 125.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 134.

[3] المرجع نفسه، ص 136.

[4] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص 135.

[5] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

فالأولوية للذكر هو الأصل ف: ". التذكير إذن –هو الأصل وهو الأكثر، ولن يكون التذكير أصلا إلا إذا صار التأنيث فرعا، ومن هنا فإن الفصاحة ترتبط بالتذكير "[1].

فـ " الغذامي " فتح باب تأكيد ذكورية اللغة والفصاحة وشكّ في مقدرة المرأة على الإبداع والابتكار، لهذا فهي مخلوق ذو درجة ثانية.

إذا أمعنا النظر في حقيقة هذا الهجوم على المرأة والتقليل من شأنها لوجدنا أن وراءه دوافع جعلت الرجل يعادي المرأة، فكانت مثل " وغليسي " الذي قدم قراءة نفسية في قصائد الشاعرات الجزائريات ويتضح هذا في أكثر من قول فيما يلي: " تصاب الشاعرة (نجاح حدة) في أناها بالغة أليمة وتحت وقع الصدمة تحاول الفرار من واقعتها الموجعة فتلجأ لا شعوريا إلى أحد ميكانيزمات الدفاع عن الأنا "[2].

فهذه القراءة النفسية التي قدمها " وغليسي " اعتبرها " حسين بوعافية " مجرد " مشروع حاقد، وتعجب " حسين بوعافية " من هذه القراءة و اعتبرها منطقا عجيبا وأمرا مريبا، و رأى أن الدراسة لا تتلاءم ودراسة الكتابات النسوية موضحا رأيه في قوله: " أعتقد وبكل تواضع واحترام يا صاحب " التأنيث " أنّ" فصل الخطاب " يحتاج دوما إلى عقل حصيف نضيف ناقد مفكرا لا إلى قلب غليل حاقد منفرا "[3].

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 109

[3] حسين بوعافية، خطاب التأنيث مشروع ناقد أم مشروع حاقد، الشروق، ص 19.

فتأسف كثيرا " حسين " لمثل هذه الانتقادات التي تبدو لا صحة لها ويرى أن شكّ الناقد بكتابة المرأة ليس إلا مجرد حقد نابع من ترسبات سابقة عند الفلاسفة القدماء ف "أفلاطون" كان يأسف أنه ابن امرأة وظلّ يزدري أمه لأنها أنثى "[1].

إذن ليس من العدل التقليل من قيمة المرأة بمجرد حقد وكراهية نحو الأنوثة، وتعصب وتسلط رجالي، وقد أعلنت الكاتبات الجزائريات ثورتهن جراء القراءة الجنسية التي قدمها "وغليسي " لقصائدهن فهذه " زهية منصر " تثور وتكتب مقالا عنوانه: " ناقد يلبس مئزر طبيب نفسي ويهين المبدعات "[2]، لم تتمكن " زهرة منصر " من إيجاد أعذار لهذا الهجوم المضاد ضدّ المرأة، ولم تستطع أن تبرر هذه النعوت والقراءات سوى: " أنه تخلى عن النقد ليتحول إلى محقق بوليسي يتقصى عورات الناس وأسرار حياتهم الشخصية، وهو المنطق الذي جعل من إحداهن " أميرة الشعر " والأخرى " في حالة شعرية دائمة " أو الثالثة " امرأة معقدة نفسيا " إنه حقا ابداع نقدي خارج الفحولة المزعومة "[3].

استقطبت " زهرة منصر " مجموعة من الملاحظات التي تكشف حقا حقد الذكور للأنوثة ومحاولة الكيد بهنّ لتفضي الساحة لهم وعلى سبيل المثال ميلي: " الناقد الذي فضّل أن يستعمل مصطلح شواعر الذي على وزن عوانس أوضح في مقدمة عمله الأكاديمي أن عمله هذا أنجزه بكثير من الرجولة والصبر ولسنا ندري ما دخل الرجولة هنا وإلى أي مدرسة

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 19.

[2] زهية منصر، ناقد يلبس مئزر طبيب نفسي ويهين المبدعاتن الشروق، ع 2458، الاثنين 17 نوفمبر 2008، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 25.

نقدية تنتمي "[1]، فربط العنوسة بالكتابة يبدو لا أساس له وهو مجرد مشروع حقد صبه "وغليسي " على الشاعرات الجزائريات.

إضافة إلى الدراسة التي قامت بها الكاتبة " ياسمينة بريهوم " والتي ورد فيها مجموعة من الانتقادات للرّد على الإهانة الكبيرة للشاعرات الجزائريات قائلة: " إنّ الشاعرات صدمنه لمّا أجزمنّ أنهنّ مستلبات حدّ النخاع بخطاب الذكور، بل يفتخرنّ بذلك فقد استشهد باعتراف أحلام مستغانمي التي أكدت أنها لا مانع إذا كتبت بذاكرة رجل "[2].

إذن الكتابة بلغة الرجل ليست عيبا ولا سببا من الأسباب التي تجعل النقاد ينهمرون بالانتقادات والإطاحة بإبداع المرأة: " دون أن يصل بنا إلى قناعات نهائية أو استنتاجات صارمة تكون مرجعا "[3].

أو كما عبر عن الموقف نفسه " السيد قطب " في قوله: " وهل تمّ تحديد نهائي لسمات الأدب الرجالي حتى يمكن القول بأن هناك سمات خاصة للأدب النسائي؟ هل لأحد من السادة النقاد أن يدلنا على معايير الأدب الرجالي حتى نضعها نصب أعيننا "[4].

فالإشكالية إذن تكمن في أن النقاد أصلا لم يجمعوا على تقسيم الأدب إلى رجالي ونسائي، فكيف يمكن القول أن المرأة تحاكي الرجل في الأسلوب واللغة كما بين ذلك "وغليسي ". كما سجلت " ياسمينة " انطباعا عن الكتاب قائلة: " كتاب أسال الكثير من

---

[1] زهرة منصر، ناقد يلبس مئزر طبيب نفسي ويهين المبدعات، الشروق، ص 25.

[2] ياسمينة بريهوم، قراءة في الفكر والأدب، ط 1، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص 9 – 10.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

[4] السيد محمد قطب وآخرون، في أدب المرأة، ص 7.

الحقد كما هي الكتب عندنا إذ عوض أن نسعى إلى طرح الأسئلة، وتثمين الجهود نقتص لحدودنا ليت بما يسمح به الأدب والأخلاق واللّياقة "[1]. لهذا اقترحت الناقدة أن يكون النقد في محله بعيدا عن التجريح والتنكير بإبداع المرأة.

ومن هنا نستنتج أن هذه القضية فعلا تحمل نظرة نقدية إلى واقع شعر المرأة في الجزائر انطلاقا من فكرتين أساسيتين أثارهما" وغليسي "وهما أنّ:

الهيمنة الذكورية لم تكن فقط على مستوى المجتمع وإنما ترجع كذلك إلى سيطرة الرجل على المستوى الأدبي والثقافي وهذه الفكرة لم تكن إلا نتيجة التفسير النفسي بموجبها عمد "وغليسي " إلى تحليل قصائد الكاتبات.

والحديث عن الشعر النسوي الجزائري يقودنا للحديث عن المراحل التي مر بها الشعر الجزائري بدايّة من:

- **الفترة الإصلاحيّة:**

بدأت مع الحركة الإصلاحية لجمعيّة العلماء المسلمين وكانت هذه المرحلة الشعريّة يسودها الجو المحافظ المتشدّد الذي كان يستنكر وجود المرأة في أي نص أدبي أو أن تكون المرأة هي مبدعة ذلك النص، حيث كانت هذه المرحلة الشعريّة تقتصر على إبداعات

[1] ياسمينة بريهوم، قراءات في الفكر والأدب، ص 11.

الشعراء دون الشاعرات و هذا ما يؤكده موقف "عبد الحميد بن باديس" تجاه المرأة الذي كان محافظا في قوله : " فالتي تلد طيارًا خيرًا من التي تطير بنفسها "[1].

سيطر الرجل على كل الإمكانات، فكان هو الناهي والآمر يقرر ما هو حقيقي وما هو مجازي، ولم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز بيد الرجل.

وفي سنة 1939 نجد أن: " ناديًا رياضيًا إسلاميًا حين أراد أن ينظم مسابقة قصصيّة اشتراط في النصوص أن تكون خاليّة من المرأة "[2].

أمام هذا الوضع المتأزم لم تكن المرأة أقل حظا من الرجل، إذ تعرضت للفقر والتشرد بسبب أجواء الفتنة التي طبعت الجزائر أولاً، وبسبب الاستعمار الفرنسي الذي: " كرس الاستعمار الفرنسي مثل هذا الوضع الثقافي المظلم الذي لا نصيب للمرأة فيه من العلم والثقافة "[3].

ومن مخلفات الاستعمار الأميّة التي بلغت عند النساء 99 في المئة، وهذه النسبة لم تكن تبشر بالخير، ولا يمكن أن ينتظر منها إبداعا شعريًا، وهذا ما يبينه القول التالي " لبشير خلق" " إن المتتبع للحركة الأدبيّة في الجزائر قبل الثورة يلاحظ غياب مساهمة المرأة في الحركة الثقافيّة، ويعود ذلك في رأي أكثر النقاد و المتابعين للموضوع إلى أسباب عدة منها

[1] جعفر يايوش ، الأدب الجزائري: التجربة و المال، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعيّة الثقافيّة، دط ، نت، ص 142.

[2] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ص 169.

[3] المرجع نفسه، ص 69.

ظروف الاحتلال" [1]. وإن وجدت فئة من المبدعات، فإنها ستكون بمعزل عن المجتمع، بسبب تفكير أفراده، فالقمع المفروض على المرأة الجزائريّة، عموما منطلقه أسري إلى المجتمع، فبغض النظر عن عدم الاهتمام بما تكتبه المرأة، فهو يراها ضربًا من العبث وتدخل في خانة لا يجوز تجاوزها إضافة إلى هذا فقد قال "شريبط أحمد شريبط" " لم أعثر على أي نص إبداعي كان نصا شعريا أو نثريا ينسب للمرأة الجزائريّة، وذلك طوال أربعة عشر قرنا أي منذ البدايات الأولى للفتح الإسلامي لبلاد المغرب إلى فترة ما بعد الحربين ولهذا الأمر دون ريب أسباب وعوامل "[2].

لكن هذه الحالة لم تستمر كثيرًا خاصة بعد أحداث "8 ماي 1945"، ولم يسد هذا الجو المحافظ جمعيّة العلماء المسلمين وقتاً طويلاً، أو كما قال "يوسف وغليسي": " لكن دوام الحال من المحال فقد هبت طائفة من روّاد النهضة الجزائريّة و مجموعة من الشباب المتنوّر لأجل إخراج المرأة من هذا الوضع الثقافي المزري "[3].

ظهرت طائفة من المفكرين والعلماء، شجعوا فكرة تعليم المرأة وإشراكها في الحياة، بدل بقائها محبوسة في البيت الزوجيّة دون علم ولا حق في التعبير حتى عن رأيها.

فبعد مرور قرن من الاحتلال الفرنسي للجزائر، استيقظ علماء الأمة ومثقفيها لحمل لواء المقاومة مؤكدين بأن العلم هو السلاح الأقوى من أجل مكافحة الاستعمار بكل أشكاله

---

[1] بشير خلف ، النص الأدبي النسوي... تحدّ المعوقات وتطلع إلى الحريّة تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلاميّة، جامعة تلمسان أيام 7 – 8 – 9 مارس 2011/ عنwww.cnrpah arg ، تم الاطلاع عليه بتاريخ 25 جوان 2023، (32: 22).

[2] شريبط أحمد شريبط، "نون النسوة في الأدب العربي الجزائري المعاصر (مجلة آمال) ع 2 ديسمبر، 2008 ، ص 20.

[3] يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث : دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 69.

وأنواعه فأسسوا: " جمعيّة العلماء المسلمين يوم 5 مايو 1931 في نادي الترقي بالعاصمة، برئاسة الإمام "عبد الحميد بن باديس" 1889- 1940 "[1].

وقام " الطيب العقبي " بنشر أفكار الجمعيّة في الجزائر العاصمة وما جاورها و"البشير الإبراهيمي" في الجهة الغربيّة للبلاد، حملت هذه الجهة الغربيّة في طياتها مشروع إعداد جيل جديد متشبع بالقيم الإسلامية، ومتقناً للغة العربيّة، فاستمرّ هذا الجهد الإصلاحي رغم العراقيل التي صادفها العلماء لهذا: " فقد كان الشعر في المرحلة ذات مرجعيّة دينيّة في شعر الوزن والقافيّة كلاسيكيًا واتسم الشعر عندهم بشكل عام بالإيديولوجية الدينيّة مع بروز الوعي القومي بعد كارثة الحرب العالميّة، وهذا قد تجسد مع الشيخ "عبد الحميد بن باديس" حيث يقول : شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب من قال حاد عن أصله و قال مات فقد كذب خذ للحياة سلاحها وخض الخطوب ولا تهب "[2].

وهكذا بدأت جمعيّة العلماء المسلمين بإدخال النص الديني ومجموعة من القيم المطلقة التي يغلب عليها الطابع الديني والإيديولوجي والسياسي، أو كما قال "يوسف وغليسي": " كل ما يراه نافعًا من المدينة الحافرة، في حدود ما يخرجها من معممة الجهل والانحطاط ويعزّ قوميتها العربيّة، ويقيها فداحة سقوط المرأة الجاهليّة "[3].

---

[1] بشير خلف ، النص الأدبي النسوي... تحدي المعوقات و تطلع إلى الحريّة تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلاميّة ، عن g: 30.www.cnrpah.ar، تم الاطلاع عليه بتاريخ 25 جوان 2023، (32: 22).

[2] شريبط أحمد شريبط ، "نون النسوة في الأدب العربي الجزائري المعاصر، (مجلة آمال) ، ص 23.

[3] يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، ص 69.

ومن الحقائق التاريخيّة التي لا يمكن تجاهلها هي مرحلة المقال الصحفي الذي كان له شأن في تحديث الشعر النسوي والذي بدأ سنة 1954، مقترنة باندلاع الثورة التحريريّة الوطنيّة من خلال مساهمات نثريّة وشعريّة تمثلت في مقالات اجتماعيّة حول المرأة والإصلاح الاجتماعي، ونذكر منها: مقال "بايّة خليفة" بعنوان "قيمة المرأة في المجتمع" تطرح فيه دور المرأة في إصلاح مختلف أوضاعها الاجتماعيّة و الثقافيّة والدينيّة.

ومقال آخر نشرته "فتيحة كاهيّة" في البصائر الثانيّة سنة 1948 بعنوان "نداء في سبيل نهضة المرأة المسلمة"[1]، حيث توجه الكاتبة رسالة إلى المثقفات بالقيام بأدوارهن وواجباتهن نحو أخواتهنّ التي لم تسمح لهنّ الظروف بالتعليم.

بدأت المقالات النسويّة تتهاطل بأقلام كثيرة من طرف المثقفات اللواتي اتجهن من جريدة البصائر في سلسلتها الثانيّة (1947 – 1956) كما قال "يوسف وغليسي": " الأم الرؤوم للنساء الكاتبات الحاضن الأكبر للمرأة الجزائريّة ونصوص البدايات "[2].

وتعود التجارب الأولى للكتابة النسويّة الجزائريّة باللغة العربية إلى عام 1949، ومع بعض المحاولات التي نشرتها الأدبيّة الكبيرة "زهور ونيسي"، فالمقال الصحفي احتضن مشاكل الواقع السلبي إلى واقع أكثر إيجابية يتفاءل بامرأة أكثر قوة و أكثر تحد في مواجهة صعوبات المجتمع، وإعطاء صورة أكثر إشراقا عن المرأة الجزائريّة.

[1] يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، ص 70.

[2] المرجع نفسه، ص 71.

وأول صحيفة عربيّة عرفت النور كانت في عنابة 1894 تحت عنوان "جريدة الحق أسست من طرف الأدباء والمصلحين"[1]. هذا ما سمح لانطلاق أول شرارة اشتعال نواة الشعر الجزائري التي كانت في شعر مقاومة الاحتلال.

ظلّ الشّعر النّسوي في هذه الفترة متذبذبا بحيث لم تبرز سوى ثلاث أسماء، إضافة إلى "مبروكة بوساحة" وهنّ "زينب الأعوج" و "ربيعة جلطي" "أحلام مستغانمي".

وقد اتسم الشّعر في تلك الفترة بالتّحول النّسبي وذلك لهيمنة الأفكار الإيديولوجية وطرح فكرة إمكانية كون الشعر الجزائري شعرًا وطنيًا يعبر عن مصطلح الثورة و يستجيب لها. كما عرفت المرحلتين بالوسطيّة، حيث استطاع فيها الشعراء الجمع بين الكتابة التقليديّة والكتابة الحديثة، أي حاولت خلق قطيعة مع الكلاسيكيّة السلطة والخطاب الديني: " لم تكن الجزائر على مرّ التاريخ رائدة في مجال الإبداع الشعري كانت في الكثير من الأحيان أصداء لما يحدث في المشرق ... وإذا قرّبت الصورة فإننا نلاحظ أن مرحلة الستينات والسبعينات باهتة اتضح فيها مقدار ما يستورده المبدعين من أفكار لولا اتكاء بعض الشعراء على الثورة "[2].

وما يميز هذه العشريّة الأولى في الأدب النسوي عامة افتقار الأدبيات للوسائل المساعدة لنشر الإبداع الأدبي، إضافة إلى اهتمام الطبقة المثقفة القليلة آنذاك بأمور السياسة والوظائف الحكوميّة للظروف الخاصة جدا، وهذا: " ما جعل هذا الاسم "مبروكة بوساحة "

[1] ينظر : بشير خلف ، النص الأدبي النسوي... تحدي المعوقات وتطلع إلى الحريّة تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الاسلاميّة ، عن.32 www.cnrpah arg ، تم الاطلاع عليه بتاريخ 25 جوان 2023، (32: 22).

[2] حنين عمر ، واقعنا الشعري وفوضى الحلم ، مجلة الثقافة العدد 8 – 9 – المكتبة الوطنيّة الجزائريّة ، 2006م – archive beta sakhrit.com /newpreeview.aspex ?pid=1802422&mid=334409، تم الاطلاع عليه بتاريخ 25 جوان 2023، (32: 22).

متفرداً في الجزائر إذ كانت أول من اخترق صمت الأنثى لتخوض في مجال الكتابة الشعريّة"[1].

فالمجموعة الشعريّة براعم هو أول ديوان صادر لـ "مبروكة " سنة 1969، لكن لم يكن الوضع على هذا النحو عند "جميلة زنير" التي قالت " كنت أكتب من غير أن يطّلع أحد على كتاباتي أو يشجعني حتى على مواصلة الكتابة "[2].

وهذا راجع أولاً إلى افتقار الوسائل المعنويّة المشجعة على مواصلة درب الكتابة الشعريّة، لهذا جاء شعر السبعينيات متذبذبًا، إضافة إلى أنّ هيمنة الأفكار الإيديولوجية على الساحة الأدبيّة الجزائريّة، كان من أسباب شح الإبداع الشعري في تلك الفترة و هذا ما أكده "ناصر معماش" في قوله: " إضافة إلى اهتمام الطبقة المثقفة القليلة آنذاك بأمور السياسة والوظائف الحكوميّة للظروف الخاصة جدا "[3].

لقد تميزت هذه الفترة بالوسطيّة، حيث استطاع فيها الشعراء أن يجمعوا بين الكتابة التقليديّة والكتابة الحداثيّة مع ظهور البوادر الأولى للكتابة الشعريّة النسائيّة مع "مبروكة بوساحة".

إضافة إلى هذا الاسم اللامع نجد أسماء لا يقل معناها عن اسم "مبروكة بوساحة"، وصفهن "شريبط أحمد شريبط" في مقاله: " ويمثل الجيل الثاني في نظري هو جيل

[1] ناصر معماش ، دراسة في النص الشعري العربي في الجزائر دراسة في بنيّة الخطاب، دال، الجزائر، 2003، ص 13.

[2] الشروق الثقافي أسبوعية جزائريّة ، العدد 35 ، الخميس 12 شوال 1414 الموافق لـ 24 مارس 1994 الشروق الثقافي WWW.SHOROUKNEWS.COM/PDF (لم يذكر صاحب المقال)، تم الإطلاع عليه بتاريخ 11 جوان 2023، (10: 19) .

[3] ناصر معماش ، دراسة في النص الشعري العربي في الجزائر ، ص 12.

السبعينيات الأدبي و يوازي جيل الأدباء الشبان الذكور كل من تجربتي الشاعرة، زينب الأعرج و الشاعرة ربيعة جلطي "[1].

فقد مثلت هذه المجموعة من الأسماء روحا ومبنى قضايا السبعينيات الأدبيّة، والأيديولوجيّة كما جمعتا بين كتابة الشعر و البحث الأكاديمي لمدّة زمنيّة طويلة، إلّا أنّ القول الشعري بقي يسمُ بتجربتها.

ولقد أصدرت كل منهما مجموعة من الأعمال الشعريّة، ومن أعمال الدكتورة الشاعرة "زينب الأعرج": يا أنت من منّا يكره الشمس؟ كما نشرت "ربيعة جلطي" عدة مجموعات شعريّة منها : تضاريس لوجه غير دمشق 1981 .

نلحظ أنّ التجربتين تشتركان في العديد من القضايا الإنسانية والثوريّة والعامل الأساسي في بلورة هذه الأعمال هو ظهور الحاضن الأكبر للمرأة الجزائريّة ونصوص إبداعاتهن في كل من "المجاهد الثقافي" وأمال ثم "الشعب الثقافي" و "الشعب الأسبوعي" و ما حملته لجيل الثورة وجيل ما بعد الثورة من أمل، أتاحت لهم من نوافذ تطل بها إبداعاتهم لترى النور و النقد الذي أصبح متاحًا.

وقد حدد " ناصر معماش" فترة الستينيات بصدور أول ديوان شعري لـ "مبروكة بوساحة" وفترة السبعينيات بقوله: " وابتداء من جانفي 1970 برزت أول مجلة نسويّة في الجزائر، وهي الجزائريّة اللسان المركزي للاتحاد الوطني للنساء الجزائريات "[2].

[1] شريبط أحمد شريبط " : نون النسوة في الأدب العربي الجزائري المعاصر (مجلة آمال) ، ص 26.

[2] ناصر معماش ، دراسة في النص الشعري العربي في الجزائر ، ص 13.

وقد ترأستها في ذلك الوقت الشاعرة والروائيّة "زهور ونيسي" ويمكن القول إن معظم الشاعرات في ذلك الوقت اعتمدن في نشر إبداعتهن على هذه المجلة ولو بأسماء مستعارة خوفا من ردود أفعال المجتمع الذي مازال في مرحلة تكوينه ثقافيا و اجتماعيا و سياسيا بعد فترة طويلة من التجهيل الاستعماري، وهو ما تؤكد الكاتبة "جميلة زئير" في مجلة "أمال" سنة 1973 تقول فيه : " أعيش تجربة منح الحصار .. والأسوار، الصديق لقد فقدت ميزة النظر الطبيعي إلى العالم لأن الآباء و المجتمع علمونا التحديق إلى الكون من خلق الحجاب و أنّ والدي لم يفهمني كأدبيّة تريد ممارسة حريّة العيش "[1].

وهذا اعتراف صريح يشير إلى قلة الشاعرات في ذلك الوقت، إذ يعتبر إقرارا مباشرا بما تعانيه المرأة المبدعة في الجزائر في تلك الفترة مما جعل كثيرهن ينسحبن من الساحة الأدبيّة إضافة إلى "مريم يونس" التي نشرت قصيدة بعنوان أين في 25 سنة 1975 بجريدة النصر[2]، ولم يعد لاسمها ذكر بعد تلك الفترة إطلاقا سوى حوار أجرته معها "ثورة سعدي" بجريدة "الشعب" عام 1981 والتي وصفت الظروف القاهرة التي تمنع المرأة من مواصلة مشوارها الإبداعي في الجزائر وهذا ما أكده "ناصر معماش": " ظل الشعر النسوي متذبذبًا و لم تبرز في فترة السبعينيات سوى ثلاثة أسماء أضيفت إلى "مبروكة بوساحة" وهن "زينب الأعوج" و "ربيعة جلطي" و "أحلام مستغانمي" "[3].

[1] ناصر معماش ، دراسة في النص الشعري العربي في الجزائر، ص 13

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أصدرت "أحلام" ديوانها الأول (على مرفأ الأيام عام 1972) الذي يعتبر انتصارًا ثقافيا ساحقا حقيقته المرأة الجزائريّة، خاصة حينما ظهرت (مجلة الجزائريّة) وهي: " مجلة شهريّة يصدرها الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات صدر عددها الأول في جانفي 1970 "[1].

وقد تولت رئاستها و تحريرها الكاتبة "زهور ونيسي" قبل أن تتركها لغيرها (كربيعة مشرين، عائشة بن الإمام .....).

أمّا الجانب والملامح الأسلوبيّة، فتبرز: " مدى سيطرة النزعة الإيديولوجية بشكل صارخ إلى درجة أصبح فيها النص الشعري مجرد فقرة سياسيّة "[2].

ومع أواخر السبعينيات وبدايّة الثمانينيات، بدأت ترسم لوحة مشرقة للجزائريات، خاصة بعد بداية ظهور الشعر الحر في بلدان المشرق مع "نازك الملائكة" في قصيدتها "الكوليرا" 1974، و هذا ما عبّرت عنه مجلة "الثقافة" حين أحصت في نهايّة السبعينيات عددا مميزّا من الشاعرات على حد قول "الكاظم العبودي": " وقد استعرضنا عددا من الأسماء الشعريّة المعبرة عن فترة السبعينيات ممثلة في الشعراء، عبد العالي رزاقي، أحلام مستغانمي زينب الأعوج، ربيعة جلطي... وغيرهم "[3].

سجلت هذه الكوكبة حضورها في الساحة الشعريّة الجزائريّة، فأكدت ما لها من ريادة مميزة طبعت الساحة الشعريّة في الجزائر.

---

[1] يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، ص 74.

[2] السعيد بوسقطة، القصيدة السبعينيّة الجزائريّة بين الخطاب الشعري والإيديولوجي، مجلة التواصل، العدد 16 ، ص 130.

[3] عبد الكاظم العبودي، هيئة الجيل الشعري الجديد في الجزائر، مجلة الثقافة، العدد المزدوج – 2006، ص 19.

- **فترة الثمانينيات والتسعينيات:**

يلحظ من يتتبع ظاهرة الكتابة النسويّة في الجزائر، أنّ البحث الأدبي تدرج في التّطور ببطء إلى أن بلغ منزلة مرموقة في الثمانينيات، حيث حدث نوع من القفز الايجابي على المستوى الاجتماعي. واستطاعت مدارس التعليم والجامعات أن تفرز مجموعة من النساء اللواتي تغير نمط التفكير لديهن إذ لم يستسلمن للواقع الصعب والظروف القاهرة آنذاك، وهذا ما أكده "شريبط أحمد شريبط" في قوله: " ويرجع ذلك في نظري إلى نيل الكثير من الباحثات الجامعيات لشهادات جامعيّة عليا سواء في الجامعات الجزائريّة، أو من الجامعات العربيّة، ورغم أنني أعرف جيدًا أنّه توجد مئات من الأطروحات الجامعيّة، أنجزت طوال العقدين الماضيين (1980-2000) "[1].

ومن العوامل التي سهلت على المبدعات الجزائريات في بلوغ درجة من التطور، هي فضاءات النشر المجلات الكبرى والجرائد الوطنيّة والعربيّة حيث برزت الشاعرة "ناديّة نواصر" التي أصدرت مجموعة شعريّة أولى هي: " راهبة في ديرها الحزين".

كما ظهرت فيما بعد أسماء أدبيّة شعريّة نسويّة كثيرة، وقد احتضنت الصحافة الوطنيّة معظم نتاجهن و تجاربهن الشعريّة، كما أحصى "ناصر معماش" في كتابه ما يقارب الاثنين والستين من الأديبات تتراوح أعمالهن بين القصة والشعر، وبالتحديد خمسة عشر نصًا شعريًا لكل من "جميلة زئير"، "ربيعة جلطي"[2].

[1] شريبط أحمد شريبط ، "نون النسوة في الأدب العربي الجزائري المعاصر، (مجلة آمال) ، ص 27.

[2] ينظر: ناصر معماش، دراسة في الشعر العربي في الجزائر ص 14.

وقد شهدت الساحة الأدبيّة خلال هاتين العشريتين ظهور ما يسمى بالشعر الجديد، ووصف بالإبداعي. فمعظم الشاعرات في تلك الفترة اتجهن نحو كتابة الشعر الحر، أو ما يسمى بـ "قصيدة النثر"، وكانت منطلقاتهن وطنيّة، بالتزامهن تمجيد الإصلاحات الثوريّة الطارئة على المجتمع الجزائري، وقد وصفها "عبد القادر فارس" بأنها: " قصيدة تحلم بالجديد، و لكنها في الوقت نفسه لا تلمسه إلا من خلال كسر البنية التقليديّة التي تفرض حضورها من خلال اللغة الشعريّة "[1].

ليس شكل القصيدة الجديدة هو المستجد الوحيد الذي عرفته هاتين المرحلتين، إنما لاحظنا ميزة أخرى وهي أن معظم الشاعرات لم يكتفين بالكتابة في نوع أدبي واحد، بل عرفن كل الأجناس من قصة و روايّة و مسرح ... فـ " نجدهن في الشعر كما نجدهن في القصة و الروايّة كـ "نورة سعدي" التي نشرت مجموعة من القصص في مجلتي (الجزائريّة) و(آمال) و "زينب الأعوج" و "أحلام مستغانمي"، التي بدأت شاعرة وانتهت ناثرة "[2].

نستنتج مما سبق، أنّ الكتابة الشعريّة النسويّة في الجزائر مرت بمراحل وهذه المراحل جاءت متدرجة من الجنس إلى الأحسن، فبعدما كما كانت البدايّة محتشمة مع "مبروكة بوساحة" التي لها الفضل في كسر صمت الأنثى وتخليصها من القوقعة التي كان وراءها العائلة والظروف الاستعماريّة تحدت الواقع وتحدت العادات والتقاليد، لتدخل غمار تجربة الكتابة الشعريّة، التي لاحظنا أنها تحسنت في الفترات الأخيرة الثمانينيات والتسعينيات. هذه

[1] عبد القادر فارس ، "الحداثة في الشعر النساني "، دنيا الوطن – 06 – 01 – 2006 PULPITK ALWATAN.COM/CANT/PRINT.، تم الإطلاع عليه بتاريخ: 5 ماي 2023، (15:46).

[2] ناصر معماش ، دراسة في الشعر النسوي في الجزائر دراسة في بنيّة الخطاب ، ص 1.

الفترة الحرجة التي عرفت بالعشريّة السوداء، حيث اغتنمت فيها الشاعرة والكاتبة فرصة رصد واقع المرأة المرير، خاصة الروايّة التي عبرت عن الوضع المأساوي للمرأة في تلك الفترة مع الكاتبة "فضيلة الفاروق" في روايتها "تاء الخجل".

وكانت هذه الفترة فرصة لخوض تجربة جديدة في الكتابة وذلك مع القصيدة الجديدة المعروفة "بالشعر الحر"، وهذه فترة استثنائيّة بالمقارنة مع فترة الستينيات والسبعينيات التي كانت لا تزال مخلفات الاستعمار جارية فيه.

المبحث الثاني: أهم القضايا في الشعر النسائي الجزائري المعاصر

يعتبر الشعر أداة للتعبير الإنساني، حيث يترجم المبدع من خلاله أفعال وسلوكات إنسانية، إلى بنى من المعاني بأسلوب شعري تتلاشى فيه الحاجة لشرح أفكار أو تلخيص المراد أو إعطاء مواعظ.

كما يعكس الحكي الشعري ما يختلج في النفوس من آلام ومسرات، فهو وسيلة للتفريغ والتعبير عن مكنونات النفس.

إن الشعر ومنذ أنشأته البشرية في سنواته الأولى، قد عرف على أنه ارتبط ارتباطا وثيقا بالمتنفس التعبيري الفني عند المرأة الشاعرة في مختلف بقاع العالم.

أما في الجزائر، فقد كانت المرأة شاهدة على مختلف الأوضاع والأزمات في مختلف الميادين، والتي شغلت أفكارهن لخوض هذه المسائل، فكانت ينبوعا يستلهمن منه مختلف القضايا لكتاباتها النسائية الجزائرية المعاصرة.

ومن أهم القضايا التي تطرقت إليها المرأة الشاعرة الجزائرية في شعرها المعاصر، ما يلي:

1. قضايا المرأة:

لقد دافعت الشّاعرة الجزائرية عن الكثير من القضايا ولكن كان دافعها الأكبر عن قضايا المرأة والحديث عن ما تتعرض له من اجحاف.

تعتبر الكتابة الذاتية في الشعر النسائي الجزائري المعاصر تفجيرا للمكبوت المخفي الذي تعانيه المرأة الكاتبة عبر مسيرة حياتها الثقافية إضافة إلى الصعوبات والعراقيل الكبيرة والتأثيرات الاجتماعية والأدبية والنفسية من خلال النظرة الضيقة لدورها من قبل الرجل والمجتمع بصفة عامة، فنجد أحلام مستغانمي في ديوانها الشعري { على مرفأ الأيام } الكثير من القصائد الحافلة بمواضيع المرأة ومعاناتها أدبيا واجتماعيا ونفسيا؛ ففي قصيدتها {كلمات} تقول:

إِعْذِرُونِي

فَلَكُمْ عِنْدِي – عَفوا كَلِمَات

لَنْ أُطِيلَ القَوْلَ فَالحَقُ كَأُمْسِيْ

لَيْسَ إِلَا: كَلِمَاتْ

رُبَمَا أَجْهَضْتُمْ الحَرْفَ بِثَغْرِيْ

رُبَمَا حَاوَلْتُمْ إِحْرَاقَ شِعْرِي

كُلُ مَا فِيكُمْ قِنَاعٌ دُونَ مَعْنَى

شَدْوُكُمْ أَجْوَف لا يَعْرِفُ لَحْنًا[1].

في هذا المقطع تبين أحلام مستغانمي معاناتها مع الذين يحاولون منعها عن الشعر، وتبين أيضا أن كلامهم لا يعني لها شيء ويتضح هذا في قولها: " شدوكم أجوف لا يعرف لحنا ".

[1] أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، دار النشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،1972ص 57.

وتقول أيضا في قصيدتها { تحدي }:

" يُحَاصِرُنِي كُلَ يَوْمٍ قَزم

لأغْدُو شِرَاعًا بِدُونِ هَوِيَة

لأَنّ الكَوَالِيسَ تَغْتَالُ صَوتِي

وَأَنِي أُنَادِي بِدُونِ صَدَى "[1].

تصف الشاعرة في هذا المقطع أولئك الذين يحاولون تكبيل حقوقها وطمس مكانتها كأنثى بالأقزام.

وتقول في نفس القصيدة:

" لِأَنِي رَفَضْتُ الدُرُوبَ القَصِيرَة

وَأَعْلَنْتُ رُغْمَ الجَمِيعِ التَحَدِي

وَأَنِي سَأَمْضِي

لأَعْمَقِ بَحْرٍ بِدُونِ قَرَار

لَعَلَنِي يَوْمًا

أُحَطِمُ عَاجِيَةِ الشِهْرِيَارْ

أُحَرِرُ مِنْ قَبْضَتَيْه الجَوارِي "[2].

[1] أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

وفي هذا المقطع تثور أحلام ضد الواقع وتعلن رفضها له، وقد كانت تقصد في قولها: " أحرر من قبضتيه الجواري" رغبتها في التحرر وتخليص الإناث من سيطرة الرجل الظالمة.

أما في قصيدتها { انتحار قديسة }:

" لَمْ تُعْطُونِ الحَيَاةْ

فَلْتَمْنَحُونِي لَذَّةَ المَمَاتْ

اليَوْمَ قَدْ عَزِمْتُ أَنْ أَمُوتْ

دَعُونِي أَنْتَحِرْ "[1].

هنا تصف الشاعرة حالة الحزن الهستيرية التي تعيشها النساء بسبب سياسة القمع التي تمارس عليهن.

2. قضايا الوطن:

يعد الوطن من أبرز المواضيع والوسائل التي يلجأ إليها في الشعر العربي للتعبير عن المشاعر سواء كانت هذه المشاعر فرحا أو حزنا أو حنينا، فهو مرآة تعكس لنا الحالة الاجتماعية والسياسية المحيطة به في مختلف الأزمنة، وربما يعود الفضل للشعر في معرفتنا للكثير من الظروف التي كانت مختلف العصور ومن خلال ذلك يمكننا رصد مفهوم الوطن في مختلف الأزمنة الأدبية وتطوره.

اتخذ مفهوم الوطن في الشعر النسائي الجزائري المعاصر أنماطا متعددة اختلفت باختلاف الظروف المحيطة بهن، من الظروف الاجتماعية والدينية والسياسية والاقتصادية،

[1] أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، ص 105.

إضافة لخصوصية ظرف الشاعرات نفسهن وما يعتريهن من مشاعر تجاه وطنهن، وما قد مررن به من تجارب انعكست – بالضرورة – على فكرهن وبالتالي على الأدب الذي يكتبنه.

فمن الشاعرات من تحدثت عن ظروف وطنها وهناك من وصفت حبها لوطنها.

تقول " نورة السعدي ":

" وَطَنِي فِي العَيْنِ وَالقَلْبِ مَقَامُهْ

وَأَنَا بَعْضُ تُرَابِه وَإِخْضِرَارِهْ

أُسَافِر ... مُسْتَحِيْلْ

كَيْفَ أَعِيشُ فِي الجَحِيمِ أَو أَرَاهْ "[1].

3. القضايا العربية:

لم تقتصر الشّاعرات الجزائريات المعاصرات على قضايا المرأة وقضايا الوطن فحسب فإلى جانبهم نجد حديثها عن قضايا الأمّة العربيّة، إذ عبّرت الشّاعرات من خلالها عن إنتمائها القومي العربيّ من خلال الحديث والدفاع عن قضايا العروبة.

تذكر الشّاعرة الجزائرية أحلام مستغانمي في ديوانها (على مرفأ الأيّام) في قصيدة (بكائيّة على قبر إمرؤ القيس) قضيّة من قضايا العرب، حيث تقول:

لا سَيْفَ فِي اليَّمَنْ

لا فَارِسًا تَأْتِي بِهِ مَرَاكِبُ الزَّمَنَ

[1] ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر – دراسة في بنية –، ص 172.

العَمُ، والأَخْوَال... وَالجِيرَانْ

تَحَوَلُوا غلْمَانْ[1]

في هذا المقطع من قصيدة بكائية على قبر إمرؤ القيس تتحدث الشّاعرة عن أزمة من أزمات الأمّة العربيّة وهي الحال التي آلت إليها وعجزها عن الدفاع عن نفسها ويتبين هذا من خلال قولها " لا سيف في اليمن " وتتحدث عن عدم مساندة العرب بل على العكس قد أصبحوا غلمان وهذا يتضح في قولها " والهم، والأخوال...والجيران.. تحولوا غلمان".

[1] أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيّام، ص73.

المبحث الثالث: الشعر النسائي بين المؤيد والمعارض

لقد عرف مصطلح الكتابة النسائيّة تأرجحا واضحا بين القبول والرفض، فقد اتسّمت آراء النقاد حوله بالتناقض ولعلّ أبرز أسباب هذا التناقض هو صعوبة فهم جماليّات الأدب النسويّة الفنيّة واللّغوية، التي تميّز كتابة المرأة عن كتابة الرجل، ليظهر احتدام شديد في الآراء بين العلماء والنقاد لينقسموا إلى رأيين الأول يرفض الكتابة النسائيّة وآخر يتقبل فكرة أن تكون للمرأة كتابة خاصّة بها .

ومن خلال هذا الطرح سنحاول إحصاء بعض قضايا نظرة النقاد والمثقفين تجاه الكتابة النسوية، بموقفهما الموقف المعارض والآخر المؤيد الساعي إلى ضرورة تكريس هذه الكتابة والتنظير لخصوصيتها.

1. الموقف المعارض:

ترى المقولات النفسية الجنسوية " أن الذكر المحض معلوم كالأنثى الصرف والذكر المحض سيكون ضربا من الغول المتفجر على نحو مستمر بضروب العدوانية والنزو والغضب موجودا في منتهى الرعونة، لا يتصرف إلا بالهجوم واللدغ، والأنثى الصرف ستكون يرقة هائلة ولا متمايزة، وآلة تكاثر كملكة النمل، فلكي يصبح الذكر رجلا والأنثى امرأة لابد إذن أن يتصف كل منهما بشيء من الآخر "[1].

[1] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع عالم الكتاب الحديث، 2007 ،ص 85.

من خلال هذه الحجة نجد أن هناك ضرورة عدم التداخل بين الذكوري والأنثوي في الشخص الواحد وعلى حد تعبير الدكتور حسين مناصرة " فالاختلاف في هذا التوازن هو الذي ينتج شخصيات غريبة مثل: المرأة المسترجلة، والرجل المستنوق والخنثى[1].

وترفض " غادة السمان" المصطلح النسوي أو النسائي وتعتبره مقزما لانجازات المرأة الأدبية مؤكدة على أنه من إيداع الثقافة الذكورية لتعزيز هيمنتها على الإبداع والنقد بهدف تهميش صوت الأنثى[2]، وجعله دون قيمة.

فغادة السمان ترفض المصطلح من حيث تصنيف الكتابة إلى تسوية ورجالية لأن هذا التصنيف من وجهة نظرها يعني في التفكير الشرقي أن الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي.

وبذلك تعلن غادة السمان" رفضها القاطع إلى ثنائية الأدب النسوي والأدب الرجالي إحقاقا لفكر الذي لا أعضاء ذكور أو أنوثة له[3]، وبرفضها مهدت السبيل أمام كثير من الأصوات النسوية الرافضة، ومنها " أميمة درويش " التي ترى أن " مصطلحات (الأدب النسوي، الكتابة النسائية، إبداع المرأة) هي من قبيل الكلام الدارج أو الخطأ الشائع، لأن الأدب في نظرها فعل إنساني لا يقتصر على عرق أو جنس[4].

[1] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 85.

[2] ليلى محمد بلخير، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص 18.

[3] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث: دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، ص 30.

[4] المرجع نفسه، ص 30.

أي أنها رفضت المصطلح لأنه يفصل بين أي رجالي وأخر نسوي أو نسائي، وهذا الكلام مرفوض حسب نظرها لأن الأدب واحد وهو من فعل الإنسان.

ويحمل تحليل بثينة شعبان في طياته تفسير ظاهرة رفض المصطلح النسوي، وتعرض الأسباب والدوافع بشكل متشابك، حيث يتلاحم الدافع النفسي بالاجتماعي وبالأدب النقدي، ويمكن تحديدها في الأتي:

- **الدافع النفسي** :المصطلح يحمل إشعارات الإحباط والتحقير والانتقاص والدونية.
- **الدافع الاجتماعي** :المصطلح تكريس للتمييز والكير الاجتماعي مادام أدب نسائي معاناة وأدب من الدرجة الثانية.
- **الدافع الأدب النقدي:** انصراف النقاد عن تناول النصوص النسوية بالجدية والموضوعية المطلوبة، والتعامل مع إبداعات النساء بالتجاهل والانتقاص أحيانا وبالسطحية والمجاملات أحيانا أخرى[1].

من خلال هذا التفسير لظاهرة رفض المصطلح النسوي الذي قدمته " بثينة شعبان " والتي بدورها فسرت رفضها لهذا المصطلح في مختلف الجوانب المهمة في الحياة الاجتماعية، وبهذا فلا يمكن أن تكون كتابة نسوية تؤخذ على محمل الجد لأنه وببساطة المجتمع هو مجتمع ذكوري.

وتذهب " ريتا عوض " إلى القول بأن المرأة حققت مساواتها بالرجل في الحرية والاستقلالية والتعليم، والعمل المنتج مما حقق لها إنسانيتها في المجتمع، إلا أن المرأة لم

[1] ليلى محمد بلخير، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص 20.

تقتنع تمام الاقتناع بمساواتها بالرجل...، ولم تصل إلى تحقيق القناعة بإنسانيتها المتجاوزة الانفصام الجنسي والمتعالية عليه[1].

وفي نفس الصدد ترى " سهام بيومي " أن مصطلح: " الأدب النسائي وسيلة ذكورية، لعزل المرأة، لأن في ذلك اعترافا ضمنيا بأن الأدب السائد هو أدب رجالي وعلى المرأة أن تطرح أدبا آخر في مواجهته، وهذا الوضع يجعل النسوة كما لو يطرقن مجالا ليس لهن[2].

من خلال قولها نستخلص بأن كل من" ريتا عوض " وسهام بيومي " رفضتا رفضا باتا مصطلح الكتابة النسوية لأن هذا الأخير يقزم من شخصية المرأة لأنها لا يمكن أن تتجاوز الرجل ولا حتى تحلية في مجال الأدب لأن هذا الأخير – حسب رأيهم –، مقتصرا على السلطة الذكورية، وأما " جميلة عمايرة " فترفض الإقرار المطلق بالمصطلح لأنه يؤول إلى مصادرة حرية المبدعة والنص[3].

وتظهر الناقدة " سوسن ناجي " أن المشكلة تقلية بالدرجة الأولى ولعل السر في هذه الظاهرة يرجع إلى النقاد والدارسين ينظرون إلى كتابات الم أ رة باعتبارها فقط لم ينضج بعد ولم يتبلور في أدبنا بحيث يبدوا من الصعوبة بمكان دراسة تطوره[4].

[1] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 85.

[2] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث: دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

[4] ليلى محمد بلخير، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص 19.

فالحجة هنا أن كتابات المرأة لم ترتقِ إلى النضوج بعد بسبب عدم تمكنها من مواجهة الحياة مثل الرجل، فالمرأة تبقى ضعيفة في حياتها ويبقى الرجل يحميها، وذلك هو السبب العدم قدرة المرأة على مواجهة الكتابة الذكورية.

حيث لا تحمل عبارة (امرأة عربية كاتبة) وقعا مشجعا في العالم العربي حتى بين الكاتبات النساء أنفسهن، أي أن حتى النساء أنفسهن[1]، يرفضن هذا المصطلح(الكتابة النسوية)، لأنه لا أساس له في الواقع العربي، فالأدب هو عملية إنسانية وليس عملية جنسيّة أنثويّة أو ذكوريّة، وكذلك اعتقد " حسام الخطيب" أن: " مصطلح الأدب النسوي يتحدد من خلال التصنيف الجنسوي، لا من خلال خصوصية المضمون وطريقة المعالجة مما يترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا "[2].

والفكرة نفسها التي أشار إليها حسام الخطيب نجدها عند " غالي شكري " الذي يؤكد خصوصية الأدب الانفصالي أو أدب الحريم في حال تخلف الرؤى الاجتماعية إذ يرى أنه:

لا يكون هناك أدب نسوي إذا كان هناك انتقال من حرية الجسد والروح وحرية الأنثى إلى حرية الإنسان وحرية المجتمع "[3].

ورغم كل هذه المعارضات حول مصطلح الكتابة النسوية الذي يرفضه البعض إلا أننا لا نستطيع إنكار صوت المرأة الذي يعبر عن وعيها والسعي إلى إثبات حضورها من خلال تأسيس لهوية أدب نسوي جديد.

---

[1] ليلي محمد بلخير، الخطاب المؤنث في الرواية الجزائرية ، ص 19

[2] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 89.

[3] المرجع نفسه، ص 89.

2. الموقف المؤيد:

إن وجود الموقف المعارض بشكل كبير هذا لم يمنع من ظهور أطروحة مغايرة تجمع أصوات نسوية من جهة ورجالية من جهة أخرى، حيث تحمسوا إلى هذا المصطلح بحجة أن المرأة هي الأقدر على الغوص في أعماقها الداخلية ومشكلاتها الاجتماعية، من أي رجل مهما كانت إمكانياته المتاحة نفسيا للكتابة عن المرأة[1].

وتذهب الدكتورة " ليلى محمد بلخير " إلى اعتبار هذا الموقف " دليل نضوج وفهم عميق الأهمية الاعتراف بخصوصية النص المؤنث وهذه المرحلة تختلف عن السابقة لأن طموح الكاتبة في المساواة أعماها عن الاعتزاز بأنوثتها[2].

وفي نفس السياق يذهب حسين مناصرة إلى اعتبار أن المرأة أقدر وأغزر وأصدق في التعبير عن ذاتها خاصة إذا كان الموضوع يتسم بالوجدانية[3].

ويؤيد " محمد براده " هذا الطرح بقوله: " اللغة النسائية كمستوى من بين عدة مستويات، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي، والنص بطبيعته متعدد المكونات رغم الوسط هناك تعدد...، هناك كلام مرتبط بالتلفظ بالذات المتلفظة ...، فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها "[4].

---

[1] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 91.

[2] ليلى محمد بلخير، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص 22.

[3] حسين مناصرة، المرجع السابق، ص 92.

[4] محمد برادة، هل هناك لغة نسائية؟، مجلة الأفاق، المغرب، العدد: 12، أكتوبر 1983، ص 135.

وفي ضوء هذا الفهم تحدد خصوصية الوعي الجديد عند هؤلاء الكاتبات، لأن المرأة في النهاية تمتلك الجدارة الفكرية والاجتماعية التعبير عن ذاتها.

ونجد " زهور كرام " تؤيد هذه الفكرة بقولها: " المرأة حين تطرح أشياءها عبر لغة الإبداع فإن ذلك يتم بمنظور جليد، ما يمنح لكتاباتها خصوصية نابعة من ظروفها الخاصة التي تنعكس على رؤيتها وتصورها للأشياء[1].

أي أن الكتابة النسائية ارتقت لتصنع واقع خاص بالمرأة وحدها وشعريتها الحالمة لتغير مسار الحياة " فمساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة، وإغناء وعيها وتعميق تجربتها في الحياة وإقامة علاقة جمالية مع الواقع [2].

ويشير " هشام شرابي " الذي يرى أن المرأة استطاعت " إنتاج نص جديد لا عهد تاريخ ثقافتنا الرجالية بمثله، نص مبدع ولغة مبدعة [3].

واعتبر " اعتدال عثمان " أن الأدب النسوي، وتحديدا الذي تكتبه المرأة " يمثل استنطاقا لجانب من المسكوت عنه في الثقافة العربية وهو الموقف الإيجابي للمرأة [4].

والدليل على ذلك نجاح الكتابات النسوية في احتلال مواقع هامة في مختلف المجالات الأدبية والفكرية، فأسست بدورها خصوصية كتاباتها التي تميزها عن الجنس الأخر.

---

[1] زهور كرام، السرد النسائي العربي (المقارنة في المفهوم والخطاب)، ص 72.

[2] حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الحياة الثقافية، ع 195، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2008، ص 33.

[3] زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 73.

[4] حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ص 43.

الخصوصية أب المرأة ليست خصوصية فنية بل هي خصوصية صادرة عن وعي محدد لدى الكاتبة، التي تنتمي إلى فئة اجتماعية تعيش ظروف تاريخية خاصة[1].

وبناء على هذا يمكن حصر الموقف المؤيد في ثلاث زوايا، أو وجهات نظر أو منطلقات:

1. يؤيد الكتابة النسوية من منطلق وجود المرأة والرجل في الحياة كل واحد يمارس وظيفة مختلفة عن الآخر، مما يجعل طريقة التعبير وتقنية الكتابة مختلفة بشكل أو بآخر.
2. والثاني يؤيد من منطلق ثوري بسبب هيمنة الثقافة الذكورية وتهميشها لصوت الأنثى، والرغبة في إبراز الاختلاف والتمييز والثورة على السائد في فعل الكتابة.
3. يؤكد الكتابة النسوية من منطلق بيولوجي، يقبل بسيادة الذكورة وأولوياتها مقابل خصوصية الأنوثة وجمالياتها كأمر ثانوي، مدام الأصل هو التذكير عند اللغويين والفرع هو التأنيث، فلابد من الإقرار بحيازة الذكورة على السلطة الثقافية في الأدب، والمركزية السياسية في المجتمع، إلى جانب إبراز أنوثة المرأة كحضور وفي ثقافي ويضيف للخطاب السائد والمألوف (الذكوري)، نكهة خاصة وذوق مختلف[2].

وما يمكن أن نخلص إليه بعد هذا الفصل الأول مجموعة من النتائج يمكن حصره فيما يلي:

[1] رضا عامر، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب والفلسفة، الشلف، الجزائر، العدد 15 جانفي 2016، ص 3 – 8.

[2] ليلى محمد بلخير، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص 93.

– ظهرت الكتابة النسائية كنتيجة لحركة التحرر التي قامت بها النساء في الغرب.

– تعتبر الكتابة النسائية في الجزائر دفاعا عن الذات الأنثوية.

– تبنت الشّاعرات الجزائريات المعاصرات الكثير من القضايا الهامة.

– لقد كان للنقاد وجهات نظر وأراء مختلفة بالنسبة للكتابة النسائيّة، فكانت بين المؤيد والمعارض.

الفصل الثاني: أدوات التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر

الفصل الثاني: أدوات التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر

تعد أدوات التشكيل الفني على جميع مستوياتها وباختلاف أنواعها عمودا أساسيا من أعمدة العمل الفني الأدبي، وأحد أبرز العناصر الهامة في البناء الشعري، لهذا حظي قيمة كبيرة وباهتمام كبير عند النقاد والشعراء.

تتمثل أدوات التشكيل الفني في القصيدة الشعرية؛ في اللغة والإيقاع والصورة والمعاني، وتحقق جميعا الانسجام داخل القصيدة.

تعد أدوات التشكيل الفني تلك الوسيلة التي يعتمدها الشاعر من أجل بعث روح الإبداع والخيال التي يمتلكها من خلال أسلوبه في القصيدة الشعرية.

المبحث الأول: اللغة الشعرية

بين اللغة والشعر علاقة أصيلة تظهر قيمتها في مدى إسهام الشعر في تطوير اللغة، من خلال إخضاعها لحركته المتنامية، إلى جانب قدرته الخارقة على تحريك نظامها وخلخلة بنياتها وأسسها الإنشائية، عبر آلية الصياغة المغايرة لصياغة اللغة المعيارية، والتي تعمد إلى تفجير هذا النظام وتجاوز التركيب اللغوي المألوف؛ لإيجاد طرائق تعبيرية جديدة تقوم على خلق حالة من الحركة داخل السكون؛ فالشاعر يمتلك براعة الخلق اللغوي، فهو يستطيع أن يزيل عن اللغة رتابتها، وينزع عنها برودتها، وليس ذلك بانتقاء لغة خاصة غير مألوفة، وإنما بصياغة تلك اللغة بطريقة مخصوصة تعيد لها بريقها، وتحول برودتها إلى توهج؛

فالكلمة في الشعر " رماد بركان ابترد، يغلفه الشاعر في كلمات أخرى؛ لكي يخلق المناخ الذي يعود فيه هذا الرماد للغليان من جديد "[1].

لذلك يتفق أغلب النقاد والدارسين على أن ميزة الشعر تكمن في الطريقة التي يقال بها، وليس في المقول نفسه، يقول " جون كوهين " مشيرا إلى هذه الحقيقة: " الشاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه، إنه خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي "[2]، وينقل عن الشاعر الفرنسي " مالارميه " قوله: " إننا لا نصنع المقطع الشعرية بالأفكار، بل نصنعها بالكلمات "[3].

هذه الحقيقة الخاصة بلغة الشعر موجودة في تراثنا النقدي؛ فقد نبه إليها العالم " عبد القاهر الجرجاني " الذي رأى أن شعرية النص تكمن في (النظم) الذي يعني عنده: " تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض "[4]، ولما كانت الصياغة هي التي ترتقي باللغة الشعرية التي دونها لا يكون الشعر شعرا، فعلى الناقد المحلل الذي يريد مقاربة النص الشعري واستكناه خصائصه، أن يتعامل مع لغته؛ لأنها الموطن الوحيد للشعرية، وكما قال" جون كوهين " فإن " الشعر شعر بفضل بنيته، وليس بفضل مضمونه "[5].

---

[1] عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2009، ص 45.

[2] جون كوهين، بناء اللغة الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط 3، ص 40.

[3] المرجع نفسه، ص 41.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص 47.

[5] المرجع السابق، ص 145

واللغة الشعرية في أبسط تعريف لها هي: " كلية العمل الشعري، أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية، ومن موسيقى "[1]، ولذلك كانت التجربة الشعرية تجربة لغوية بامتياز، فما الشعر إلا كلمات نظمت بطريقة خاصة تخرق المألوف، وهذه الخصوصية التي يتميز بها الكلام الشعري ترجع إلى طبيعة العلاقات الجديدة التي يخلقها الشاعر بين الكلمات داخل التركيب اللغوي ، عن طريق المغايرة وتجاوز المألوف، فتخرج عن دلالاتها المحدودة إلى أفق واسع، وجديد من الدلالات والصور والأخيلة، فتكتسب بذلك صفة الفنية، وتسمى لغة شعرية.

سعى الشّعراء العرب المعاصرون إلى تحديث لغتهم الشّعريّة، بتحرير المفردات من سياقاتها القديمة، وتشكيلها في سياقات جديدة، متأثرين في ذلك بمقولات النقد الغربيّ، ولئن اتفقوا في مسعى تحديث اللّغة الشّعريّة، فقد اختلفوا في تحديد وظيفتها بين من يراها غاية في حد ذاتها تقوم على مهارة التشكيل لتمارس التأثير ، وهناك من يراها غير ذلك.

ولقد كان شعراء الجزائر من بين شعراء العرب الذين واكبوا موجة تطوير وعصرنة اللّغة الشعريّة.

تعد الشّاعرة الجزائرية المعاصرة من أبرز الشّاعرات اللاتي وظفن وإستخدمن اللّغة الشعريّة ببراعة وبإبداع، ويتمثل ذلك في ما يلي:

[1] السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط 3، 1984، ص 67.

أولا: الانزياح

1. مفهوم الانزياح:

أ- لغة: لقد ورد مفهوم الانزياح في معجم لسّان العرب كما يلي:

" نزح: نزح الشيء ينزح نزحًا ونزوحًا: بَعُدَ/ وشيء نزحٌ ونزوح: نازحٌ ونزحت الدار فهي تنزح نزوحًا إذا بعدت/ وقوم منازح/ وأنزح القوم نزحت مياه آبارِهم".[1]

يأتي الانزياح على صيغ مختلفة لها معان متقاربة.

ب- اصطلاحا: يعرف الانزياح على أنّه: "انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغويّ يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ويمكن بواسطته التّعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبيّ"[2]، فهنا يخرج الكلام في الانزياح عن العادي، ويتجسّد هذا الأمر في طريقة صياغة الكلام.

وتهتم الدراسات الأسلوبيّة والألسنيّة بدراسة ظاهرة الانزياح، حيث تدرس اللّغة الشعريّة على أنّها لغّة مخالفة للكلام العادي "لأنّ النّص الأدبيّ – خاصة الشّعر – ينزع إلى تحقيق هوية من خلال الاختلاف عن الخطاب الشائع"[3]، وعليه فالنص الأدبيّ يذهب إلى خلق هوية يختلف بها عما هو شائع ومتداول، وبذلك يكون قد أعطى النّص جماليّة لغويّة ومتعة وفائدة.

لقد اختلفت نظرة النقاد والأدباء إلى مفهوم الانزياح وسنركز على البعض منهم:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، ص614.

[2] يونس وليئي، ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، دراسات الأدب المعاصر، العدد السابع عشر، ص04.

[3] المرجع السابق، ص03.

- **شارل باليCharles Bally** : يعرّف شارل بالي الانزياح على أنّه: "قائم على المقابلة بين بنيتين، بنية اللّغة المحايدة ذات درجة صفر في التعبير، وبنية العبارة المشحونة ويتمثّل دورها في توفير القيّم التعبيريّة التي من شأنها إدخال الاضطراب على نظام اللّغة العادية"[1]، فهنا الانزياح عند شارل بالي يقوم على اللّغة التي ليس لديها درجة في التعبير أي درجة منعدمة، وبين العبارة التي هي ذات درجة عالية في التعبير، والتي تقوم بإحداث خلل في نظام اللّغة العادية.

- **ليوسبيتزرLeospitzer** : يتخذ من مفهوم الانزياح: "مقياس لتحديد الخاصية الأساسية عند الفرد، ويربطه بالعبقرية الخلّاقة لدّى الأدّيب إذ نكتشف عند كلّ مبدع وجود انحراف أسلوبيّ فردي نتيجة استخدام العناصر الكثيرة التي توفرها اللّغة".[2]

إذن نستنتج أن ليوسبيتزر ينظر إلى الانزياح على أنّه أمر إيجابي، وذلك لأنّ المبدع يتمتّع بنوع من الذكاء.

إنّ توظيف المبدع لعناصر اللّغة بشكل كبير دليل على وجود انحراف في جانب التشكيل اللّغوي لدى المبدع خاصة من ناحية الأسلوب .

[1] صولة عبد الله، فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة، مجلة دراسات سال، ط1، المغرب، 1987، ص74.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 1977، ص81.

- **تودروف:** يعرّف الانزياح على أنّه: "طحن مبرّر ما كان يوجد لو أنّ اللّغة الأدبيّة كانت تطبيقا كليّا للأشكال النحوية الأولى"[1]، إذن يعتبر تودروف الانزياح لحنا مبرّرا وجد بعدم تطبيق اللّغة لكلّ الأشكال النحوية.

- **ريفاتير:** ينظر إلى الانزياح على أنّه: "خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقّق مفهوم الانزياح بأنّه يكون خرقا للقواعد حينا ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، فأمّا في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة، وفي صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسّانيات العامّة والأسلوبيّة الخاصّة"[2]، فالانزياح عند ريفاتير هو تجاوز للقواعد في بعض الأحيان، ويقتضي هذا الاعتماد على أحكام معيارية، وذهاب إلى الصّيغ النادرة والتي تقتضي البحث في اللسّانيات العامّة والأسلوبيّة .

وكذلك الانزياح خروج عن الاستعمال المألوف للّغة وإمّا خروج عن النظام اللّغوي نفسه، أي خروج عن جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو يتجلّى في كلتا الحالتين، كما يمكن أن يلاحظ وكأنّه كسر للمعيار، غير أنّه لا يتّم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلّم.

إنّ الانزياح يعكس قدرة كبيرة عند المبدع على استخدام اللّغة وتفجير طاقاتها، وتوسّع دلالاتها، وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال، فالمبدع

[1] عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب، ص81 -82

[2] المرجع نفسه ، ص83

يشكل اللّغة حسبما تقتضي حاجته، وعليه فهو يعمد إلى الانتقال ممّا هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للّغة.

2. أنواع الانزياح:

أ- الانزياح الاستبدالي:

يقصد بمصطلح الاستبدال: "مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلّم أن يأتي بأحد منها في كلّ نقطة من نقاط سلسلة الكلام"[1]، هذا يعني أن المتكلّم بإمكانه أن يختار لفظا يريده، ويكون ذلك اللّفظ له عدّة صيّغ ذات معان متقاربة، وإمكانية الاستبدال فيما بينها.

يطلق عليه أيضا بالانزياح الدلالي وهذا النوع من الانزياح هو الأكثر إستخداما، يقول عنه صلاح فضل – والذي يسميه انحرافا-: " الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرّموز اللّغوية؛ كمثل وضع الفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الاسم أو اللّفظ الغريب بدل المألوف"[2].

ويشمل الانزياح الاستبدالي ثلاثة عناصر هي: الاستعارة، التشبيه، المفارقة.

- **الاستعارة:**

ورد تعريف الاستعارة لّغة في معجم علوم البلاغة على أنّها: "مأخوذة من العارية، واستعار طلب العارية أي نقل الشّيء من شخص إلى آخر حتى تصبح العارية من

[1] عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص108.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص212.

خصائص المعار منه"[1]، فإذن الاستعارة كما وردت هنا هي منح الشّيء إلى شخص مقابل أن يرجعه، أي أنّ ذلك الشخص استعار الشّيء من أجل الانتفاع به، وأن عمليّة الاستعارة لا تتّم إلّا بين متعارفين تجمع بينهما صلة ما تسمح بهذه الاستعارة.

أمّا اصطلاحًا فالاستعارة هي نوع من المجاز، وهي: "تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته ووجه الشبه لكنّها أبلغ منه"[2]، وعلية فالاستعارة تشبيه يحذف منه المشبه أو المشبه به وكذا الأداة ووجه الشبه.

تعتمد أغلب الشّاعرات الجزائريّات في بناء دواويهنّ الشعريّة على توظيف الانزياح، ومن بين هذه الشّاعرات اللّواتي يركزنّ على هذه التقنية الشاعرة الجزائرية أحلام مستغانمي"، في ديوانها "عليك اللهفة"، حيث نجد الاستعارة كثيرة الورود مثل قولها في قصيدة " غيابك المتساقط ثلجا عند بابي":

الحُزْنُ يَنْتَعِلُ

خُفَهُ الشِتْوِيّ

وَيَنْتَظِرُ صَوْتَكْ

كَمْ أَخَاف أَنْ يَحْضُرَ الثلْجُ وَ تتأَخَرْ[3]

[1] أنعام فوال عكاري المفضل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، ط3، لبنان، 2006، ص90.

[2] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة: البيان –المعاني– البديع– دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993، ص260.

[3] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة دار نوفل دمغة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2015، ص27.

لقد إنزاحت عبارة " الحزن ينتعل خُفه الشتويّ" عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي، حينما أسندت الشاعرة فعل إنتعال الخف الشتويّ إلى الحزن، لأنّ الانتعال عمل لا يقوم به إلّا الانسان الذي ينتعل خفه الشتويّ وليس الحزن، وتبدو الإثارة والدهشة من خلال هذا الإسناد لأنّ الانتعال خرج عن دائرته الحقيقية، ودخل في دائرة المحسوس، عن طريق توظيف الاستعارة المكنيّة.

ومنها أيضا قولها في قصيدة "مواسم لا علاقة لها بالفصول"

هُنَالِكَ قَصَائِد لَنْ يُوَقِعَهَا الشُّعَرَاء

هُنَالِكَ مُلْهِمُونَ يُوَقِعُونَ حَيَاة شَاعِر

هُنَالِكَ كِتَابَاتْ أَرْوَعُ مِنْ كُتَّابِهَا

هُنَالِكَ قِصَصُ حُبِ أَجْمَلُ مِنْ أَصْحَابِهَا[1]

تتجلّى الاستعارة في قول الشّاعرة " ملهمون يوقعون حياة شاعر" إذ أنّ التوقيع لا يكون إلّا للوثائق وليس على حياة الشّاعر، فالإنزياح في هذه الإستعارة المكنية يبغي وراءه غاية تكون في معظمها نفسيّة جماليّة تهدف إلى شدّ إنتباه المتلقيّ وإثارته وإضافة صور إيحائية على الموضوع تعبّر عن مواطن جماليّة خفية في النّص.

كما تظهر الإستعارة أيضا في قول أحلام مستغانمي في قصيدة " أرى النساء بعينيك":

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص65.

فِي حَضْرَتِكَ

تَخْلَع الكَلِمَاتُ كَنْزتَهَا الصُوفِيَة

وَالنِسّاء الجَمِيلَات فِي أَثْوابِهِنّ الخَفِيفَة[1]

تتجلّى الاستعارة بوضوح في هذا المقطع في عبارة " تخلع الكلمات كنزتها الصوفيّة"، فقد أسندت الشّاعرة فعل الخلع إلى الكلمات وهي فعل لا يقوم به إلا الإنسان، وقد انبثقت الرؤية الجماليّة للشّاعرة من خلال هذه الصورة الإستعارية، والتي كانت وسيلة لنقل التجربة الشعوريّة إلى المتلقّي.

- **التشبيه:**

أ- لّغة:

ورد مفهوم التشبيه لّغة في معجم البلاغة على أنّ: "التشّبيه من الشّبَه والشّبْه: المثل، وأشبه الشيء: أي ماثله"[2]، وعليه فالتشّبيه هو أن نربط شيئا بشيء آخر، بحيث يشتركان في صفة معينة.

أمّا مفهومه في الإصطلاح فهو: " إلحاق أمر المشبه بأمر المشبه به في معنى مشترك أي وجه الشبه بإحدى أدوات التشّبيه على نحو الكاف ، كأنّ مثل وغيرها وذلك من

[1] أحلام مستغانمي ،عليك اللهفة، ص81

[2] إنعام فوال عكتاري، المعجم المفصل في علوم البلاغة: البيان- المعنى البديع، د.ط، د.ب، ص322.

أجل الوصول إلى فائدة محدّدة"[1]، إذن فالتشّبيه هو إشتراك المشّبه والمشّبه به في معنى واحد، وكل ذلك يكون وراءه غاية وعبرة.

ومن بين أبرز الشّاعرات اللّاتي أبدعنّ في إستخدام التشّبيه نجد أحلام مستغانمي التي وظّفت في ديوانها " عليك اللهفة " جملة من التشّبيهات على سبيل قولها في قصيدة

"كَأَنَّ مَهرِي صَلاتُكْ"

مَا أَسْعَدَنِي بِكَ

مُتَرَبِعًا عَلَى عَرْشِ البَهَاء

مُتَرَفِعًا.. مُتَمَنِعًا عَصِيّ الإِنْحِنَاء

مُقبلًا عَلَى الحبِ كناسكٍ[2]

شبهت الشّاعرة إقبال حبيبها على الحب كإقبال النسّاك على العبادة ويتجلّى هذا من خلال قولها "مقبلا على الحب كناسك"

وأوردت تشبيها آخر في نفس القصيدة:

يَا لكثرَتِكْ

كَإزدِحَامِ المُؤْمِنِ بِالذِكْر

فِي شَهْرِ الصِيَام

[1] ينظر: أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، المرجع السابق، ص213.

[2] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص52.

مُزدَحِمٌ قَلْبِي بِك[1]

لقد شبهت الشّاعرة كثرة تفكيرها في محبوبها وكثرة إشتياق قلبها له بالمؤمن الّذي يكثر الذّكر في شهر الصيام لتنزاح بذلك العبارة عن الأسلوب المؤلوف، وهذا ما يوّلد متعة والتذاذا عند سماعه جرّاء الموافقة، من خلال قولها "كإزدحام المؤمن بالذكر".

ووظّفت أحلام مستغانمي التشّبيه أيضا في قصيدة "ضوء الرغبة الخافت" حيث تقول:

لكن الوقت قد فات

شَغَفُ يُظْرِمُ النَّارَ فِي تَلَابِيبِ الكَلِمَات

مَشْغُول أنتَ بِإنقَاذِ جِلبَابِ وَقَارِك

تُتَمْتِمْ:

مِثْلَ النَار أَنْتَ

النَّار لا تَحتَرق النَار تَلتهِم[2]

لقد شبهت الشّاعرة في أواخر المقطع حبيبها وما يفعله بها دون تأثر، بالنّار التي تلتهم وتحرق دون أن تحترق وذلك في قولها "مثل النّار أنت...النّار لا تحترق النّار تلتهم"، وفي هذا تجلّي للإنزياح من خلال توظيف واستخدام التشّبيه.

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص54.

- **المفارقة:**

أ- لّغة:

في البداية يجب علينا أن نعرج على المعاجم العربيّة (القديمة والحديثة) بغية الوقوف على ما له صلّة بمعاني هذه اللّفظة بمختلف صيغها واشتقاقاتها .. انطلاقاً من الجذر الثلاثي للفظة (ف، ر، ق)، إذ نقرأ في تضاعيف سطور بعض المعاجم ما نصّه: "الفَرْقُ: تفريقٌ بين فَرْقاً حتى يَفترقَا ويتفَرقَّا، وتَفَارَقَ القَومُ وافترقوا أي فارَقَ بعضهم بعضاً، ونقرأ أيضاً: الفُرقان: كل كتاب أنزِلَ به فَرْقُ الله بين الحق والباطل"[1]، قال تعالى: ﴿ وَأَنْزَلَ التَّورَاةَ والإنجيل مِنْ قَبْلُ هُدى للنَّاسِ وَأَنْزَلَ الفُرْقَانَ﴾[2]، وقال تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَتَّقُوا اللهَ يَجْعَل لَكُمْ فُرْقَاناً﴾[3] أي حجّة ظاهرة على المشركين، وظفَراً، وممّا له صلة بهذا المعنى جاء في التنزيل العزيز: ﴿فَالْفَارِقَاتِ فَرْقًا﴾[4] أي الملائكة تُنَزّل بالفرق بين الحلال والحرام.

ويقول ابن دريد في الجمهرة: (الفرقان: القرآن، وكل ما فُرِقَ به بين الحقّ والباطل، فهو فرقان)[5] ومنه قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ آتيْنَا مُوسَى وَهَارُونَ الفرْقَانَ﴾[6] وقوله تعالى: ﴿ وَمَا

[1] الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق د. مهدي المخزومي ود ابراهيم السامرائي :ج 3، ص147.

[2] سورة آل عمران: الآية 45.

[3] سورة الأنفال: الآية 129.

[4] سورة المرسلات: الآية 4.

[5] ابن دريد، جمهرة اللغة، طبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، الدكن – 1345هـ، دار صادر، بيروند، ت، (الراء والفاء).

[6] سورة الأنبياء: الآية 48.

أَنْزَلْنَا عَلَى عَبْدِنَا يَوْمَ الفُرْقَانِ ﴾[1] وهو يوم بدر، لأن الله سبحانه وتعالى أظهر نصره ما كان مفرقاً بين الحق والباطل.

وقال الرازي في الصحاح: (الفرقان : من أسماء القرآن، أي أنّه فارق بين الحق والباطل والحلال والحرام)، أمّا (الفاروق من النّاس، فهو الذي يفرق بين الأمور ويفصلها، من قولنا: فَرَقَ فَرُقًا وفُرْقًا بالضم، أي فصل)[2].

والمفارقة اسم مفعول لـ (فارق) من الجذر الثلاثي (فَرَقَ)، ومصدرها (فَرْقٌ)، بتسكين الراء، والفرق خلاف الجمع، وهو تفريق بين شيئين، ومفرق الطريق متشّعبة الذي يتشعبٌ منه طرق أخرى، ويقال: (فارق الشيء مفارقة وافترقا أي باينه)[3].

وجاء في المعجم الوسيط: (فَرَقَ بين الشيئين، فَرْقاً، وفرقاناً : فصل وميّز أحدهما عن الآخر، وبين الخصوم: حكم وفَصَلَ[4]، وبما يؤكدّ هذا المعنى قوله تعالى: ﴿فَافْرُقْ بَيْنَنَا وبَيْنَ القَوْمِ الفَاسِقِينَ﴾[5] وبين المتشابهين، بيان أوجه الخلاف بينهما، وقيل: (الفَرْقُ) بين الأمرين: المميّز أحدهما من الآخر.

[1] سورة الأنفال: الآية 47.

[2] الإمام الرازي، مختار الصحاح: دار الرسالة، الكويت – 1983م، (فرق).

[3] ابن منظور (711 هـ)، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الثانية، بيروت، دت، (فرق).

[4] المعجم الوسيط، إخراج الدكتور إبراهيم أنيس وآخرين، وبإشراف حسين علي عطية ومحمد شوقي أمين، الطبعة الثانية: ج 2، ص685.

[5] سورة المائدة: الآية 25.

وفي مختار الصحاح، نطالع ما نصه (فَرَقَ بين الشيئين من باب نَصَرَ، وفرقاناً أيضاً فَرْق الشيء تفريقاً.. وأخذ حقه منه بالتفاريق[1].

من خلال تصفحنا للمعاجم العربيّة قديمها وحديثها، تخلص إلى أنّ المفارقة هي الفرق والافتراق والفصل والتباعد والتباين والتمييز بين شيئين أو أمرين أو موقفين .. لاسيما إذا كان هذان الأمران على طرفي نقيض، أو أن أحدهما خلاف الآخر، أو بالضد منه ... ولعلّ هذا المعنى يبقى أحادياً، ما لم يردف بالمعنى الاصطلاحي بالمفارقة حتى يستقيم طرفا المعادلة –أي المفارقة– من كلتا زاويتي الرصد.

ب– المفارقة اصطلاحاً:

إنّ المعنى الذي أمدتنا به المعاجم العربيّة، هو مرتكزنا في البحث عمّا ينضوي من معان تحت مصطلح المفارقة في المظان الأدبيّة العربيّة من جهة، والدراسات الغربية من جهة أخرى.

أمّا ما جاء في كتبنا العربيّة بشأن المفارقة فحسبنا أن نسبر أغوار المظان الأدبيّة والنقدية بحثاً عما يفضي إلى بلورة مصطلح المفارقة إذ يتضح لنا خلو هذه المظان من لفظة (المفارقة) نفسها .. ظافرين بها يندرج تحت دلالاتها ومعانيها .. فقد أورد الجاحظ (ت 255هـ) لنا قولا نصه " لو أنّ رجلين خطيا أو تحدثا، أو احتجا أو وصفا وكان أحدهما جميلاً جليلاً بهيا، ولباساً نبيلاً، وذا حسب شريفاً، وكان الآخر قليلاً قميئاً، وباد الهيئة تعبيراً،

[1] الرازي، مختار الصحاح: (فرق)

وحامل الذكر مجهولاً، ثم كان كلامهما في مقدار واحد من البلاغة، وفي وزن واحد من الصّواب لتصدّع عنهما الجمع وعامتهم تقضي للقليل النَّميم على النبيل الجسيم، وللباذّ الهيئة، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه به، ولصار التعجَّب منه سبباً للتعجب به، ولصار الإكثار في شأنه عَلَّة للإكثار في مدحه، لأنّ النّفوس كانت له أحقر ومن بيانه أيأس ومن جسده أبعد، فإذا هجموا منه على ما لم يكونوا يحتسبونه، وظهر منه خلاف ما قَدَّرُوه، تضاعف حسن كلامه في صدورهم، وكبر في عيونهم، لأنَّ الشيء من غير معدنه أغرب وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع[1]، لو قصد الجاحظ أن يفصل في المفارقة مصطلحاً نقدياً لما كان أكثر دقة وأشدُّ وضوحاً مما ذكر، ولكنه كان يفصل في باب البلاغة وتعريفها، وهي أقرب ما تكون لدلالة المفارقة.

لقد وظفت العديد من الشّاعرات الجزائريات المعاصرات المفارقة ومن أبرزهنّ أحلام مستغانمي ويتجلّى ذلك في ديوانها المعنون بـــ "عليك اللهفة" كأن تقول في قصيدة " كتبتني":

بِمَا أَخَذْتَ... بِمَا لَمْ تَأْخُذْ

بِمَا تَرَكْتَ... بِمَا لَمْ تَتْرُكْ

بِمَا وَهَبْتَ... بِمَا نَهَبْتَ

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين: تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون: ج1، ص89.

بِمَا نَسِيتَ.... بِمَا لَمْ أَنسَ[1]

استعملت الشّاعرة في هذا المقطع التضّاد بين العبارات و إيراد المتناقضات والضّد كقولها " بما وهبت .. بما نهبت"، فشكلّت بذلك مفارقة التضاد.

وأوردت الشّاعرة أيضا مفارقة التضّاد في قصيدتها " كي لا تحتاج إلى إمرأة سواي" حيث تقول:

فِي مُفْرَدِي وَجَمْعِي

فِي قَدَرِي تَبددِي

أَثْنَاء بَحْثِي عَنْ آبَاء لِكُتُبِي[2].

بدت المفارقة جلية في عبارة التضّاد "مفردي وجمعي" لإجتماع ضدين لا يجتمعان أصلا.

وتقول أحلام مستغانمي في قصيدة " محضر إستجواب عاطفي"

أَنْتَ الذِي بِمُنتَهَى الإِجْرَام

بِمُنتهى الأَدَب

تُغَيرُ أَرْقَام قَلبِك[3]

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص 153.

استعملت الشّاعرة هنا التضّاد بين عبارتي "بمنتهى الإجرام"، "بمنتهى الأدب" فتشكلّت مفارقة التضّاد التي تقوم على أساس المنطوق للمعنى المقصود إظهاره ، ويتعارض المعنى الظاهري مع المعنى الباطني، وبذلك تتولد مفارقة التضّاد لتخلق إثارة ومتعة[1].

ب- الإنزياح التركيبي:

هو نوع من أنواع الانزياح، "ويقصد به تركيب العبارات الأدبيّة عامّة والشعريّة خاصة، يختلف تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي، وعلى هذا تكاد تخلو كلمات الكلام العادي إفرادا وتركيبا من كل ميزة أو قيمة جماليّة"[2].

ويتمثل هذا النوع من الإنزياح في : التقديم والتأخير، الأسلوب.

1. الأسلوب:

الإنزياح في الأسلوب يعني أنّ الشّاعر يبتعد عن اللّغة الفصحى ويستعمل الدارجة، وهذا الانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر هو نوع من أنواع الإنزياح التركيبي.

تعدّ الشّاعرة أحلام مستغانمي من أكثر الشّاعرات الجزائريّات المعاصرات اللّاتي اعتمدن الإنزياح في الأسلوب موظفة بذلك لونا من ألوان الإنزياح التركيبي وهذا ما نجده في ديوانها "عليك اللهفة" حيث تقول في قصيدة " لو باقي ليلة بعمري":

أحلم ... أحلم بك دائم جانبي

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص153.

[2] يونس وليئي: ظاهرة الإنزياح في شعر ادونيس، دراسات الأدب المعاصر، العدد السابع عشر، ص07.

وأنا صاحب ونايم يا اللّي

أيامي بدونك ما هي من العمر[1]

عادة ما تنشد الشّاعرة أبياتها الشعريّة باللّغة الفصيحة إلّا أنّها تنزاح أحيانا لإستخدام اللهجة العاميّة كما في هذا المقطع محققة بذلك الإنزياح في الأسلوب.

وتقول في نفس القصيدة:

وأنتَ

يا عيوني أنت قلبي

أنا وين ما كنتْ يا اللي

سواد عيونك أفديه العمُر[2]

في هذا المقطع تجلّي واضح للإنزياح في الأسلوب كون الكتابة باللّهجة العاميّة لا باللّغة الفصيحة.

وتقول أيضا في نفس القصيدة:

يا الله .. يا الله إيش كتر أنا.. أنا أحب

ليلة....

لو باقي ليلة بعمري

أبيه الليلة وأسهر

[1] أحلام مستغانمي: عليك اللهفة، ص116.

[2] المصدر نفسه، ص118

في ليل عيونك.. وهي ليلة عمُر[1]

هنا أنزاحت الشّاعرة مرّة أخرى عن أسلوب اللّغة الشعريّة المعهودة والمؤلوفة لتكتب بلهجة دارجة بسيطة موظفة بذلك الإنزياح في الأسلوب.

2. التقديم والتأخير:

إنّ ظاهرة التقديم والتّأخير وفقا لما يعرفها يعرف الدكتور أحمد مطلوب أنها " تغيير لبنية التراكيب الأساسية، أو هو عدول عن الأصل يكسبها حريّة ورقة، ولكن هذه الحريّة غير مطلقة"[2].

يوجد في الشّعر النسّائي الجزائري المعاصر إستخدام زاخر لظاهرة التقديم والتأخير من قبل الشّاعرات ومن بينهن أحلام مستغانمي التي أوردته في قصيدتها (أحتاج أن أحبك ككاتبة) في ديوان "عليك اللهفة" حيث تقول الشّاعرة:

حين صوتك يشهق بي[3]

هنا إنزاحت الكلمات عن موضعها الطبيعي، فتقدم الفاعل عن فعله.

[1] أحلام مستغانمي: عليك اللهفة، ص119.

[2] د أحمد مطلوب: بحوث بلاغية، دار الفكر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1987م، ص41.

[3] المصدر السابق، ص9.

ثانيا– التنّاص:

لقد اهتم عدد كبير من الباحثين بمفهوم التنّاص من أمثال "مايكل ريفاتير" و"جوليا كريستتفا"، وغيرهما، لكن لا أحد توصّل إلى تعريف جامع وشامل له، وسنحاول أن نتطرق إلى بعض هذه المفاهيم فيما يلي:

إن التنّاص "مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب فرض حضوره في مجمل الدراسات الغربيّة والعربيّة، وقد اختلفت النظريات والمفاهيم والتفسيرات حوله باختلاف التيارات الفكريّة والمدارس النقدية أساساً في الغرب"[1]، إذن فالتنّاص ظهر حديث وبالتالي فإن أغلب الدراسات اختلفت حول مفهومه.

يتجلّى التنّاص على عدّة مستويات نذكر منها:

1. التنّاص الديني:

إنّ القرآن الكريم مصدر من مصادر الإلهام الشّعري لذا نجد الشّعراء يوظفون ألفاظ وعبارات من النّص القرآني سواء كان ذلك على مستوى الدلالة أم مستوى الرؤية والصياغة، فمعظم القصائد العربيّة تحمل الموروث الديني مما يظهر تأثرها بالقرآن.

فالتنّاص الديني هو ما يعتمد فيه الشّاعر أو الأديب على: " الإقتباس من كتب الدين الإسلامي وأقوال الأنبياء أو القصص أو الإشارات التراثية الدينية ممّا يجعل النّصوص

[1] عبد المنعم محمد فارس سليمان: مظاهر التنّاص للشّعر الديني في شعر أحمد مطر، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، قسم (1) اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة النجاح الوطنية فلسطين، دب، 2005، ص11.

الدينية ذات سلطة تأثيرية قويّة تزخر بجوانب وقيّم أخلاقيّة"[1]، فالشّاعر يقتبس ما يتماشى مع موضوعه ورؤيته الفنيّة فيضمنه في نص القصيدة الأصلية.

نجد هذا النوع من التنّاص بارزا عند الشّاعرة الجزائرية زهرة خفيف في ديوانها الشّعري " مملكة بلقيس"، حيث أنّها قامت بتضمين فكرة أو حادثة أو قصة ... إلخ وتكون مستوحاة من القرآن الكريم أو التراث الديني.

ومن بين أكثر النصوص الشعريّة التي يتجلّى فيها توظيف التنّاص الديني عند زهرة خفيف نجد نصوصها في قصيدة " أبو لهب" من ديوان " مملكة بلقيس" :

أبو لهب

أبو لهب

يلوح عن كتب

وزوجته من خلفه

حمالة الحطب

سيظهر في حينا

الزور والفساد[2]

[1] فاطمة ذو القدر: التنّاص الديني في أدب المرأة الكويتية – شعر سعاد الصباح أنموذجاً–، مجلة الجمعية الإيرانية للّغة العربية وآدابها، ص20.

[2] زهرة خفيف: مملكة بلقيس، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، عين ميلة، الجزائر، 2014، ص45.

تذكر الشّاعرة هنا قصة من قصص القرآن الكريم، والتي تتمثل في قصة أبو لهب وإمرأته، ممثلة من خلالها أصحاب الشر الذين يريدون إظهار الفساد في الأمة كما أظهرها أبو لهب في أمته ، وهذه الدلالة مستوحاة من سورة " المسد "

2. التناص مع الشعر الحديث:

إنّ المبدع عادة ما يتأثر بشعر غيره كتأثّره بالشّعر الحديث فيدخله في نسيجه الفنّي ليضفي دلالات ومعاني جديدة على نصوصه الإبداعيّة.

والتنّاص مع الشّعر الحديث يكون من خلال توظيف الشّاعر للنصوص الشعريّة الحديثة وتضمينها داخل نصّه الشّعري، بحيث تكون منسجمة ودالة على الغاية التي وظّف من أجلها.

ومن الشّاعرات الجزائريات المعاصرات اللّواتي وظفنّ التنّاص مع الشّعر الحديث نجد الشّاعرة زهرة خفيف حيث يظهر التنّاص مع التراث الأدبيّ عند الشّاعرة زهرة خفيف في ديوانها " مملكة بلقيس" في قصيدة (كبرياء) إذ تقول الشاعرة:

قام يختال وئيداً

يحمل سبحة

ويمشي مشيّة الكبر عنيداً[1]

[1] زهرة خفيف: مملكة بلقيس، ص20.

هنا تقتبس الشّاعرة من قول (مفدي زكرياء) في قصيدة (الذبيح الصاعد)، إذ يقول : " قام يختال كالمسيح وئيدا..".

3. التنّاص التاريخي:

يعتبر التاريخ أيضا مصدرا من مصادر الإلهام الشّعري نظرا لما يحمله من شخصيات وأحداث هامة.

والشّاعرة زهرة خفيف من الشّاعرات اللّاتي برعن في استخدام التنّاص التاريخي، وظفت الشّاعرة تناصا تاريخيا في ديوان " الرذاذ والرماد " الذي كان يزخر بقصيدة كثيرة إستلهمت فيها الشّاعرة من التاريخ، وتقول في قصيدة (مفدي زكرياء) تقول:

أَنُوفَمْبَرْ

أَفْدِيكَ بِرُوحِي

وَجِدنَا كَجَزَائِرِيين[1]

تعتّز الشّاعرة بنوفمبر الذي كان أول رصاصة لحريّة الجزائر وبمفدي زكرياء الذي دوّن الثورة.

[1] زهرة خفيف: الرذاذ والرماد، دار الأوطان، الجزائر، 2016، ص8.

المبحث الثاني: الصورة الشعريّة

1- المفهوم اللغوي:

وردت لفظة صورة في "لسان العرب" بمعنى "الشكل وجمعها صور وقد صوّره فتصوّر، وتصوّرت الشيء أي توهمت صورته فتصوّر لي. والتصاوير التماثيل"[1]

أمّا في معجم الوسيط، نجد أن الصورة هي الشكل والتمثال المجسّم...وصورة المسألة أو الأمر يقال، هكذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء: ماهيته المجّردة وخياله في الذهن والعقل"[2].

وفي قاموس المحيط يعرفها الفيروز أبادي: الصّورة هي الشكل جمع صوّرَ – صوَرْ– صوْر– والصيْر كالكيْس: الحسنُها، وقد صوَّرهٌ فتصوّر، وتستعمل بمعنى النّوع والصفة وبالفتح: شبه الحكة في الرأس"[3].

ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج أن الصّورة في تعريفها اللّغوي تعني الشكل، الهيئة ومن هنا كانت الصورة هي التمثال بين وصف الشيء وحقيقته.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، (مج 4)، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1994، مادة (ص،و،ر)، ص473.

[2] ينظر إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 1423هـ، 2004م، ص528.

[3] أمجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005، ص427.

وقد وردت مادة " ص، و، ر" في آيات الذكر الحكيم قوله تعالى: "الذي خلقك فسّواك فعدّلك في أي صّورة ما شاء ركبك"[1].

وقوله تعالى: "الله الذي جعل لكم الأرض قرارا والسماء بناء، وصّوركم فأحسن صّوركم ورزقكم من الطيّبات ذلكم الله ربّكم فتبارك ربّ العالمين"[2].

من خلال المفاهيم اللّغوية نستخلص أنّ الصّورة في دلالتها تعني الشكل والهيئة التي يكون عليها الشيء.

2- المفهوم الاصطلاحي:

تعتبر الصورة من الوسائل التي يمتلكها الشّاعر لتساعده على ترجمة أفكاره وصياغتها، وقد اهتم البلاغيون والنقّاد العرب بدراسة الصّورة، وتحليل أركانها وأهم وظائفها.

حيث يقدم جابر عصفور تعريفا للصّورة بقوله: "فهي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامّة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه"[3] ذلك أنّ الخيال يعتبر عنصر فعّال لصياغتها وتركيبها.

[1] سورة الانفطار، الآية 8.

[2] سورة غافر، الآية 64.

[3] جابر عصفور: الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992، ص14.

وتتجلى الصورة الشعرية من خلال:

1. الصورة البيانية:

تتمثل الصورة البيانية في:

1-1.التشبيه:

وتتجلّى الصورة البيانية من خلال التشّبيه في عديد من قصائد شّاعرات الجزائر المعاصرات، وخير مثال على ذلك ما أوردته الشّاعرة أحلام مستغانمي من تشبيه في ديوان على مرفأ الأيام نجدها قد وظفت التشبيه بغزارة ، فمثلا في قصيدة (حكاية) نجدها توظفه فتقول:

كَقِطة طَيِبَة أجْلِسُ قُربَ النَار

أَسْمَعُ مَا تَقُصْهُ الجَدةُ لِلصغارْ

عن فارسٍ أوقعَ في غَرامهْ الأميرَة

وإختفتِ الأميرَة[1]

شّبهت المرأة بالقطّة الوديعة التي تكتفي بالجلوس قرب الموقد والإستماع دون كلام، لأنّها لا تمتلك لغة الكلام فكان هذا وجه الشّبه المعنوي بينهما، وقد إستخدمت في ذلك الكاف أداة للتشبيه ويتمثل ذلك من خلال قولها " كقطة طيبة أجلس قرب النار".

[1] أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام، ص89.

1-2. الاستعارة :

وظفت الشّاعرات الجزائريات المعاصرات الاستعارة في مختلف كتابتهم الشعريّة ففي ديوان (على مرفأ الأيام) للشّاعرة أحلام مستغانمي نجد توظيفا للاستعارة في قصائد، تقول في قصيدة (رقصة على أنغام اللّيلة الأخيرة):

وحِين غَرَقْنَا بِوَسَطِ الزّحام

كَطيرينِ غَابا

تسَاءلتُ في الرَقص عن إصبعي

فَأنسيتنِي غُربة الأَذِرعِ[1]

تتجلّى الإستعارة في قول الشّاعرة "وحين غرقنا بوسط الزحام" حيث شبهت الشّاعرة الزّحام بالماء أو البحر الذي يغرق تحته حيث ذكرت المشبه (الزّحام) وحذفت المشبه به وهو (البحر) وكنّت للزحام صفة من صفات البحر وهي الأغراق في قولها (غرقنا).

1-3. الكناية:

إنّ المطلع على الشعر النسّائي الجزائري المعاصر يلاحظ ورود الكنّاية في قصائدهنّ، فمثلا أحلام مستغانمي في ديوانها الشّعري (على مرفأ الأيّام) توظف الكنّاية في العديد من قصائدها كقصيدة (كلمات) حيث تقول الشّاعرة:

[1] أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، ص18.

وصَلَبنَا كُل مَن أنشدَ يوماً

لِلبَلَاط

نَحْنُ لَسنَا عند محرابِ الرَشِيد

نَحْنُ في شوق إلى الحرفِ الجديد

يَدفن المسآة ما بعد الحدودْ...[1]

الشّاعرة في هذا المقطع من قصيدة كلمات ترجع بنا مليئا إلى الوراء وتحفر في عباب الذاكرة العربيّة العتيقة إلى حيث العصر العباسّي الزاخر بشّتى فنّون الشّعر، حيث المتّنبي الذي كان شاعرا أمام المتوكل وغيره أو ما وسمهم التاريخ بشّعراء البلاط، حيث يسترزقون من كلماتهم، فتنزاح الشّاعرة دلالة على أنّ كلماتها ليست كذلك وأنّها ترفض هذا رفضا قاطعا فتقول: وصلبنا كل من أنشد يوما.. للبلاط وفي هذا القول كناية منها عن رفضها الشّديد لمسألة التغيي السياسي من الشّعر وأنّها لا تتغيا من شّعرها التذلل للسلطة.

2. الصورة الرمزيّة:

يلجأ الشّاعر إلى وسائط عدّة لكي يعبّر عن تجربته الشعريّة، ومن هذه الوسائط نذكر الرمز الذي وجد فيه الشّعراء ضالتهم باعتباره من أفضل أشكال الإسقاط، فالرمز بمفهومه المعاصر، "يقوم على الإيحاء لا الوضوح، فهو تركيب لفظي أساسه الإيحاء بما يستعصّي على التحدّيد والتقرير"[2].

[1] أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام، ص58.

[2] صالح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار النجاح، بيروت، 1993، ص44.

فتوظيف الرّمز في الخطاب الشّعري يعطي للنّص دلالات خصبة وتحيله على موروث حضاري زاخر، واستدعاؤها في اللحظة الراهنّة يماثل التمسّك بالماضي المليء بالصّور من أجل معالجة الحاضر وانكساراته ومحاولة اقناع المتلقي بدلالة هذه الرموز، وهذا ما نجده في الشّعر النسائي الجزائري المعاصر ومثال ذلك في ديوان "على مرفأ الأيام" للشّاعرة أحلام مستغانمي، فنلحظ إنتشار صور رمزية عدّة، أبرزها:

2-1. الرمز الطبيعي:

ارتبط الشّعراء والشّاعرات بالطبيّعة وبظواهرها المختلفة، فكانت الشّاعرات الجزائريات من بين الذين حاولوا الإستلهام منها ومحاكاتها وقد تعاملت الشّاعرات الجزائريات مع الصورة الرّمزية الطبّيعية ببراعة ومثال ذلك ما نجده عند الشّاعرة أحلام مستغانمي التي وظّفت صّورة الرّمز الطبيعي ببراعة في ديوانها (على مرفأ الأيام)، حيث تقول في قصيدة (صلاة إلى الأديلوز):

أدِيلوزْ يا إبتسامَة الصَباح

يَا رَجْعَة الحَيَاة مِنْ عَوَالِم الجِرَاحْ

يَا هِبَة الوُجُودِ

يَا فَحَفَحَةَ مِنْ عَلامِ الخلُودْ

حَسْنَاءُ ... كَمْ أسرتِ مِنْ قلوبْ

وَحَوْلَكِ الدُروبْ

كَالغَابةِ السَودَاء لا يَنْجُو بِهَا مُغَامِر

لَكِنِي أَغَامِرْ

مِنْ أجلِ أَنْ لَا يعرض الإِنْسَانْ

فِي وَاجهةِ المَتاجرْ[1]

إنّ "الأديلوز" هي الرمز الطبّيعي في هذا المقطع من قصيدة (صلاة إلى الأديلوز) فالأديلوز هي زهرة صغيرة لا تنبت إلا على قمم الجبال، لذلك يغامر الكثيرون للوصول إليها بينما ينتظرها البعض في السفوح، وهي ترمز للحريّة ورغبة الوصول إليها.

2-2. الرمز التاريخي:

يعدّ التاريخ من بين المصادر التي أخذت منها الشّاعرات الجزائريات المعاصرات شخصيات ومواقف بغرض التعبّير عن أي موقف يردنه، وبأسلوب أكثر نضجا واكتمالاً، وقد تعاملت أحلام مستغانمي مع التاريخ خاصّة في ديوان (على مرفأ الأيّام)، فتقول في قصيدة (بكائية على قبر إمرؤ القيس):

قُم إنَني

يا أيُّها الأميرُ من عُصورْ

أبعثُ فِي المَدَافنْ

[1] أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيّام، ص49.

وأَجمعُ السَرَابَ في المَدَاخنْ

أَسأل كُل جِيفةٍ

أينَ بَنو أَسدَ؟

لَا لونَ فِي وُجُوهِنَا

أَيْنَ بَنُو أَسدْ؟[1]

إنّ قولها (بنو أسد) هو الرّمز التاريخي، فبنو أسد هي قبيلة مخلّدة في التاريخ، وقبيلة بنو أسد قبيلة عظيمة وهي من العدنانية تنسب إلى أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار.. كانوا يشتهرون بالقوّة والمساهمة في نصر المسلمين ومساهمتهم الكبيرة في الفتوحات الإسلاميّة والمعارك كمعركة القادسيّة، ولقد إستحضرت الشّاعرة قبيلة (بنو أسد) كرّمز للعظمة والقوّة التي تبحث الشّاعرة عنها بين العرب .

2-3. الرمز الديني:

نقصد بالرّمز الدّيني الأسماء والأماكن والأحداث الدينيّة التي يستثمرها الشّعراء في نصوصّهم الشعريّة لإعطاء دلالات من خلال ترميز هذه الأسماء والأماكن والأحداث.

تعتبر الشّاعرة أحلام مستغانمي من الشّاعرات اللّاتي وظفنّ الرمز الديني في الكثير من أعمالهنّ الشعريّة فنجدها في ديوان (مرفأ الأيّام) توظّفه في عدّة قصائد منها قصيدة (حتى أنت) وتقول في هذه القصيدة:

[1] أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، ص74.

وذاك البرُودْ

يُمزّق أعْصَابي المُنهكة

فَيا أسفِي يَا صَديقي الأخِير

ظَللتُ بعيدًا عَنْ المَعْرَكَة

وَلَمْ تَغْف يومًا بِجِفْنِ الضَيَاع

وَلم تَغْتَسِل مَرَةً يَا صَدِيقِي

بِطُوفَانِ نُوحْ

فَماذا عَسَاي أبُوحْ[1]

إنّ الرمز الديني هنا هو طوفان نوح عليه السلام ويرمز هنا للعقاب على الخطايا والاغتسال من الذنوب.

3- الصورة الحسيّة:

وهي التي تستّمد من عمل الحواس، "فالصّورة الحسيّة التي يرسمها الشّاعر معتمدا على الحواس الخمس وهذا لا يعني أن الصّور المعتمدة على الحواس في رسم أبعادها وألوانها صّور بسيطة أو تقريبية، فالدّقة في اختيار مكونات الصّورة المميزة والقدرة على استشعار مواطن الجمال، وتفاعل ذلك مع الشّعور والعاطفة تنقل تلك الصّور إلى مصاف

[1] أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، ص38.

السور الفنيّة الموجبة، وكلّما كانت الصّورة أكثر إرتباطاً بذلك الشّعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنّا"[1].

نجد في الشّعر النسّائي الجزائري المعاصر العديدة من الشّاعرات اللّاتي وظفنّ الصّورة الحسيّة بكثرة ومن بينهم أحلام مستغانمي في ديوانها (على مرفأ الأيّام) في قصيدة (دعيني أنام)، تقول:

عَلَى وَقْعِ أَقْدَامِكَ المُتَعَبَة

عَرَفْتُ طَرِيقي

وَقَلْبُكَ صَفْصَافَة تَحتَها

نَفَظَتْ غُبَارَ السَفرْ[2]

هنا وظفت الشّاعرة صّورة حسيّة سمعية من خلال قولها: "على وقع أقدامك المتعَبة"

آليات تشّكل الصورة الشعريّة:

تتمثل آليات تشّكل الصورة الشعريّة في ما يلي:

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر، ط6، القاهرة، 2005م، ص35.

[2] أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيّام، ص81.

1- الجمع بين المتناقضات:

إنّ التضّاد أو ما يسّمى بالجمع بين المتناقضات وهو " الجمع بين الشيء وضده... مثل الجمع بين البياض والسواد واللّيل والنّهار والحرّ والبرد "[1].

ونجد الشّاعرات الجزائريات قد اعتمدنا على هذه التقنية في دواوينهم وقصائدهم ومثال ذلك ما كتبته الشّاعرة زهرة خفيف في قصيدتها (مريم) من ديوانها (الرذاذ والرماد):

"مريم

هفيفة،، رهيفة !!

رقيقة الإحساس يافعة !!

فيها شعريّة وشعور

جريئة،، عاصيّة طائعة !![2]

إستخدمت الشّاعرة في هذا المقطع من القصيدة الجمع بين متناقضات في قولها (عاصّية ≠ طائعة) وأيضا في قولها (رقيقة ≠ جريئة).

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح محمد البجاوي أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، دط ،4984، ص307.

[2] زهرة خفيف: الرذاذ والرماد، ص101.

2- الحلم وتشكّيل الصّورة:

وهي عند السرياليين " تمثل أثرا من آثار الرؤيا أو الحلم، أي صّورة تحقق الهروب من الواقع إلى عالم الأحلام واللاشّعور وتحقيق مكبوتات اللاوعي[1] " بمعنى أنّ الصّورة الحلم تتجاوز الواقع لتخترق عالم الأحلام".

ومن بين الدواوين التي نجد فيها تجلّي واضح لهذه الآلية نجد ديوان الرذاذ والرّماد للشّاعرة زهرة خفيف حيث توظّف هذه الآلية في قولها:

قررت أن أكتب حلمي

وأعبر بفمي الملآن

أكتب أستدعي أحلامي

أحلم لحدود الهذيان[2]

في هذا المقطع الشّعري توظّف الشّاعرة آلية الحلم وتشّكل الصّورة من خلال إيراد الشّاعرة لكلمة (الحلم) بكثرة ذلك من خلال قولها " حلمي، أحلامي، أحلم"، وفي قولها " قررت أن اكتب حلمي ... وأعبر بفمي الملآن " إيضاح لمعنى الصّورة الحلم التي تريد أن توصلها إذ أنّ الشّاعرة هنا تبيّن مدى حلمها بأن تكتب وتُخرج تلك الكلمات التي إمتلأ فمها

[1] سامية راجح: تجليات الحداثة الشعريّة في ديوان البرزخ والسّكين للشاعر عبد الله حمادي، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006م، ص187.

[2] زهرة خفيف: الرذاذ والرماد، ص75.

بها، وفي قولها "أكتب أستدعي أحلامي" و " أحلم لحدود الهذيان " تشكّيل للصّورة الحلم التي تحلم من خلالها باستدعاء وإستحضار أحلامها وجعلها حقيقة عن طريق الكتابة.

3- التشخيص:

إنّ التشخيص آليّة من آليات الصّورة الشعريّة، " فيعمد الشّاعر إلى إنزال الأفكار والمعاني وينسب إلى الجماد صفة بشريّة "[1].

إنّ الكتابة الشعريّة النسّائية المعاصرة زخرت بتوظيف كبير لهذه الآلية، فالشّاعرة زهرة خفيف وظّفتها في عديد قصائدها كقصيدة (مفدي زكرياء) من ديوان (الرذاذ من والرّماد) والتي تقول فيها :

" قدّست الثورة،،

فأحترق ... لهب الأوراس !!

واخترق الذبيح الصاعد !!

في جرجرة رَقْصَ النار!!

"نجمة" من يكفلها بعدك،،

من يرعاها ... يا ابن الدار !![2]

ورد التشّخيص في هذا المقطع الشّعري في قول الشّاعرة " رَقْصَ النار" إذ وهبت للنّار صفة بشرية هي صفة الرقص.

[1] حفيظة بن مزعنة: الصورة الشعريّة في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير، بسكرة، 2005 م /2004 م، ص76.
[2] زهرة خفيف: الرذاذ والرماد، ص90.

التجسيم:

أنّ التجسيم أن يحوّل الشيء المعنوي المجرد إلى شيء حسّي يرى ويسمع ويلمس (...)، "فالشاعر يرّد تجسيد ما يتخيله في الواقع من خلال صياغته صياغة حسّية تحول ما هو معنوي إلى محسوس، وهو ما يعرف كذلك بالتجسّيد الذي يمثّل أشكال من أشكال التصّوير "[1].

ونرى مثال آليّة تجسيم في ديوان الرذاذ والرّماد، حيث تقول:

"رذاذ من النور

حطّ

على أضلعي

وبغْتةً

فار التّنور"[2]

لقد وظفّت الشّاعرة آليّة التجسّيم من خلال إعطاء التّنور الفكرّي وهو الشيئ المعنوي الذي لا يرى ولا يسمع صفة حسّية وهي (الفوران)، من خلال قولها " فار التّنور".

[1] ينظر: عبد الإله الصائغ، الصورة الفنيّة معيارا ونقدا (الأعشى نموذجا)، دار الشؤون الاتفاقية، بغداد، 1987، ص309.

[2] زهرة خفيف: الرذاذ والرماد، ص12.

المبحث الثالث: الإيقاع الشّعري

لا يوجد في الاصطلاح تعريف جامع للإيقاع حيث عرّف كل ناقد أو كل أديب من وجهة نظره متفقين في بعض الأمور مختلفين في غيرها، وقد تناول ابن طباطبا الإيقاع في قوله: "إنّ للشّعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرّد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"، فارتبط الإيقاع عند ابن طباطبا باعتدال الوزن وصواب المعنى.

إنّ الإيقاع عنده هو الوزن لا يتعدّى إلى غيره، واستعمل القدماء لفظة الوزن بديلًا عن الإيقاع، وهو ما فعله القرطاجني عند حديثه عن الإيقاع، أمّا في العصر الحديث فقد أوضحوا تعريف الإيقاع على أنّه التتّابع والتواتر ما بين حالتي الصمت والكلام، حيث تتراكب الأصوات مع الألفاظ والانتقال ما بين الخفة والثقل ليخلقا معًا فضاء الجمال[1].

يشمل الإيقاع في القصيدة الشعريّة على نوعين هما الإيقاع الخارجي من مؤثرات خارجيّة تكمن في الوزن والروي والقافيّة وأمّا الإيقاع الداخلي فيقوم على التكرار في عدّة أشكال الأصوات والكلمات والجمل.

[1] محمد سالمان، شعر الحداثة دراسة في الإيقاع، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، 2008 ، ص22.

أولا- الإيقاع الخارجي:

1. الوزن:

هو عنصر مهم في إيقاع وموسيقى المقطع وهذا الصدد يقول "عدنان حقي " في كتابه المفصّل في العروض والقافيّة وفنّون الشّعر " إذا أردت وزن البيت فإعمد إلى كلماته كما تنطق بها وفق الدستور الذي مرّ بك أنفا وقابل المتحّرك من البيت بالمتحّرك من الميزان والسّاكن بالسّاكن فيها وقابل أول حرف من البيت بأول حرف من البيت بأول حرف من التفعيلة "[1].

ومن هذا القول يتضّح أنّ الوزن مرتبط بأبيات القصيدة، فإذا ما قصدنا وزنها لابّد من العودة إلى كلماتها كما تنطق، ومن خلال دراستي لديوان " على مرفأ الأيّام " للشّاعرة أحلام مستغانمي لاحظت أنّ الشّاعرة قد عمدت إلى توظيف الكثير من تقنيّات كتابة الشّعر الحرّ كالتنّويع في البحور وكذلك الإعتماد على البحور البسيطة، فقد اعتمدت الشّاعرة السباعية الصافية ذات التفعيلة الواحدة وهذا ما نلاحظه في قصيدة (صلاة إلى العام الجديد):

قد أتينا

قَدْ أَتَيْنَا

0/0//0/

فَاعِلاَتُنْ

من ركام الأمس من جرح جديد

[1] عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية وفنّون الشّعر، دار الرشيد، ط1، بيروت، لبنان، 1987، ص121.

مِنْ رُكَامِلْ أَمْسِمِنْجُرْ حِنْبَعِيْد

00//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلان

من بحيرات الدموع

مِنبُحَيْرَا تَددمُوْعْ

00//0/ 0/0//0/

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلانْ

نسأل العام الجديد

نَسْأَلُلْعَا مَلْجَدِيْدْ

00//0/ 0/0//0/

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلانْ

عن مصابيح السلام

عَنْمَصَابِي حَسسلامْ

00//0/ 0/0//0/

فَاعِلاتُنْ فَاعِلانْ

عن محياه الجديد

عَنْ محييا هَلْجَديدْ

00//0/ 0/0//0/

فَاعِلاتنْ فَاعِلانْ[1]

إعتمدت الشّاعرة هنا على بحر الرمل وهو بحر ذو تفعيلة واحدة ومن البحور السباعية الصافية، من بين التغييّرات الطارئة نجد علّة القصر والتي هي حذف سكان السبب الخفيف في آخر التفعيلة (النون التي في الآخر) وتسكين ما قبله أي نسكن (التاء)، فتتحوّل تفعيلة [فَاعِلاتُنْ] إلى [فَاعِلاتْ] ثم تنقل إلى الصّورة [فَاعِلانْ].

2. الروي:

إنّ الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة الشعريّة ويلتزم في كل بيت منها على موضع واحد.

يتضّح من هذا القول أنّه " يعدّ مهم في القصيدة مثل وزن القافيّة ويكمن في الحرف السّاكن أو المتحّرك على موضع واحد "[2].

تقول الشّاعرة في قصيدة (صلاة إلى العام الجديد):

لَيْتَنِي يَا عَامُ يَوْمًا

فيكَ لا يَدْرِي الضَّجَر

لَيْتَنِي لَحْظَةُ حُبٍ يَتَمَنَاهَا السَفرْ

لَيْتَنِي أَملِك تَحوِيلَ القَدَرْ

[1] أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيّام، ص45.

[2] محمد يحيى: السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشّعري، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011، ص9.

لَيتَنِي غُصنُ سَلام

مَا حلمنا بِمَجالاتِ الفضاء

نحن قوم

مَا التَقَيْنَا بالسَّماء

مَا عرفنا بَعْد مَا مَعنى الضِيَاء

أَعْطنَى يَا عَام

نُورا وإِخاءْ [1]

نلاحظ في هذا المقطع من هذه القصيدة تنويعا في حرف الروي بين السّاكن والمتحرّك وتنويعا في حرف الروي في حد ذاته، فضمن هذا المقطع وضمن بقيّة القصائد قد نوّعت الشّاعرة بحرف الروي وهي دلالة تتوافق مع انعطافات شعورها وتموجاتها النفسيّة، فهي لا تستّقر على قالب معد سلفا.

إيقاع القافية:

إنّ علم القوافي من الدعائم الأساسيّة التي يسندنا إليها شعرنا العربيّ إذ ساهمت في الحفاظ على هيكل القصيدة العربيّة فيعّرفها "محمد علي الهاشمي" (في كتابه العروض الواضح وعلم القافية) بأنّها «هي الحروف التي يلتزمها الشّاعر في آخر كل بيت من أبيات

[1] أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيّام، ص46.

القصّيدة، ويبدأ من آخر حرف سّاكن في البيت إلى أوّل سّاكن سبقه مع الحرف المتحّرك الذي قبل السّاكن "[1].

كما يظهر لنا أن القافية نوعان وهذا ما أشار إليه الباحث نفسه وهما:

أ – **القافية المطلقة:** ما كان رويها متحركا.

ب – **القافية المقيّدة:** ما كان رويها ساكنا.

ويتجلّى هذان النوعان في قصيدة (عودة إلى مدينة المدافن) التي تقول فيها الشّاعرة مايلي :

إرتَجفت في دَاخِلي

سَتائر الأحْزانْ

وَعدتُ مِنْ جديدْ

أَسْأَل عَنْ طفُولة

عَنْ أُمِي.. عَنْ أَحبَتِي

عَن قِطَّة في بَيْتِنا

أَسْمَيْتُها «حَنانْ» [2]

القافية المطلقة في هذه القصيدة على نحو قولها:

داخلي، أحبتي، بيتنا، طفولة، فقد جاء الروي متحّركا في هذه الكلمات.

[1] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1991، ص

[2] أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيّام، ص69.

أمّا القافية المقيّدة على نحو قولها: (جديد، حنان).

ثانيا- الإيقاع الداخلي:

يعدّ هذا الإيقاع الوجه الآخر لنسبة الشّعر، لأنّه ينبع من داخل التجربة اللّغوية، فهو ينتج عن أصوات الكلمات التي تنتقيها الشّاعرة بعناية لكي تحمّل مقصها وأحاسيسها ومشاعرها وأفكارها وآلامها التي يتطلّع إليها الإيقاع الداخلي يمثّل موسيقى مثيرة إذ تتواشج فيه الظواهر الصوتية وتكرار الكلمات والعبارات.

1- تكرار:

التكرار " يقصد به إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها أو معناها في موضوع آخر أو في مواضع متعدّدة من نصّ أدبيّ واحد"[1]، وقد وظّف الشّعراء تكرار الكلمات إلى تكرار العبارات كالشّاعرة أحلام مستغانمي في ديوانها " على مرفأ الأيّام "

أ- تكرار الكلمات:

ويقصد به أن تذكر الكلمة أكثر من مرّة في نصّ شعري واحد، على نحو قولها في قصيدة (صلاة إلى العام الجديد):

قَدْ أَتَيْنَا

مِنْ رُكَامِ الأمسِ مِنْ جُرْحِ بَعِيدْ

مِنْ بُحَيْرَاتِ الدُّمُوعْ

[1] شفيع السيد: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشّعراء، مجلة الإبداع، 1984، ص7.

نَسْأَل العَامَ الجَديد

عَن مَصَابِيحِ السَّلاَم

عَنْ محيَاه الجَديدْ

إيه يَا عَامْ

أَضَعْنَا كُلِّ هَمْسٍ وَنشيد

أصبحَ اللّحنُ نَزِيفًا مِنْ شَهِيدْ[1]

في هذا المقطع الشعري من قصيدة (صلاة إلى العام الجديد) تكررت كلمة (عام) مرتين ويتضح ذلك من خلال قولها " نسأل العام " ، "و إيه يا عام."

ب- تكرار العبارات:

ويعني أن تذكر العبارة أكثر من مرّة في النصّ الشّعري نفسه، وقد كرّرت الشّاعرة أحلام مستغانمي في ديوانها (على مرفأ الأيّام) عدّة عبارات مثل تكرارها للعبارات في قصيدة (عودة إلى مدينة المدافن).

تقول الشّاعرة:

وَعُدتُ مِنْ جَدِيد

أجُوبُ في الشَوارعْ مَمْوحة الأسماء

وألثُم الأرصِفَة المَنسيّة الخُطَى

وَأَمْسَحُ الدُموع في عُيونِكَ الحزِينَة

[1] أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيّام، ص45.

فَعِندَمَا عَرَفتَنِي

ضَيَعنِي العُنوان

وَعُدْتُ مِنْ جَديدْ

أَسْأَلُ المَرَافِىءَ المَهْجُورَةَ المَعابرْ [1]

في هذا المقطع تكرر عبارة " عدت من جديد " مرّتين وتكرّرت في كلّ القصيدة ثلاث مرات.

2- الظواهر الصوتية:

وتتمثّل في تكرار الأصوات المهموسة وتكرار الأصوات المجهورة، لقد إعتمدت الشّاعرة على الحروف المجهورة بشّكل أكثر من المهموسة ومثال ذلك قصيدة (بكائية من فلاة)

مَتَى ... مَتَى

سَيُمْطِر الضَّبَابْ

فَكُلُ مَا وَرِثنَاهْ مِنْ آهَات

تَجَمَعَتْ فِي عَرشِكَ الفَسِيح

مِنْ قُرُون

وَأَصْبَحَتْ غُيُومْ

[1] أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيّام، ص70.

مَتَى... مَتَى[1]

في هذه القصيدة والتي تعدّ أقصر قصيدة في ديوان " على مرفأ "الأيّام" نلاحظ غلبة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة، إذ تكرّرت الأصوات المجهورة (30 مرّة) أمّا بالنسبة للأصوات المهموسة فقط تكررت (22 مرّة).

[1] أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيّام، ص65.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه المغامرة الطويلة في موضوع " التشكيل الفنّي في الشّعر النسّائي الجزائري المعاصر نماذج مختارة " نكون قد توصّلنا إلى عدّة نتائج هامّة، سنلخصها كالآتي:

- ✓ إتخذت الشّاعرة الجزائرية الكتابة كوسيلة للتعبير عن واقعها ورفضا للسيطرة والهيمنة الذكورية.
- ✓ مرّ الشّعر النسّائي الجزائري بمراحل هامّة جدّا بداية من الفترة الإصلاحية إلى فترة الثمانينات والتسعينات، فكان من تأخر ظهوره عامل الإستعمار وقلّة الصحف الأدبيّة المتخصّصة آنذاك، وكذلك التقاليد والأعراف الإجتماعية وكذلك الإيديولوجيات الذكورية.
- ✓ هنالك قضايا هامّة تبنتها الشّاعرات الجزائريات المعاصرات ودافعت عنها بقوة، كقضايا الوطن والعروبة وقضايا المرأة.
- ✓ اختلاف رأي النقاد حول الكتابة النسائيّة.
- ✓ إستخدمت الشّاعرات الجزائريات اللّغة الشعريّة ببراعة من خلال توظيف الإنزياح بنوعيه "الإستبدالي والتركيبي" وكذلك من خلال إستخدام تقنية التنّاص.
- ✓ للصّورة الشعريّة آليات تتشّكل من خلالها ومظاهر تتجلّى من خلالها.
- ✓ صعوبة حصر مفهوم الايقاع نظرا لإتساع مجالاته وإختلاف وجهات النظر إليه.
- ✓ الإيقاع الشّعري بنوعيه "الداخلي والخارجي" عنصر هام في الخطاب الشّعري لما يضيفه من نغمات موسيقية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

المصادر (المدونات):

1- أحلام مستغانمي على مرفأ الأيّام، دار النشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1972.

2- أحلام مستغانمي: ديوان عليك اللهفة، دار نوفل دمغة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005.

3- زهرة خفيف: مملكة بلقيس، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2014.

4- زهرة خفيف: الرذاذ والرّماد، دار الأوطان، الجزائر، 2016.

المراجع العربية:

1- إبتسام مرهون الصفار: جماليّة التشكيل اللّوني في القرآن الكريم، عالم الكتب، أربد، الأردن (دط)، 2010.

2- سعاد عبد الوهاب: النّص الأدبي التشكيل والتأويل، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2011.

3- أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، التنوير للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013.

4- إياد محمد الصقر: معنى الفن، دار المأمون، عمان، الأردن، (دط)، 2009.

5- خليل موسى: جماليات الشعريّة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، دط، 2008.

6- سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

7- صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998.

8- باديس فوغالي: التجربة القصيية في الجزائر، إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002.

9- ناصر معماش: دراسة في النّص الشّعري النسّوي في الجزائر دراسة في بنية الخطاب، الجزائر، 2003.

10- شرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، منشورات مكتبة الأسرة، دط، القاهرة، 2002.

11- رياض القرشي: النسّوية قراءة في الخلفية المعرفية، خطاب المرأة في الغرب، مطبعة وحيدين الحديثة، 2008.

12- ياسمينة بريهوم: قراءة في الفكر والأدب، ط1، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.

13- جعفر يايوش: الأدب الجزائري التجربة والمآل، دط، المركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجية الإجتماعية والثقافية، دت.

14- عبد القادر فارس، الحداثة في الشّعر النسّائي، دنيا الوطن - 06-01-2006.

15- حسين مناصرة: النسّوية في الثقافة والابداع.

16- ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية.

17- زهور كرام: السّرد النسّائي العربي) المقارنة في المفهوم والخطاب.

18- السعيد الورقي: لّغة الشّعر الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1984.

19- عبد السالم المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 1977.

20- جابر عصفور: الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992.

21- صالح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار النجاح، بيروت، 1993.

22- أحمد مطلوب: بحوث بلاغية، دار الفكر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1915.

23- عبد الإله الصائغ: الصورة الفنّية، معيارا ونقدا (الأعشى نموذجا)، دار الشؤون الاتفاقية، 1987.

24- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر، ط6، القاهرة، 2005م.

25- عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية والفّن، ط1، بيروت، لبنان، 1987.

26- محمد يحي : السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011.

27- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1991.

28- شفيع السيد: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشّعراء، مجلّة الإبداع، 1984.

29- محمد سالمان: شعر الحداثة دراسة في الإيقاع، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008.

30- أحمد مصطفى المراغي ،علوم البلاغة : البيان -المعاني- البديع- دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993.

المعاجم والقواميس والموسوعات:

1- ابن منظور: لسان العرب دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

2- محمود الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

3- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، 1972.

4- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، (دط)، 1994.

5- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.

6- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، 1972.

7- نخبة من الأساتذة، معجم العلوم الإجتماعية، مراجعة إبراهيم مدكور، الهيئة العامة للكتاب، دط، دب، 1985.

8- إنعام فوال عكتاري، المعجم المفصل في علوم البلاغة: البيان - المعنى البديع، د.ط، د.ب، 2006.

9- الفراهدي الخليل بن محمد: كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور السمرائي، الجزء الثاني، دار الهجرة، 1987.

10- ابن دريد: جمهرة اللّغة، طبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، الدكن،- 1337هـ، دار صادر، بيروت، دت.

11- الإمام الرازي: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت ، 1983.

12- محمد محمد داود: معجم الوسيط، دار غريب، القاهرة، 2006.

البحوث والرسائل الجامعية:

1- محمد الأمين شيخة: التشكيل الأسلوبي في الشّعر الهجري الحديث، دكتوراه، (مخطوطة)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009.

2- عبد المنعم محمد فارس: مظاهر التنّاص للشّعر الديني في شعر أحمد مطر، أطروحة دكتواره، كليّة الدارسات العليا، قسم (1)، اللّغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، دب، 2005.

3- سامية راجح: تجليات الحداثة الشعريّة في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، شهادة لنيل الماجيستير في الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006.

4- حفيظة بن مزعنة: الصّورة الشعريّة في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجيستير بسكرة، 2005.

المواقع الإلكترونية:

1- www.cnraph.arg

2-archives beta sakhrit.com/newpreeview

aspecx?pid=1802422&mid=334409. www. Echourouk news .com/pdf

الـملحـق

الملحق:

- **أحلام مستغانمي:** ولدت 13 أفريل 1953 بتونس، درست في مدرسة الثعالبية بعد الباكالوريا دخلت كلية الآداب بجامعة الجزائر، وحازت على دكتوراه في علم الاجتماع، وكما حازت على جائزة نجيب محفوظ للرواية سنة 1998 وأصدرت عدة أعمال شعريّة، منها "على مرفأ الأيّام"، " عليك اللهفة "، "أكاذيب" سمكة."

- **زهرة خفيف:** تاريخ ميلادها هو 05 أوت 1984 بالحروش ولاية سكيكدة، دكتورة وأستاذة محاضرة بجامعة سكيكدة، لها الكثير من المؤلفات الشعريّة التي أبدعت فيها مثل ديوان: "الرذاذ والرّماد"، "مملكة بلقيس"، "قطر الندى".

- **نورة عبد الحفيظ سعدى:** ولدت عام 1956 في مدينة قالمة (الجزائر)، تعمل أستاذة للأدب العربي، ومحررة بمجلة جزائرية، ومعدة لبرنامج ثقافي إذاعي دام أكثر من عشر سنوات.

ملخص:

تعتبر الكتابة الشعريّة النسائية الجزائرية واحدة من أنواع الكتابات التي أحدثت ضجّة واسعة في الأدب المعاصر، ويرجع ذلك إلى خصوصية الأدب النسائي من حيث أنّه عرف اختلافا كبيرا في الآراء، كانت بين المؤيد والمعارض له، وأيضا بسبب بيئة المجتمع الجزائري التي تضع العديد من العوائق أمام الإبداع الأدبي النسائي، لكن رغم ذلك تميز الشّعر النسائي الجزائري تميزا كبيرا من خلال القضايا التي تبناها ومن خلال الاستخدام المتميز لأدوات التشكيل الفنّي.

Resume:

Algerian women's poetic writing is considered one of the types of writing that has caused a wide stir in contemporary literature. This is due to the specificity of women's literature in that it knew a great difference in opinions, between supporters and opponents, and also because of the environment of Algerian society, which places many obstacles to women's literary creativity. However, despite this, Algerian women's poetry was greatly distinguished by the issues it adopted and the Through the distinguished use of artistic configuration.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة..... 1

مدخل : مفاتيح منهجية

1- مفهوم التشكيل..... 7

2- مفهوم الفن..... 10

3- مفهوم النسائية..... 12

الفصل الأول: الكتابة الشعريّة النسائيّة في الجزائر

المبحث الأول: كرونولوجيا الشعر النسائي الجزائري وتطوره..... 15

المبحث الثاني: أهم القضايا في الشعر النسائي الجزائري المعاصر 42

المبحث الثالث: الشعر النسائي بين المؤيد والمعارض..... 48

الفصل الثاني: أدوات التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر

المبحث الأول: اللّغة الشعرية 58

المبحث الثاني: الصورة الشعرية 82

المبحث الثالث: الإيقاع الشعري 96

خاتمة..... 107

قائمة المصادر والمراجع..... 109

الملحق..... 116

ملخص..... 118

فهرس الموضوعات..... 119