الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : Des lettres et des langues
Département de langue et littérature arabe

جامعة 08 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

(تخصص: أدب جزائري)

خصوصية الكتابة النسوية، قراءة في نماذج شعرية جزائرية معاصرة

مقدمة من قبل: لبنى هضام

تاريخ المناقشة:**2018/06/24**

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
فريدة زرقين	أستاذة التعليم العالي	رئيسا
نادية موات	أستاذة محاضرة "ب"	مشرفا ومقررا
ليلى زغدودي	أستاذة مساعدة "أ"	ممتحنا

السنة الهجرية: 1439/1438 هـ
السنة الجامعية: 2018/2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة

في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام

قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام

الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة

في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد...

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان

والتقدير والمحبة

إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة...

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة...

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل.....

وبالأخص إلى الأستاذة المشرفة:

"نادية موات"

الإهداء

قال تعالى: «وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون وستردون إلى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون».

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك إن شاء الله.

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

نور العيون وسندي في الحياة، إلى من نحت الصخر ليصنع منه سعادتنا إلى الغالي وقرة العين، روح الفؤاد إليك أبي "لزهر" حفظك الله ورعاك وكتب لك الجنة منزلا.

إلى من شرّفك الله ورفع منزلتك وجعل الجنة تحت أقدامك، إلى منبع الحنان ومعنى الحب إليك يا أمي "مونية".

إلى إخوتي الكرام: مريم، خديجة، وأخي العزيز هيثم. أرجو لهم التوفيق في مشوارهم الدراسي.

إلى زوجي الغالي "صحور محمد الأمين" والى أسرته الكريمة.

إلى صديقاتي، سطور كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا الذكريات وصور تجمعنا: نسيبة، نور الهدى، لينا، أمينة، ندى، زينب، عائشة، فاطمة.

إلى كل أسرتي والى كل من أعانني في إنجاز هذا البحث.

مقدمة

لقد جعلت المرأة شِعرها منبرا للكشف عن إشكالاتها الحياتية والأدبية، ومسرحا للتعبير عن مكنوناتها النفسية في خلل مجتمع ذكوري شدد الخناق عليها، وفرض سيطرته وهيمنته عليها مما أدى إلى تهميش عنصر فعال –هو الأنثى– والحكم عليه بالدونية.

وعليه أضحى الاهتمام بالشعر النسوي، والسعي إلى رصد تشكيلاتها الفنية مطلبا يشوبه اللبس والغموض نظرا لكون ثقافة "الذكورة" تهيمن على الساحة الفنية، وتعمل على تعطيل أو طمس كفاءة المرأة في مختلف نواحي الحياة وبخاصة في الناحية الثقافية. وهو ما جعل المرأة تسعى جاهدة إلى إثبات ذاتها، ورفع الغبن عليها من خلال كتابات أدبية شعرية أو نثرية تميزت بخصوصيات نفسية واجتماعية وثقافية انعكست على البنية الفنية.

فكان موضوع «خصوصية الكتابة النسوية، قراءة في نماذج شعرية جزائرية معاصرة» من أبرز المواضيع التي تسعى إلى رد الاعتبار للمرأة / الشاعرة، وتبيين مدى قدرتها على الإبداع. وقد طرح هذا الموضوع إشكالات عديدة نصوغها كالآتي:

- كيف عبّرت المرأة الجزائرية الشاعرة على أفكارها؟ وكيف صورت واقعها المعيش؟
- ما هي خصوصية الكتابة الشعرية النسوية الجزائرية؟
- ما هي أبرز القضايا التي شغلت الشاعرة الجزائرية؟

ولما كان الاشتغال على الشعر النسوي الجزائري يفرض تحديد نماذج تكون بمثابة العينة البحثية، اقترح البحث ثلاثة نماذج هي: "مسقط قلبي" للشاعرة "سمية محنش"، "بحري يغرق أحيانا" للشاعرة "عفاف فنوح"، و"تشبهني الفوضى" للشاعرة "نجاح حدة"،

واختزلنا من خلالها كيفية توظيف العناصر الفنية والجمالية في الشعر النسوي الجزائري المعاصر، التي عكست مضمون الذات الأنثوية، المكان، الجسد، الحب وغيرها من المواضيع.

وقد دفعني إلى اختيار الموضوع كون التجربة الإبداعية النسوية جاءت لتعكس وضع الأنثى المتأزم الذي ينادي برفض الفكرة القائلة بمركزية الرجل وهامشية المرأة، ثم إن الكتابة النسوية الجزائرية المعاصرة، صنعت نسقا مغايرا لنسق الآخر أي الرجل، وفق رؤية خاصة بها، وفي تحقيقها جماليات التجريب المكونة لمنجزهن الشعري، كما أردن رفع الحجب عن الشعر النسوي الجزائري الذي يملك خصوصية وإبداع مختلف.

ولا أدعي فضل السبق في طرق هذا الموضوع فقد سبقني إليه كل من:

1. شفيقة طلحي: جماليات التعبير في الشعر النسوي الجزائري، رسالة ماجيستير في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر.
2. الكتابة النسائية «أسئلة الاختلاف وعلامات التحول»، أطروحة دكتوراه في العلوم تخصص أدب جزائري حديث ومعاصر.

وقد قسمنا هذا البحث إلى مقدمة وفصلين: تناولنا في الفصل الأول: الجهاز المفاهيمي للبحث وتعرضنا فيه إلى: التأصيل للمصطلح، إشكالية المصطلح بين القبول والرفض، نشأة الأدب النسوي: عند العرب والغرب، حركة الشعر النسوي في الجزائر.

بينما جاء الفصل الثاني بعنوان: الشعر النسوي الجزائري، القضايا والمضامين، ويضم تحته ثلاثة مباحث، جاء المبحث الأول بعنون: الشعر النسوي القضايا والمضامين،

والثاني: الشعر النسوي الجزائري وبنية النصوص الموازية، أما المبحث الثالث فكان بعنوان: الشعر النسوي الجزائري، البنية التخيلية والإيقاعية.

وختمنا بحثنا هذا بخاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعنى بوصف الظاهرة الشعرية النسوية وتحليلها، والبحث في مختلف أبعادها وجوانبها استنادا إلى آليات الشرح والتحليل.

وقد اعتمدنا من أجل الإلمام بزمام الموضوع على جملة من المراجع أبرزها:

- ناصر معماش: الشعر النسوي العربي في الجزائر.
- عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف.
- سهام عبد الوهاب: المرأة العربية والإبداع الشعري.

ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتنا في إتمام بحثنا هذا هو قلة المصادر والمراجع، وندرة الدراسات التي تناولت الموضوع. وكذلك قلة القراءات النقدية للمدونة التي اعتمدنا في الجانب التطبيقي، إضافة إلى ضيق الوقت الذي اضطرنا إلى تقليص البحث وعدم التوسع فيه أكثر.

وعليه نرجو أن نكون قد وفقنا في الإحاطة ببعض جوانب هذا الموضوع، وأن يكون بحثنا سندا ودعامة لمن يود أن يتعمق أكثر في البحث عن موضوع: الشعر النسوي الجزائري.

وأخيرا أشكر الله فله كل الحمد والشكر، كما أتقدم بجزيل الشكر إلى قسم اللغة والأدب العربي الذي رعاني طيلة سنوات الدراسة.

وأتقدم أيضا بجزيل الشكر ووافر الامتنان للأستاذة المشرفة الدكتورة نادية موات، التي جادت عليّ بنصائحها القيمة.

وأفرد شكرا خاصا للجنة المناقشة على رحابة صدرها، وما بذلته من جهد في سبيل تقويم هذا البحث.

الفصل الأول

الفصل الأول

الجهاز المفاهيمي للبحث

المبحث الأول: الأدب النسوي.

المبحث الثاني: نشأه الأدب النسوي

أولاّ: الأدب النِّسوي:

كانت المرأة ولا زلت لغزاً يحير الرجل ويثير تساؤلاته منذ القدم ومرد هذه الحيرة ترجع إلى ما تتسم به من اختلافات إن على المستوى الفيزيولوجي الروحي أو العقلي...، وقد طالت هذه الحيرة ما ينتج عن المرأة من أدب يتجلى ذلك من خلال ما نلفيه من تعدد اصطلاحي لأدبها.

ففي معجم علم الاجتماع لإبراهيم مذكور، تحدد مصطلح النسائية Féminisme بأنه: «حركة ترمي إلى مساواة المرأة بالرجل في الحقوق والواجبات (...) وكانت هذه الحركة ترمي إلى التوسع في الحقوق القانونية والسياسية، للمرأة نظراً لحرمانها لكثير من الحقوق، التي كانت للرجل مثل: التصرف في الملكية الخاصة والوصاية على الأبناء، وحقها في العلم والوظائف والأجور المساوية لأجور الرجل [1].

وهذا ما يستدعي ضرورة التساوي بين الرجل والمرأة في مختلف ميادين الحقوق والواجبات، فالنسوية هي مجموعة من التصورات والنظريات الفكرية والفلسفية التي تسعى لفهم جذور وأسباب التفرقة بين الرجل والنساء وذلك بهدف تحسين أوضاع النساء وزيادة فرصهن في كافة المجالات، فالنسائية إذن هي وعي مؤسس على حقائق مادية وليست مجرد هوية.

أمّا عن شيرين أبو النجا فتطلق في تحديدها لمصطلح (النِّسوي) من خلال مقابلته بمصطلح (نسوي) تقول: «النسوي يعني إجمالاً إعادة التوازن الفكري والفعلي لعلاقات

[1] نخبة من الأساتذة المصريين والعرب المتخصصين، معجم علم الاجتماع، مراجعة إبراهيم مذكور، الهيئة العامة للكتاب، د.ط، ص599.598.

القوى بين الرجل والمرأة، فالنسوية توجه فكري لا علاقة له بالبيولوجي لذا تلزم التفرقة دائماً بين نسوي أيّ وعاء فكري ومعرفي ونسائه أيّ جنس بيولوجي»[1].

وهذا ما تختلف فيه مع ما ذهب إليه «محمد عناني» الذي يرادف بين كلمتي «نسائي ونسوي».

ففي مسرد مصطلحات «محمد عناني» تعرف الحركة النسائية Féminism كما حددها (توريلموي/torilmoy) بثلاثة مصطلحات أساسية:

الحركة النسائية Féminism : الموقف السياسي.

الأنثوية Fémaleness المسألة البيولوجية.

النسائية أو النسوية Féminity مجموعة الخصائص التي تحددها الثقافة [2]، وعليه فإن هذا المصطلح لم يثبت بل اختلف من دارس وناقد لأخر في حين ترى سارة جامبل في اعتقادها إلى أن النسوية تعني لها: «بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة، لا لأي سبب سوى كونها امرأة، في المجتمع الذي ينظم شؤونها ويحدد أولويتها حسب رؤية الرجل واهتماماته»[3]، أيّ أن المرأة تأتي دائماً في الدرجة الثانية، وتتقبل كل ما يخطط لحياتها فنلاحظ من خلال هذا المقام أنّ سارة جامبل تلغي وترفض أن يكرس أيّ تمييز بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات، و النّسوية ليست إلاّ نقدا من أجل تنظيم الآراء السابقة التي تتعلق بالرجل الذي جعل منه مركز كل شيء.

---

[1] شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، منشورات مكتبة الأسرة، د.ط، القاهرة، مصر 2002، ص08.

[2] ينظر (محمد عنابي)، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي-عربي الشركة المصرية العالمية للنشر «لونجمان» ط3، القاهرة، د.ت، ص191.

[3] رياض القرشي-النسوية-قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ط1، دار حضر موت اليمن 2008، ص22.

كما وصفت النِّسوية على أنها: «نضال لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة التي يسيطر عليها الرجل»[1].

يبدو أنّ سارة جامبل تقبلت مصطلح النِّسوية ولم تعلن أيّ رفض له، لكنها وضعت مجموعة من الشروط والمواصفات من أجل تقبل هذا المصطلح ومنها: النظر إليه بوصفه شعاراً يكسر ظلم الرجل وسيطرته ويرفع صوت الأنثى ليكون على قدم المساواة مع صوت الرجل، وفي السياق نفسه تؤكد في موضع آخر على أن النِّسوية: «بشكل عام كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة الأنظمة السائدة في البنيات الاجتماعية التي جعلت الرجل هو المركز والمرأة أدنى منه درجة أو جنساً ثانياً»[2].

أيّ أن سارة جامبل ترفض سيادة ومركزية الرجل على حساب المرأة، وتدعو إلى ضرورة مراجعة الأنظمة السائدة في البنيات الاجتماعية، وتنادي بالنظر إلى المجهودات والأعمال التي تقوم بها المرأة في المجتمع ومدى فعاليتها فيه.

أما بالنسبة للنقاد العرب، فكان المفهوم متعلق بالمساواة بين الرجل والمرأة، بحيث عرّف نخبة من الأساتذة المصريين والعرب في معجم علم الاجتماع الذي تطرقنا إليه سابقًا، وعليه فإن ميزان المرأة مساوٍ لميزان الرجل من حيث الحقوق والواجبات، فهذه الحركة تسعى إلى منح المرأة جميع الحقوق التي حاول الرجل حرمانها منها.

وفي اصطلاح النقاد ودارسي الأدب عرّف الدكتور «إبراهيم محمود خليل» الأدب النِّسوي قائلاً: «الأدب النسوي هو الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري ولكل منهما هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بجذور وثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي

---

[1] المرجع السابق، ص22.

[2] رياض القرشي، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ص 23.

والثقافي وتجاربه، الخاصة من نفسية وفكرية تؤثر في فهمه للعالم من حوله والمرحلة التاريخية التي يعيشها»[1].

أيّ بمعنى أنّ الأدب النِسوي لا يتحقق إلاّ من خلال الابداع الذي يحققه كل من الرجل والمرأة، وذلك انطلاقًا من الهوية والملامح الخاصة بهما، وكذلك حسب الموروث الاجتماعي.

وفي نفس المقام يضيف "محمود خليل" أنّ الأدب النسوي هو: «الأدب الذي تكتبه المرأة والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن يلقى عليها»[2]، فهو يرى بأنه ليس هناك فصل أو فرق بين الأدب النسوي والذكوري، فالأدب هو أدب بغض النظر عن كاتب سواء أكان ذكرًا أو أنثى، فهو يلغي الفروق الجنسية، واعتبر الأدب النسوي هو كل أدب يخدم المرأة ويهتم بالتعبير عن حاجاتها ومطالبها اليومية[3].

إذن الحديث عن الكتابة النِسوية حديث فيه تشابك خاصة إذا أسندنا إليه صعوبة أخرى تتمثل في إشكالية تلقي هذا المصطلح من طرف المجتمع العربي.

---

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، 2007- ص 134.

[2] المرجع السابق، ص135.

[3] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

I. إشكالية المصطلح بين القبول والرفض:

عرّف الأدب النِّسوي بتسميات عديدة ابتكرها الغرب ووصلت إلينا، إذ ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات "بأدب الملائكة والسكاكين" وهو مصطلح يقترب من المصطلح الذي أورده "أنيس منصور" حين أطلق على ما كتبته المرأة "أدب الأظافر الطويلة"، كما سماه "إحسان عبد القدوس" «أدب الروج والمانكير» إذ رأى فيه أدبًا صوتيًا وشكليًا تعتني المرأة فيه بالتأثير الرنيني والتخيلي عن طريق اختيار الجملة والعبارة دون التدقيق في الموضوع[1].

ويفضل محمد جلاء إدريس مصطلح «الأدب الأنثوي» ويعرفه بما تكتبه المرأة من أدب، في مقابل ما كتبه الرجل، دون أنّ يحوي هذا المصطلح أحكامًا نقدية تُعلِي أو تحط من قدره، ويرفض المسميات الأخرى "كالنسائية" أو " النسائي" وذلك لأنها تربط هذا الأدب تلقائيًا بالحركة النِّسوية الغربية بكل ما تمحله سوءات رفضتها المرأة نفسها، كما أنه يوقع خلطًا في المفهوم إذ يوحي بأنه الأدب الذي يتناول قضايا المرأة على نحو ما نجده في أدب الطفل[2].

وفق هذا التحديد المعرفي نلاحظ أنّ بعض النقاد لم يُقِرّو بمصطلح النسائية لأنه لا يحمل توجهًا فكريًا محددًا سوى أنه خطاب امرأة، كما أنّ مصطلح الأنوثة له علاقة بالبيولوجي أيّ بالجنس (ذكر-أنثى) وهو مالم يتم قبوله ففضلوا-أيّ النقاد-مصطلح النّسوي لأنه يتسق في توجهه مع أفكار النقد النِّسوي الهادف لمسايرة الفكر الذكوري

---

[1] ينظر، النساء الجديدات الجريئات، نقلاً عن أشرف توفيق، اعترافات نساء أدبيات، ص11.

[2] ينظر، محمد جلاء إدريس، الأنا والأخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الأدب، القاهرة، ت 2003، ص 20.

والذي يسعى إلى محاولة بناء خطاب جديد، وهذا ما سعت إليه الكاتبات ولاسيما في العصر الحداثي.

1- الموقف الرافض لمصطلح الكتابة النِّسوية:

إنّ ممارسة النقاد العرب لمسألة خصوصية الكتابة النسائية تكشف عن اختلافات عميقة في وجهات النظر تتراوح بين النفي والإثبات.

أ- الرفض النقدي للمصطلح:

ما تزال «الكتابة النسائية» أو «الأدب النِّسوي» مصطلحًا ثابت بما يثيره من تساؤلات واعتراضات، فها هي الناقدة "خالدة سعيد" ترفض مصطلح "لإبداع النسائي" من منطلق كون التسمية تتضمن الهامشية مقابل المركزية المفترضة، هي مركزية الأدب الذكوري فترى أنه «مصطلح شديد العمومية وشديد الغموض وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق...وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسًا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم، فإن هذه التسمية على العكس، تبدأ بتغييب الدقة، وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكمًا بالهامشية مقابل مركزية مفترضة[1].

وعليه فإن مواقف المرأة سواء كانت ناقدة أم مبدعة منحازة إلى تجاهل المصطلح وعدم الاعتراف به، من منطلق أنّ الأدب النسائي هو أدب إنساني بالدرجة الأولى تمامًا كالأدب الذي يكتبه الرجل.

---

[1] حسين نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ص 173.

وتذهب الناقدة السورية سمية درويش إلى حد اعتبار «أن تعبير الكاتبة النسائية أقرب ما يكون إلى الكلام الدارج أو الخطأ الشائع» [1]، نلاحظ في هذا المقام أنّ سمية درويش لم ترفض المصطلح فقط وإنما الكتابة النسائية ككل وصنفتها ضمن الأدب الهامشي الذي عادة ما يكون باللغّة العامية ولا يرقى أنّ يصنف أو يوازي الأدب الرسمي.

وبهذا المفهوم فإن "الأدب النِسوي": «لا يعني بالضرورة أنّ امرأة كتبته بل أنّ موضوعه نِسوي، فطرح المفهوم لا يتم من باب الاهتمام بالمرأة باعتبارها موضوعًا، وإنما يتخلل المسألة تأسيس وعي جديد من قبلها حول ذاتها وذات الآخر ومحاولة تصفية اللغّة من سلطة الرموز القائمة في الثقافة السائدة[2].

وعليه فإن أراء النقاد الذكور لا تقر بوجود أدب نِسوي خالص، لأنه لا توجد ملامح واضحة خاصة بأدب المرأة.

ب- الموقف المؤيد للكتابة النِسوية:

أمّا الموقف المؤيد للكتابة النِسوية فظهر لدى المؤيدين لمشروعية هذه الكتابة، فنجد الكتابة "إيمان قاضي" التي تصرح بقولها: أعتقد أنّ هذا المصطلح ستبقى صلاحيته قائمة إلى أنّ يصبح واقعه الاجتماعي مماثل لواقع الرجل ويجب أنّ لا يثير هذا المصطلح غضب الكاتبات، ولا يقلل من شأنهن، إنما يبرز واقعها وخصائصها[3].

تقبلت الأدبيات المصطلح لكن هذا على أمل أنّ لا يكرس التمييز بين أدبهن وأدب الرجال، لأن هذا لا يثير غضبهن لمجرد الإحساس بالتقليل من شأنهن.

---

[1] سمية درويش، الطاقة المبدعة هوية، مجلة الكاتبة، العدد الثاني، كانون الثاني يناير، السنة الأولى 1994، ص34، نقلاً عن: زهور كرام، السرد النسوي العربي، ص93.

[2] زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في مفهوم الخطاب، ص94.

[3] ينظر: حفناوي بعلي، ضمن محمد داود وآخرون، ص48، عن ايمان قاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام، ص10.

ويتشكل هذا المصطلح "نِسوي" في ضوء قيمته الإنسانية والإبداعية التي لا تعني بأي حال دونية ما كان يعبر عنها البعض-موقف الرافضين للمصطلح-إذ تعبر "حمدة خميس" عنه بقولها: «إن أدب المرأة-واقعًا ومصطلحًا-ينبغي أنّ يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنقاد، إذ أنه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، كما أنه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ويعينه ويتكامل معه وهو أيضًا خطاب نهوض وتنوير»[1].

وبهذا يكون التأييد للكتابة النِسوية مشروطًا بضرورة القراءات التطبيقية لبناء نظرية ثقافية نِسوية تنفي كل ما يتبادر للأذهان من أنّ الكتابة النِسوية صفة سلبية عمومًا، وهو ما تُقِرُّ به الناقدات اللواتي يسعين إلى نفي هذا التوهم حيث تصف "بثينة شعبان" العمل الروائي النسائية بأنه عمل «يعبر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها، والمغزى البعيد للحدث السياسي ونتائجه الممكنة (...) وفهم ما ساهمت به الحساسية النسائية من إغناء البعد الاجتماعي والسياسي والموضوعي للعمل الأدبي، يجعل ولاشك من هذه الصفة "نسائي" صفة قيمة، يحق للكاتبات أو الشاعرات أنّ يفخرن بها بدل من أنّ يخشينها ويتجنبنها»[2].

فالناقدة من هذا المنظور تجعل للأدب النِسوي أهداف كثيرة يتعلق في مجملها بمدى القدرة على تصوير البنى الاجتماعية والسياسية، والدور المنوط به في تجاوز الكائن إلى ما ينبغي في أنّ يكون، ونظرًا للأهمية التي يحظى بها هذا الأدب اقترحت الباحثة إلى دراسته دراسة معمقة من أجل تحديد سماته تقول: «علينا أن نبدأ بتحديد سمات الأدب النسائي العربي من خلال دراسة هذا الأدب دراسة جادة ومعمقة وهادفة وليس من خلال

---

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص93.

[2] بثينة شعبان، الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف ص232-233.

ترديد مقولات مستهلكة وعميقة، حينئذ قد تشعر جل كاتباتنا بالفخر لإلحاق صفة نسائي بكتاباتهن، وقد نضيف الجديد والغني إلى الأدب العربي من خلال رفده بأدب نسائي طال إهماله وتجاهله وتشويه منهجه ومغزاه»[1].

وهكذا نتبين نوعًا من اللبس والغموض والتذبذب طبع هذه المقاربات النقدية لمصطلح «الأدب النِسوي» أو «أدب المرأة» يكشف عن قصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه الظاهرة من خلال دراستها والإشارة إلى بعض الخصوصيات الحاضرة في الكتابة النِسوية.

وعليه فإن المحاولات السابقة المؤيدة والمخالفة للتسمية، لا تعدو أن تكون خوضًا في مسألة يغلب عليها كثير من الافتعال، فالأدب سواء أكتبه الرجل أم المرأة فالمهم فيه مدى تبنيه لقضايا الإنسان من حيث هو إنسان.

إنّ الالتباس والغموض الذي يظهر حول تحديد مفهوم دقيق لمصطلح الكتابة النِسوية ليس وليد الصدفة، بل إنّ هذه الطروحات والمقاربات النقدية المقدمة مبنية أساسًا على مرجعيات غربية ولعل أبرزها: النقد النِسوي الغربي وما أطلقه هذا الأخير من تسميات على المرأة وكتاباتها، ولهذا أردنا أنّ نلقي نظرة على المذهب النِسوي الغربي باعتبار أن النقد النِسوي الغربي هو أحد منجزاته.

2- أيديولوجيا خطاب النقد الأدبي النِسوي الغربي:

تذهب بعض الأبحاث والأطروحات النقدية النِسوية عند الغرب إلى تقسيم الأدب النِسوي إلى ثلاث مستويات تتمثل فيما يلي:

المستوى الأول: القضية النسائية «Féminisme»» وهي التي تمثل موقفًا أيديولوجيا داعيًا إلى إعطاء المرأة حريتها المطلقة، وقد اهتمت النسوية في بداية ظهورها

[1] المرجع السابق، ص 233.

باسترداد الحركات النسوية الأمريكية والفرنسية والإنجليزية على وجه التحديد- قدراً كبيراً من المكتسبات المعرفية المستعادة من إرث الحركة النسوية العالمية والتي تميزت في مرحلتها الأولى بارتباطها الوثيق مع القيم غير الأيديولوجية للمجتمعات»[1].

فهذه القضية بموقفها الأيديولوجي تطالب بإعطاء المرأة حريتها، كما تدعو إلى تحقيق العدل والمساواة في الأجور والمناصب مع الرجل، بحيث لا تكون الصفات الأنثوية أو الأمومية أو البيولوجية الخاصة بالمرأة عائقًا للانخراط والتوحد في المجتمع.

أمّا المصطلح الثاني فهو الأنثوية (Femaleness): يحيل إلى التصنيف الجنسي، ويهتم بالفروق البيولوجية للفصل بين الذكور والإناث، والتعامل معه انطلاقًا من أحكام مؤسسة على تقاليد ذكورية متمركزة، وهو ما ترفضه معظم الكاتبات لأنه يحصرهن في جانب بيولوجي[2].

ففي هذه المسألة أساس التفرقة يقوم على الجانب البيولوجي والاختلافات التي تظهر على الجنسين الأنثوي والذكري.

والمصطلح الثالث «Féminmity» أيّ النِسوية «هو مصطلح مؤسس للإبداع النسوي يمثل الخطاب المنطلق من وعي المرأة يشمل آراء معرفية وفكرية ومضامين سياسية، ولا يشترط أنّ تكتبه النساء فقط، وإنما هناك نقاد رجال يؤازرون النسوية ويدافعون عن توجهاتها، وهذا المنطلق يُلزِم الأدب برفض التمييز بين الجنسين الذكوري- الأنثوي»[3].

---

[1] جوليا كريستيفا، زمن النساء، ترجمة السباعي، مجلة ألف، البلاغة المقارنة، العدد 19، 1999، ص196.

[2] بيترويدوسن، رامان سلدن، النظريات النسوية، ترجمة محمد النعيمي، بمجلة أفكار، ع 2001، 159، ص34.

[3] المرجع نفسه، ص 35.

3- النِّسوية وبداية ظهورها في الغرب:

لقد بدأت الحركة النِّسوية في أوروبا نشاطها بالمطالبة بالمساواة، إلاّ أنّ مطالبها اليوم اختلفت فهي كما تراها "جوليا كريستيفا" أصبحت تنشد الاختلاف والخصوصية، «والمسألة في تحديد الاختلاف بين الرجال والنساء هي في علاقاتهم بالسلطة وباللغة والمعنى سعيًا للعثور على ما يميز الأنثوي خاصة وأنّ النساء يرين بأنهن المسقطات من اللغة ومن الرابطة الاجتماعية»[1].

أيّ أصبحت اللغة العنصر الأساسي في تحديد الاختلاف بين الرجل والمرأة ففي نظر الكثير الكتابة الصادرة عن النساء غالبًا ما تنقص من قيمة اللغة.

إلى جانب هذا أثبتت النظرية الفرنسية حضورًا قويًا على الرغم من المعارضة التي تلقتها، وهي في مجملها سعت للتقليل من شأن لغة التحليل النفسي المستخدمة فيها، وهي اللغة التي نظرت لها: "ايلين سيكسوس S ELIANE" باعتبارها رؤية ذكورية للعالم تفترض سيطرة الذكر وتدعم النظام القائم على فكرة الذكورة باعتبارها دلالة القوة[2].

لقد سعت النسويات في فرنسا وعلى رأسهم" ايلين سيكسوسS ELIANE" و"لوسيا ارعاراي I. LOUSI" و جوليا كرستيفا" إلى استرجاع الكتابة الأنثوية، وإعادة التلاحم الكامل القوي بين الذكورة والأنوثة، داعيات إلى كتابة أنثوية تقوم على إبراز الازدواجيات المتضادة حيث يمثل الرجل العناصر الإيجابية، بينما المرأة تضادها السلبي»[3].

---

[1] جوليا كريستيفا، زمن النساء، ص 193.

[2] المرجع السابق، ص196.

[3] المرجع نفسه، ص99.

إنّ الناقدات النِسويات تفضل الدعوة إلى خطاب أنثوي حر غير مقيد بتراث نظري، معترف به مهمته تحليل أدب المرأة وتطوير نماذج وأشكال حديثة قائمة على دراسة تجربة المرأة وخبرتها بعيداً عن النظريات التي وضعها الرجل، وإضافة عنصر الوعي لكتابات المرأة.

ويرى الاتجاه النِسوي الليبرالي أن حل مشكلة المرأة يكمن في تغيير القوانين والسياسات بصورة إصلاحية، فكل ما نحتاجه هو تحقيق المساواة التامة بين الرجل والمرأة، ويعتقد أصحاب هذا الاتجاه أنّ كل امرأة قادرة على تحقيق ذاتها، وما يميز هذا الاتجاه أنّ أصحابه يؤمنون بوجوب معالجة المسألة النسوية[1].

أمّا في سياق الاشتراكية والماركسية فَيُنظَرُ عندهم إلى قضايا المرأة كجزء ونتيجة للمجتمع الرأس مالي حيث يرى هذا الاتجاه أن قهر المرأة وإنتاجها في العمل يدعو بصورة جلية إلى العمل على تغيير نظرة المجتمع بصورة كلية، بحيث يمنح الفرصة للاعتراف بخصوصية الدور الأنثوي[2].

فالفكر النِسوي يدعو إلى ضرورة اندماج النساء في حقل النظرية من جهة تطوير خطابها المعرفي والفكري والمنهجي بغية قبوله على الساحة الأكاديمية «لأنّ إقصاء المرأة عن الحقل المعرفي النظري من شأنه الحد من مساهمات المرأة والمساس بشرعية خطابها، بسبب أهمية الدور المنوط بالنظرية ضمن المؤسسة الأكاديمية، ذلك أنّ النظرية الفكرية إمّا أنّ تستخدم الواقع أو تغييره أو نقده والعكس صحيح».

---

[1] ينظر فاطمة مختاري، الكتابة النسائية (أسئلة الاختلاف وعلامات التحول، رسالة دكتورا في العلوم تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة ورقلة للأداب واللغات، 2013-2014، ص19.

[2] كريس ويدسون، الممارسة النسوية ما بعد النبوية، ص101.

أيّ أنّ المرأة لها الحق في عرض حقلها المعرفي والنظري ضمن الساحة الأكاديمية ولا يمكن إقصائها بشكل من الأشكال، لأنّ نظرياتها الفكرية تستخدم في الواقع وتنقده وتبحث عن إصلاحات هادفة تحارب المساوئ التي تهدده[1].

[1] حنان إبراهيم، مساهمة النساء في تطوير مناهج الفكر، تايكي عدد 12، 2003، ص17.

ثانيًا نشأة الأدب النِّسوي:

1- الأدب النِّسوي عند العرب:

يستدعي هذا المقام رصد المشهد الشعري النّسوي العربي الإشارة أولاً إلى جذوره الممتدة عبر التاريخ الأدبي المتمثلة بنماذجه الأولى منذ العصر الجاهلي ثم ما يليه من عصور أدبية مزدهرة وصولاً إلى عصر الانحطاط الأدبي ثم انتهاء بالعصر الحديث.

فالمرأة العربية عُرِفَتْ في شتى العصور أديبة ناقدة وشاعرة خاصة فبالرغم من دونية وهامشية الخطاب الأنثوي في الشعر وتحديد انطلاقته بهدهدة الطفل، أو تفجع عن فقيد أيّ في غرض الأمومة والرثاء ليتناسب ومشاعر المرأة والاستسلام والانكسار التي غدت سمات بارزة بصوت الأنثى، هذا الصوت الذي تعرض عبر الأزمنة والعصور إلى الكبت والزجر والتعنيف والاضطهاد، إنّ هي تجرأت على القول في المحظور[1].

ومع ذلك فقد استطاعت المرأة العربية أنّ تتبوأ مكانة مرموقة في قول الشعر، وأنّ تفرض نفسها في الساحة الأدبية عبر العصور وتضاهي الفحول في الشعر يقول "عبد الله الغذامي": «صارت العبقرية الإبداعية تسمى " فحولة" وليس في الإبداع " أنوثة"، وإذا ما ظهرت امرأة واحدة نادرة وقالت بعض شعر، فلا بد أنّ تستفحل ويشهد لها أحد الفحول مؤكداً فحوليتها وعدم أنوثيتها لكي تدخل على صفحات ديوان العرب، وتتوارى تحت عمود الفحولة وهنا ما جرى مع "الخنساء"، هذا على اعتبار أنّ «أهم رموز الفحولة وأبرز علامات الذكورة هو عمود الشعر»[2].

---

[1] ينظر شفيقة طلحي، جماليات التعبير في الشعر النسوي الجزائري، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر-جامعة سكيكدة للأداب واللغات 2014-2015، ص14.

[2] عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1999، ص12-13.

لم يعرف الأدب العربي قديماً أسماء كبيرة من الأدبيات اللواتي لهن من الإنتاج الوفير، وسنحاول التوقف عند بعض الأسماء الأدبية على قلتها أو على قلة مصادر أخبارها وإبداعها.

فشاعرات هذه المرحلة يعكسن روح عصرهن ويقدمن صورة صادقة لمختلف التقلبات والأحداث التي عاشتها المرأة عبر ذلك المناخ المأساوي الذي صنعته الحروب وصبغته بصبغة الدم، فيصبح البكاء والألم موضوعاً مركزيًا ليوميات المرأة ولعل الصوت النِّسوي المميز الذي يكاد يكون الوحيد شهرة وإنتاجًا، والذي مَثّلَ أيضًا هذا الغرض- الرثاء- وبرز فيه حتى ارتبط اسمه به، هو صوت رائدة الرثاء العربي الشاعرة "الخنساء" «التي أوقفت شعرها على فن الرثاء بعد أنّ فجر موت أخيها "صخر" قريحتها الشعرية، فأبدعت وأجادت فيه دون غيره من الفنون الشعرية»[1].

غير أنّ إسهامات المرأة الشعرية في العصر الجاهلي وصوتها كان يستثني من حق ممارسة كافة الفنون الأدبية إلاّ فيما يتعلق بقضايا محرمة منها: رثاء الموتى والفخر بالقبيلة ومع ذلك فقد برزت بعض الأصوات النِّسوية في أغراض أخرى مثل: «أم الضحاك المحاربية» التي ولجت غرض الغزل الذي كان محظوراً على المرأة «والذي يحتاج إلى مقدرة للخروج من الكتمان إلى البوح والإفصاح، دون أنّ ننسى وقوفها على التقاليد الاجتماعية من حولها، ومع ما يتماشى مع طبيعتها وتحفظاتها كامرأة..واختلفت سلوكيّاتها مع سلوكيّات الرجل خاصة أمام الحرية المطلقة لهذا الأخير»[2].

---

[1] سهام عبد الوهاب القريح، المرأة العربية والإبداع الشعري، ط1، 2014، ص46-47.

[2] مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، دار غريب للطباعة، القاهرة مصر، دط 1991، ص134.

واذا كانت هناك الشاعرة الراثية، والشاعرة المتغزلة، فقد كانت هناك أيضاً الشاعرة الحكيمة التي ضاهت حكمها ما قاله فحول الشعراء من الرجال، وقد و مثلت هذا الغرض الشاعرة «جمعة بنت الخس» وأختها «هند» «فكن شواعر الجاهلية في الحكمة والوعظ، وإن كانتا مقلتين ومع ذلك فإن ما من شعرهما يضاهي شعر الفحول من الشعراء في فصاحة القول وجزالة التعبير، بما يتناسب مع هذا الغرض»[1].

أمّا مع بزوغ فجر الإسلام الذي أنصف المرأة وأخرجها مما كانت عليه وبين لها حقوقها وواجباتها، وفتح أمامها طريق المشاركة في الحياة الاجتماعية والثقافية مشاركة فعالة، وفي خضم هذه التغيرات حافظت على حضورها الاجتماعي وكثيراً منهن كُن يبدين آراءهن إيجابا أو معارضة، ويجدن الأذان الصاغية حتى أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يبدي مواقف من إبداع المرأة في الشعر فهناك أخبار تروى عن موقف الشاعرة «قتيله بنت النظر بن الحارث التي استوقفت الرسول الكريم، وهو يطوف بالكعبة جاذبة رداءه إلى أنّ انكشف منكبه، لأن أباها قد قتل بأمر منه بسبب إمعانه في أذيته ومعاداته للمسلمين، فقال النبي، لمّا بلغه شعرها: لو بلغني قبل قتله ما قتلته، ويقال أنها أسلمت وحسن إسلامها ومدحت النبي بقصيدة»[2].

من البديهي أنّ سمات أيّ عصر وظروفه تنعكس بالضرورة في ثقافته وقيمه وخطابه الأدبي، ولهذا لم تختلف الشاعرة الأموية كثيراً عن نظيرتها الجاهلية والإسلامية، فإن كانت الأولى قد عاشت بين القبائل المتناحرة والحروب الدامية فإن الثانية عاشت في ظل تغيرات جديدة ودينًا بزغ فجأة ليغير أشياء كثيرة فإن الأموية عاشت بين تنافر وتناحر المسلمين فيما بينهم وانقسامهم إلى فرق متعددة، وبين هذه وتلك كانت هناك المرأة الأموية

---

[1] سهام عبد الوهاب القريح، المرأة العربية والإبداع الشعري، ص60.

[2] المرجع نفسه، ص74-75.

الشاعرة مادحة ومفتخرة وهاجية ومتغزلة ولا نستطيع أنّ نعبر العصر الأموي دون التوقف عند الشاعرة والفارسة "ليلى الأخيلية" نظراً لجودة أشعارها ولاهتمام الرواة بأخبارها فهي الشاعرة العاشقة صاحبة الشاعر «توبة بن حمير الخفاجي» الذي قتل دونها، وكانت قد رثته ببكائيات كثيرة.

لقد عبّرت المرأة الأموية عن مناحي مختلفة في تلك العصور المتقدمة بشعرها الذي اتسم بجزالة الألفاظ وعمق المعاني وجمال الصياغة فيما كان يستلزمه فن النظم في ذلك العصر.

والشاعرة العباسية كانت أكثر حظًا من نظيراتها في العصور السابقة، لأنها جاءت في زمن أكثر استقرار وانفتاحاً على الثقافات الأخرى، –الأجانب من فرس وروم– فنظمت الشعر بمختلف أغراضه، فمثلاً في غرض الرثاء نذكر "بوران بنت الحسن بن سهل" التي رثت الخليفة المأمون بعد موته.

ومدحت "الخنساء بنت نصيب" المهدي، وبها لم تخل الساحة الأدبية من حضور المرأة الحرة ومشاركتها في المشهد الثقافي. أما عن المرأة في العصر الأندلسي فقد أخذت هي الأخرى حظها من التعليم وتحصلت على نفس التكوين الذي تحصل عليه الرجل، ولم يقتصر الحضور النِسوي في المنتديات وقول الشعر «بل تعداه إلى التأثير في الحياة السياسية والاجتماعية، وقد بلغ الأمر في عهد الموحدين أنّ استأثرت المرأة بشؤون التولية والغزل، وكان حول كل امرأة من ذوات النفوذ حاشية تدبر المكائد وتستولي على الوظائف والمنافع»[1].

[1] سعد بوفلاقة، الشعر النسوي الأندلسي، أغراضه وخصائصه الفنية، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، ص 67.

إذن فإن المرأة الأندلسية أسهمت في الحركة الأدبية بما كانت تنتجه من نصوص شعرية، وفي كل الفترات التي مرت بها الحقبة الأندلسية بكل قوتها وضعفها، فبرزت شاعرات كثيرات نذكر منهن: " غاية المني"، "أم كلثوم"، والشاعرة "ولادة بنت المستكفي" التي فرضت وجودها على كل دارس للأدب الأندلسي.

مر نشاط المرأة في العصرين الحديث والمعاصر بأدوار متعددة منذ بداية عصر النهضة في فترة الستينات، وظهرت بعض الشاعرات في مصر والشام والعراق وعلى رأسهم: وردة اليازجي، زينب الفواز... غير أن أشعارهن طغى عليها الأسلوب التقليدي للقصيدة العربية بعدها ظهرت مي زيادة الأديبة التي عرفت بمنهجها التجديدي، ووقوفها إلى جانب تحرر المرأة العربية في الثلث الأول من القرن العشرين، كما نذكر "غادة السمان" التي تمردت على قيود البيئة الإبداعية العربية مخلفة بذلك بصمة نِسوية في عالم الأدب العربي.

2- حركة الشعر النِّسوي في الجزائر:

تأخر ظهور الأدب النِّسوي في الجزائر وبالخصوص الشعر النِّسوي، بسبب الظروف الاستعمارية وما خلفه من جهل وأمية، «فكانت المرأة الجزائرية من أكثر المتضررين، إذ بلغت الأمية في الجزائر إبان الاستعمار نسبة 95% و 99% بين النساء»[1].

فهذه النسبة لا يمكن أنّ يُنتظر منها إبداع فكري أو أدبي، ولذلك ظل الشعر النِّسوي متذبذبًا ومتأخرًا في الظهور.

[1] ناصر معامش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، منشورات لجنة الحفلات لبلدية العلمة، الجزائر، ط1، 2005، ص15.

ويعد ديوان "براعم" للشاعرة "مبروكة بوساحة" أول ديوان شعري نِسوي كتُب باللغّة العربية في تاريخ الأدب الجزائري سنة 1969م، ثم تلاه ديوان على "مرفأ الأيام" للشاعرة " أحلام مستغانمي" سنة 1972م، ثم ديوان (يا أنت من منّا بكر الشمس؟) للشاعرة "زينب الأعوج" عام 1979م، ثم "ربيعة جلطي" بديوانها (تضاريس لوجه غير باريسي) سنة 1981م...وغيرها من المطبوعات الشعرية النِسوية التي ظهرت على الساحة الأدبية الجزائرية بعد فترة السبعينات.

وما ميز هذه الفترة هو افتقار المبدعين للوسائل المساعدة على نشر إبداعهم الأدبي، هذا ما جعل "مبروكة بوساحة" تكون أول من اخترق الصمت الأنثوي في مجال الكتابة الشعرية، وابتداء من "جانفي 1970م"[1]، برزت أول مجلة نِسوية في الجزائر، وهي (الجزائرية) الناطق الرسمي للاتحاد الوطني للنساء الجزائريات، تحت إشراف القاصة والروائية "زهور ونيسي"، التي فتحت المجال لكثير من الأقلام الإبداعية النِسوية.

وتطورت الظروف بعد ذلك في الثمانينات، حيث حدث نوع من القفز الإيجابي على المستوى الاجتماعي، واستطاعت المرأة الجزائرية أنّ تمارس تعليمها في المدارس والجامعات بشكل طبيعي، مما سهل عليها عملية النشر في المجلات والجرائد الوطنية والعربية مثل: "مجلة آمال"، وجريدة الشعب، ...فوجدت متسعاً من الأمكنة لإفضاء ما تجود به خواطرهن.

ومعظم الشاعرات في تلك الفترة كتبن الشّعر الحُر، وقصيدة النثر، وكانت منطلقاتهن وطنية بالتزامهن تمجيد الإصلاحات الثورية الطارئة على المجتمع الجزائري آنذاك، ويمكن القول أنّ البداية الفعلية للشعر النِسوي في الجزائر، كانت في فترة الثمانينات بانفتاح المجتمع الجزائري على غيره من المجتمعات، وتحقيق المرأة لمكاسب كثيرة

---

[1] المرجع السابق، ص14.

أهمها دخولها عالم الجامعات والصحافة والتأليف في مجالات مختلفة من بينها الشعر، حيث بدأ ظهورها محتشماً مع الشاعرة "مبروكة بوساحة"، ليتطور فيما بعد ويتوسع ليشمل شاعرات أخريات سرن على الدرب الذي رسمته لهن "مبروكة بوساحة"، فتركن كمّا هائلاً من القصائد والدووين الشعرية أظهرن من خلالها صورة المرأة الجزائرية ومكانتها في العالم، نذكر منهن على سبيل المثال: عفاف فنوح، نجاح حدة، سمية محنش.

الفصل الثاني

I. الشعر النِّسوي الجزائري: القضايا والمضامين

عند استطلاعنا للشعر النِّسوي الجزائري لاحظنا تنوع في الموضوعات المطروحة، حيث يحظر موضوع الحب، الجسد، الوطن، الحزن والألم، عند جل الشاعرات، فقد أسهبت أقلامهن في طرق هذه القضايا لتؤكدن أنهم جزء لا يتجزأ من المجتمع. ولهذا فقد سعين إلى تصويرها تصويرا فنيا، ومن الموضوعات المطروحة:

1. موضوع المكان (الوطن):

شغل موضوع المكان حيزا كبيرا لدى الشاعرات الجزائريات، فهو كلمة تعني الفخر والاعتزاز، وكذا الهوية التي يحملها الإنسان أينما كان وفي أي زمان وُجد، فعلاقة المرء بالمكان أشبه بعلاقته بأمه وأسرته.

ولا يقتصر هذا الحب للوطن فقط وإنما يتعدى إلى القومية العربية، وهي ملاحظة يمكن رصدها في الدواوين موضوع الدراسة، فها هي الشاعرة "نجاح حدة" تبدع في قصيدة "لن تسقط أوراس" موجهة بذلك خطاب للمستعمر تخبره فيه بأن الأوراس رمز الشموخ والرفعة، لن يسقط مهما حصل تقول:

أدخل دمي فخرا وسيفا صارما
وسحابة تسقي ووجها باسما
لن تَمّحِي أوراس تحت نعالهم
ما ظلت الأزمان جسرا قائما[1].

أي أن الأوراس لطالما كانت رمز الثورة، فهي بمثابة ميلاد لها، ومسقط لرصاصها، فهي مرادف الوطن الصامد المكافح، لن تنسى أبدا على الرغم من مرور زمن طويل على الثورة والاستقلال (1954-1962) إلاّ أن أوراس ظل حاضرا في

[1] نجاح حدة: تشبهني الفوضى، الوسام العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 76.

المخيال الشعري بعامة والنِسوي بخاصة فهو الشاهد الحي على الدماء الطاهرة، ليتحول من مجرد مكان مادي إلى كيان نفسي، ورمز تاريخي، فهو العلامة الحية على الصمود والمقاومة ولهذا ارتبط بالذاكرة التاريخية، واستدعى حضوره في النص الشعري النِسوي حضور أسماء تاريخية تمثل قطبي المعركة: شهداء رمز التضحية والبطولة، "ديغول" رمز الاستبداد الاستعماري وهو ما توضحه الأبيات التالية:

رسم الشهيد على ذراك شموسنا.

فرسمت وجها في الهواء نسائما

قد جاءك الديغول حتى يشتري

فتحول الديغول غرا أبكما

أوراس يا وشم الزمان على فمي

صفصافة مدّت جذورا في الدما[1].

فالشهيد هو الذي أنار دروبنا وقدم لنا راية الحرية مقابل ثمن فدائه وتضحيته، كما نلاحظ أن الشاعرة استحضرت شخصية "ديغول" على سبيل التناص التاريخي، ومجيئه لم يكن سدى بل أراد شراء الأوراس والجزائر ككل غير أن مبتغاه لم يتحقق. فصمود الأوراس كان أكبر من ذلك بكثير، ولعل استحضار رمز الأوراس لم يكن بدافع الافتخار الوطني فحسب، بل يمكن تفسيره انطلاقا من معاناة المرأة نتيجة إحساسها بالغبن في المجتمع، فالشاعرة هنا توازي بين منطقة الأوراس والمرأة التي تعاني الاضطهاد والقهر من طرف مجتمع ذكوري، فتشبهه اضطهاد المستعمر الفرنسي للأوراس بهيمنة الرجل على الأنثى، غير أن الأوراس لم ترضخ لهذا المستعمر، وكذا

[1] نجاح حدة: تشبهني الفوضى، ص 77و79.

المرأة بدورها تسعى إلى محاربة هذه العنصرية والتمييز بين الجنسين الذكري والأنثوي.

ولا تختلف نظرة الشاعرة "سمية محنش" عن نظرة الشاعرة "نجاح حدة" فهي تستحضر الأوراس في قصيدة "لوردة مخضلة" تقول:

هذه المليكة كوكب لا ينمحي
من سهل هذي الأرض..
«تُلْهِمُ تلة»
من هامة الأوراس
قمة جرجرة.
من أطلس وهقار...
أطهر قبلة[1].

لم تقتصر الشاعرة على ذكر الأوراس فقط بل ذكرت عدة أماكن: كجرجرة، الأطلس والهقار.

وما يمكن ملاحظته على الشاعرة "سمية محنش" أنها عمدت إلى اظهار قداسة الأوراس عندما قرنته بلفظ ديني هو "القبلة"، لتبين مدى رسوخ هذا المكان في الوجدان الجمعي الجزائري لأنه ارتبط بالثورة المباركة التي فتحت فتحا جديدا للجزائر كما فتح الإسلام فتحا جديدا للعرب، وكأنها قبلة كل وطني ثائر.

لقد رأت الشاعرة في الأوراس أعظم مكان في وطنها حيث شبهته بالقبلة الطاهرة.

ولم يقتصر حضور المكان فقط على الأوراس باعتباره رمزا للثورة، بل نجد الشاعرة حاورت المكان بوصفه رمزا شخصيا أو ذاتيا لما يمثله في نفسها باعتباره مسقط

[1] سمية محنش: مسقط قلبي، منشورات الضفاف والاختلاف، ط1، 2013م، ص 22.

رأسها، فنظرتها للمكان نظرة الطفلة الصغيرة لأمها التي تحن عليها وترعاها طوال حياتها، فذكرت لفظة "العتيق" وهو حي قديم في مدينة بريكة "طبنة" المكان الذي ولدت به تقول:

وعن طيب عُرب في العتيق، منازل

تماثل فيه الضوء حتى تصدعا

فصار مدارا للمدائن كلها

تدور به الأحقاب ختما ومطلعا[1].

تصف الشاعرة من خلال هذه الأبيات حي العتيق الذي نمت وترعرعت فيه، وهذا الشعور يوحي بمدى الحنين إلى مسقط رأسها.

ولهذا كان المكان من أهم الموضوعات المطروقة من قبل الشاعرات الجزائريات، حيث يعد أساس التدفق العاطفي، ومصدرا من مصادر تمخض تجربتهن الشعرية ولم تقتصر هذه التجربة عند المكان / الوطن فقط بل تعدته إلى الوطن العربي ككل من خلال حملها لشعار القضايا الوطنية والقومية، فها هي الشاعرة "نجاح حدة" تهتم بالقضية الفلسطينية الأزلية التي أرقت كل كاتب وشاعر عربي لما تحمله من بعد ديني وقومي وتاريخي. فأطلقت العنان لقلمها متحدثة عن القدس الجريحة في قصيدة "مسودة سقطت من عاشق فلسطيني" التي تهديها «إلى الطفل العاشق رغم الذي يشتاق دوما إلى قهوة أمه إلى الشاعر الراحل: محمود درويش»[2].

يقول المغني:

أنا وطني ليس

---

[1] سمية محنش: مسقط قلبي، ص 37.

[2] نجاح حدة: تشبهني الفوضى، ص 92 و93.

إلا فما يتألم

لينبت ضرس جديد

ويسقط ضرس

قديم تسوس

أنا وطني[1].

عبرت الشاعرة من خلال هذه الأبيات عن وجع القدس وألمه، كما أنها رسمت صورة حسية للوطن فجعلته فما يتألم ولكنه ألم يُولِّد أملا وحلما بغدٍ أفضل ينبت ضرسا جديدا ويسقط آخر.

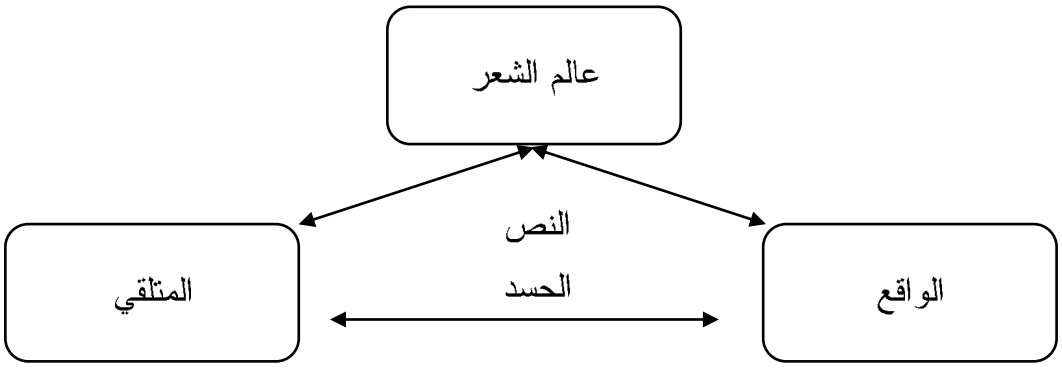
2. موضوع الجسد:

مثلما لاحظنا حضور موضوع المكان في نصوص الشاعرات الجزائريات نلفي حضور موضوع الجسد الذي يرتبط بالمرأة ارتباط السبب بالمسبب، والحق أن ظهور الجسد شكل ظاهرة في الشعر الجزائري بعامة والنِّسوي بخاصة، ويكمن هذا التجلي على صعيد الرؤية الفضائية للنص الشعري ذاته وعلى صعيد تجسيده -الجسد- واحتكاك لغة الجسد بهذا الفضاء النصي الشعري «فنجعل من النص الشعري النِّسوي، جسدا ماثلا أمامنا، ونعتبره قناة توصيل بين عالم الشعر والواقع والمتلقي»[2].

---

[1] نجاح حدة: تشبهني الفوضى، ص 92 و93.

[2] عبد الرحمن تبرماسين: فضاء النص الشعري، ضمن كتاب السيميائية والنص الأدبي محاضرات الملتقى الوطني الأول، منشورات جامعة محمد خضير، بسكرة، 2000، ص 174.



ونشير أيضا إلى أن الجسد النِّسوي أصبح يتصدر المشهد الشعري النِّسوي، بعد أن كان مغيبا ومحشورا في منطقة المسكوت عنه، فالجسد الأنثوي قاوم كل أشكال القهر، وسعى في توجيه أفقه الدلالي نحو تحقيق أفق تحريري، بحثا عن صيغته الوجودية بوصفه ذاتا وموضوعا، فالشاعرة "عفاف فنوح" أفاضت الحديث عن الجسد في معظم قصائدها تقول:

تاريخ قلبي خط على رمل وماء

وجسدي قاهر العري

كشمس غروب

وأنا لغة معلقة على شفتي[1].

فالشاعرة هنا تقر بأن جسدها أصبح قويا وقادرا على مقاومة وقهر العري من خلال البوح بمعاناتها في المجتمع عبر التاريخ، فلطالما كانت الطرف الثاني المهمش، المغلوب على أمره، ولهذا فقد رصد لنا الجسد صراعا أزليا بين سلطة الذكر ودونية الأنثى.

كما تضيف الشاعرة في قصيدة أخرى: "لا سبت لي لا أحد" ذكرها للجسد قائلة:

[1] عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص66.

بارد كل الجسد

مظلم كل الأمد

لا سبت لي، أعرف هذا

لا أحد[1].

نستشف من خلال هذه الأبيات أن الشاعرة "عفاف فنوح" تكشف عن حالة إحباط وكآبة تمر بها الشاعرة ما جعلت الجسد يتحول إلى مكان بارد على عكس ما هو معروف عليه جسد الأنثى الذي يتميز بالدفء والحنان، ولهذا فقد أضحى الجسد اليوم وحدة جوهرية بين الذات وموضوعها في الوجود معبرا في ذلك عن المعاناة والعبثية التي تعيشها الأنثى.

3. موضوع الحب:

حظي موضوع الحب بمكانة كبيرة في شعر المرأة ذلك لإحساسها المرهف وعاطفتها الجياشة، فهي تمثل مصدر الحب والعطاء سواء كانت أما أو زوجة، أو حبيبة فهذا من طبيعتها من أكثر الفئات التي تعبر عن مشاعرها، وقد تجلت لفظة الحب في قصيدة "الحرف وشهوة السياط" للشاعرة "نجاح حدة" تقول:

أونا أحبك كيفما

شاءت ظروف الرمل

أشرعة السفائن

والرياح العندلیبه[2].

---

[1] المصدر السابق، ص89.

[2] نجاح حدة: تشبهني الفوضى، ص 43.

فالشاعرة هنا تقر بحبها، وتفصح عنه رغم كل الظروف من جهة، ومن جهة أخرى نلاحظ ارتباط لفظة الحب بالرمل وهي إحالة إلى المخزون الغزلي الذي من طبيعته أنه صحراء قاحلة تمنع المشاعر وتحضر التعبير عنها.

وتضيف الشاعرة سمية محنش بقولها:

وأضمرت كرم العاشقين قصائدا

لها سر عشق قد أجل فأبدعا[1].

وتقول أيضا:

أحبك من قبل أن تنحني

سنابل أحمالنا الناظرة

أحبك مسكوبة في دمي.

تغازل أجوائنا الماطرة[2].

لقد لجأت الشاعرة من خلال هذه الأبيات إلى التصريح بحبها بدل الإضمار والتلميح، فهي بذلك تتحدى الثقافة العربية التي تجعل من الحب طابو من الطابوهات، فهو مرفوض بالنسبة لها فتعتبره وصمة عار.

4. موضع الحزن والألم:

يتشكل موضوع الوجع في بنية الكتابة الشعرية النِسوية، ويكون بذلك مركز إشعاعها الدلالي، إذ لا تخرج في كتاباتها عن عرض أوجاع الأنثى، فاقتحامها لعالم اللغة كان لحظة كاشفة عن هذا الألم المغروس في كيانها، فجاءت كتاباتها مرتبطة بالوجع، و «لئن كان الترادف بين القلم والوجع ترادفا قدريا، فإن بين الكتابة والاكتئاب

---

[1] سمية محنش: مسقط قلبي، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص 75.

-أيضا- علاقة تبدأ من التشابه في الجدار اللغوي، وتمتد إلى الترابط شبه العضوي بين كافة أفعال الكتابة وتجلياتها، وبين الاكتئاب النفسي للذات الكاتبة»[1].

حيث لا تكف المرأة الشاعرة عن البوح بكل أوجاعها وآلامها، ولعل أهم ما يجسد هذا السياق قول الشاعرة "سمية محنش" في قصيدة "بعد ماذا":

تألمت جدا

بكيت كثيرا

بكيت إلى أن ضحكت

بكيت كثيرا

كثيرا... [2].

تؤكد الشاعرة من خلال هذه الأبيات شدة ألمها نتيجة لما تعانيه من تهميش ودونية في هذا المجتمع الذي لا يقر بأهميتها، ويفضل على الدوام الجنس الآخر.

أما الشاعرة "نجاح حدة" فهي الأخرى عاشت الألم والشقاء، والفراق، فراق الحبيب والزوج الذي غادر مبكرا تاركا إياها في مفترق الطرق.

تقول في قصيدة عنونتها باسمه "مصطفى":

طيلة عشرين عام

لفني هاجس دافئ

ومشى

ذات صباح حزين

ناعس

---

[1] عبد الله الغمدي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي ط2، الدار البيضاء 1997، ص 108.

[2] سمية محنش: مسقط قلبي، ص 69.

أرمد العينين

ترك قهوتي الصباحية

بلا نكهة، ولا دردشة

مضى...

تاركا أوراقه[1].

فالشاعرة تعيش حالة حزن تتعاضد فيها الآلام التي خلفها مُضيّ زوجها تاركا وراءه عالما من الفراغ المهول يشبه الظلمة في كل شيء، فانسحابه المبكر أفقد قيمة الحياة لديها مخلفا وراءه قلبا هشا يعتصر ألما.

[1] نجاح حدة: تشبهني الفوضى، ص 30.

II. النص الموازي "المناص"

يعرف المناص بكونه بنية نصية تشترك مع بنية نصية أصلية مقاما وسياقا معينين والعمل على محاورتهما من أجل المحافظة على البنية الكاملة والمستقلة وهذا واضح في المعارضات الشعرية مثلا[1].

ويرى "جينيت" أن النص الموازي هو العلاقة الأقل وضوحا بصفة عامة، والأكثر بعدا عن المجموع الذي يشكله العمل الأدبي، ويرتبط النص بهذا المعنى بما يسميه "جينيت" نصه الموازي Paratexte ويمثله:

العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الديباجات، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية، الهوامش المذيلة للعمل، العبارة التوجيهية، الزخرفة، الأشرطة، الرسوم، نوع الغلاف وأنواع أخرى (...)[2].

وعليه فإن النص الموازي يشمل شبكة من العناصر النصية والخارج نصية التي تصاحب النص وتحيط به، فتجعله قابلا للتداول، إن لم يكن وفق مقصدية المؤلف، فعلى الأقل ضمن مسار تداولي، لا ينزاح كثيرا عن دائرتها، فالنص الموازي بهذا المعنى: «يمثل سياجا أو أقفا يوجه القراءة ويحد من جموع التأويل، من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محددة»[3].

أي أن النص الموازي يعطيك تصوّر أولي عن العمل الأدبي.

---

[1] حسيب إلياس حديد: المتعلقات النصية، مؤسسة النور للثقافة والاعلام، مهرجان النور للإبداع 2011/10/12، جامعة الموصل، كلية الأدب، aldiyar london.com/ culture/1 articles/ 2645- transtextualite.

[2] جيرار جينيت: أطراس، الأدب في الدرجة الثانية، تر المختار حسني ص131.

[3] نبيل منتصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: ط1، دار توبقال للنشر المغرب 2007، ص21.

1. طوبوغرافية العناوين ودلالاتها في النص:

أ. عتبة الغلاف Générique:

يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي المساعدة على فهم النصوص بصفة عامة والديوان الشعري بصفة خاصة على مستوى الدلالة والبناء، و«من ثمة فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص، قصد استنطاق مضمونه، وبالتالي أبعاده الفنية والأيدولوجية»[1]، والجمالية وهو الذي يحيط بالنص ويغلفه ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية –غالبا– من خلال عنون خارجي مركزي، أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا مضمون النص أو مقصديته الدلالية العامة.

والملاحظ أن الشعر النِسوي الجزائري المعاصر قد حفل بالغلاف، وأولاه عناية فائقة، حيث تفننت الشاعرات في اختيار لوحات أغلفة دواوينهن، فتضمنت صورا، ورسومات، وألونا تنم عن رؤية جمالية تؤمن بتظافر المرئي والمكتوب، وتحفز ذهن المتلقي على أعمال الفكر فيما يرى ويقرأ، وعليه كان لا بد من الوقوف على معنى الغلاف، وتأويله بغية الكشف عن دلالات النص.

ففي الغلاف الخارجي الأمامي لديوان الشاعرة "نجاح حدة" في ديوانها "تشبهني الفوضى" نجد في أعلى الغلاف الخارجي الأمامي عنوانا مكتوبا بخط أحمر داكن مفخم يحمل بلونه هذا دلالات رمزية شتى، فالأحمر الداكن يحيل إلى العاطفة والانفعال.

تحيل اللوحة التجريدية بأشكالها الهندسية وزخارفها التي لا يدركها إلا المتمعن والمتأمل فيها بحيث ترمز إلى امرأتين، إضافة إلى عدة حيوانات تلخصت في: فراشات على فستان إحداهن، وعصافير على فستان الثانية، ومجموعة أسماك، وهذه الرسومات

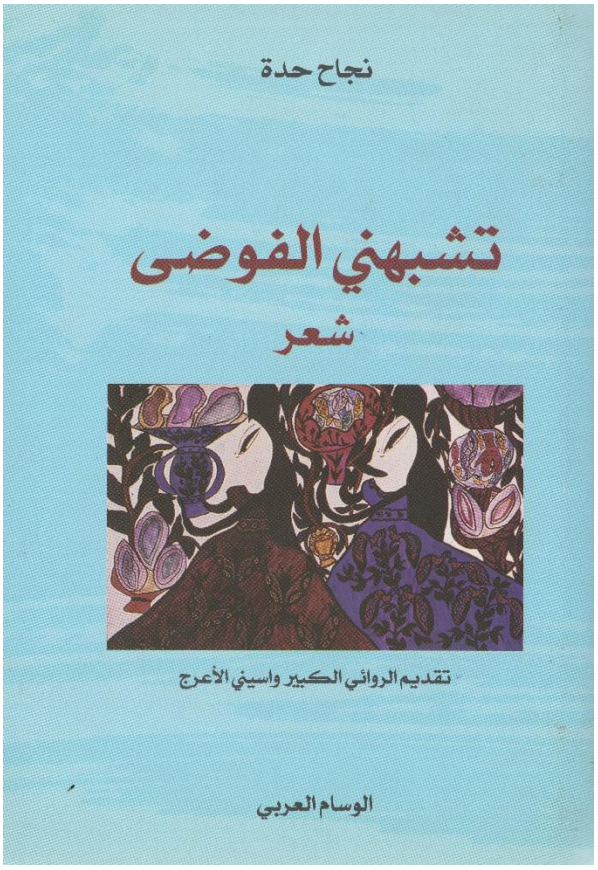
---

[1] حميد لحميداني: عتبات النص الأدبي –مجلة عالم الفكر– الكويت مج 27، عدد 05، 1997م، ص26.

لها دلالات: فالفراشة ترمز للجمال، والسمكة رمز الضعف، والعصفور رمز للتآلف والود، وما يمكن ملاحظته: أن هذه اللوحة تميزت بالفوضى العارمة التي تطابقت ومعنى العنوان الذي تصدر غلاف الديوان.

كما نلاحظ انسجام الألوان بين أحمر مسود، وبنفسجي، وأسود، أبيض، وكلها توحي وتترجم أحاسيس ومشاعر المرأة التي تعاني الضعف والكبت أما الغلاف فقد لوّن بالأزرق الفاتح للدلالة على الحزم والألم والشعور العميق بالاكتئاب.

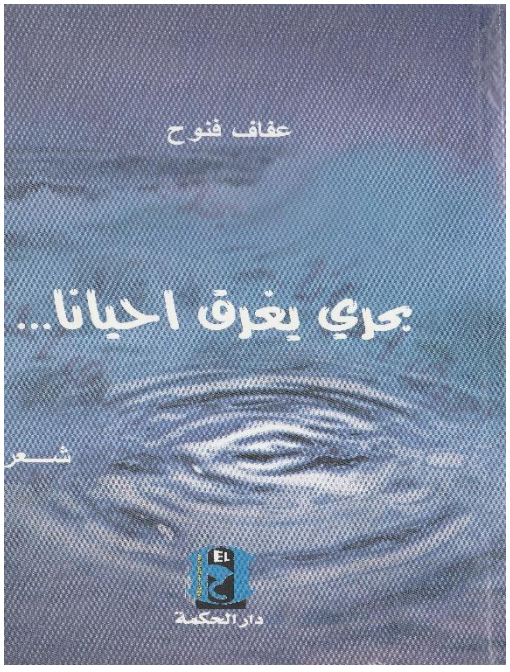
وفي ظهر الغلاف نجد صورة الشاعرة "نجاح حدة" تليها بطاقة فنية عن هذه الشاعرة المبدعة المتألقة، ومجموعة أبيات، وفي آخره معلومات عن النشر والتوزيع وغيرها.



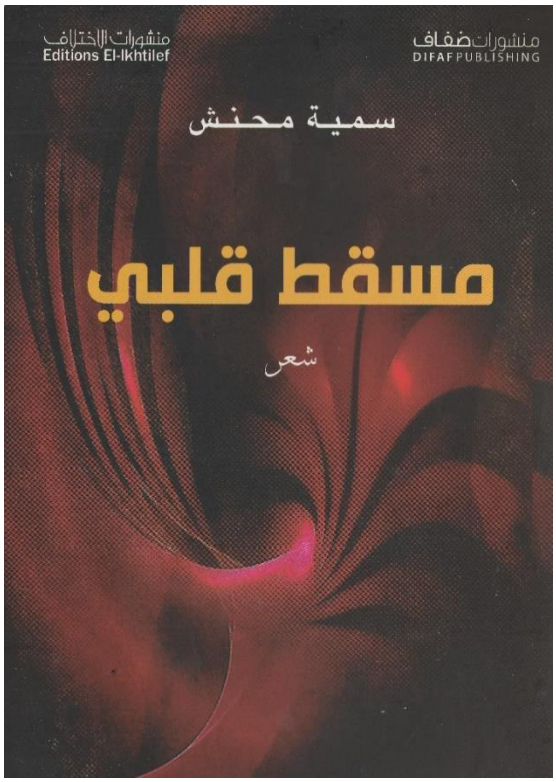
وإذا تأملنا الخطاب الغلافي لديوان "بحري يغرق أحيانا" للشاعرة "عفاف فنوح"، فإننا نلاحظ أن الغلاف مشابها لمعنى العنوان أي البحر سواء في اللون الأزرق الذي لون به الغلاف، أو الرسم المجسد الذي توسطه، فقد عبّر هذا الرسم عن دلالات المكتوب فجاءت حركية المياه تدل على فعل الغرق، فاللون الأزرق لون البحر يوحي إلى دلالات عديدة: المساحة الواسعة، كما أنه يستظهر معالم القوة والاندفاع والإبحار والعمق والتحدي وكل هذه الدلالات تتوافق ونفسية الأنثى التي أصبحت تنادي بضرورة الاعتراف، فهي تضاهي الرجل في مكانته ولها دور كبير في هذا المجتمع فهي رمز العطاء –مثل عطاء البحر والسماء– تهب نفسها لاحتواء الرجل وأبنائه، كما أنها تساهم في تضميد الجراح وهي تعبير عن النعومة ولذا لابد من الاعتراف بها.

جاء العنوان بخط مفخم باللون الأبيض للدلالة عن النقاء والصفاء، كما أنه يوحي أيضا للسكينة والطمأنينة والسلام. كل هذه الصفات نجدها لدى الأنثى الناعمة مرهفة الإحساس.

أما ظهر الغلاف فقد حمل صورة الشاعرة "عفاف فنوح"، وبعض من الأبيات.



أما فيما يخص ديوان «مسقط قلبي» للشاعرة سمية محنش، فالعنوان يتربع في أعلى الصفحة، وهو ما لا يتناسب مع متن العنوان الذي يحمل دلالة السقوط في لفظة "مسقط"، فقد احتل ذلك الموقع من العلو ليبرز موطن التحدي والكبرياء لدى الشاعرة، رغم ما تعانيه من دونية وتهميش في مجتمع لا يقر إلاّ بالجنس الآخر –الذكوري– كما أن العنوان كتب بخط مفخم بارز باللون الأصفر للدلالة على النكسة، والهزيمة، عدم الاستقرار، الضعف والمرض في بعض الأحيان، مخترقا ذلك السواد القاتم الذي يغطي بقية الغلاف حاملا معه دلالات الخوف والحزن، يتخلل الغلاف رسم يعبر عن متاهة وكأنه يهمس بعذاب الأنثى، معبرا عن صراعاتها الداخلية، وفي الآن ذاته يعلن عن نيتها في كسر القيود والانفعالات من دوامة الحيرة والحصار، الذي تجسده بؤر السواد والانغلاق لتحقيق حلم ذات الشاعرة، ورغبتها في معانقة القدرة والتحقق. وفي ظهر الغلاف نلاحظ تقديم عبد الله العشي بالإضافة إلى منشورات الطبع وغيرها من المعلومات.



2. عتبة العنوان:

يعد العنوان أحد أهم عناصر النص الموازي باعتباره عتبة من عتبات العمل الأدبي، والعلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره إن لم نقل إنه مفتاح النص المؤدي إلى الإحاطة بدلالته وتأويلاته، والعنوان أهم العتبات الدلالية التي توجه القارئ إلى فهم مضامين النص وتفكيك شفراته واستنباط محولاته الدلالية، فالعنوان إذن إبداع لغوي يتواصل من خلاله القارئ مع النص بالإضافة إلى تحديده لهوية النص ووصف خصائصه الشكلية.

فالعنوان علامة جوهرية للمصاحب النصي، رغم اختلاف النقد في صياغة وضعه الاعتباري، «فهو تارة جزء من النص، أي المتوالية للسانية الأولى فيه، وتارة أخرى مكون خارجي، أي العنصر الأكثر خارجية ضمن المصاحبات النصية المؤطرة للعمل، ومن هنا بنى "جيرار جينيت" موضوع العنوان بناءً نقديا موسعا، قائما في جزء منه على توظيف بعض اقتراحات "ليو هوك" "Léo Hoek" بعد توجيهها وإخصابها وإعادة صياغتها»[1].

فمعنى العنوان من وظيفته، لأن عنوان الشيء دليله ووضعه أن يكون في بداية المصنف لأنه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف إذ كثيرا ما يحملنا على العلم بالمتن قبل قراءته.

أ. فضائية العنوان:

يقصد بها الأماكن والفضاءات التي قد نجد فيها العنوان حيث يرى الباحثون أن العنوان يحتل في النظام الحالي للطباعة والنشر أربعة أماكن:

1- مقدمة الغلاف.

---

[1] نبيل منتصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 40.

2- ظهر الغلاف.

3- صفحة العنوان.

4- صفحة العنوان المختصر.

وهذه مواقع تعضد سلطة العنوان المركزي و«تجعل منه دالا أكبر ضمن الجهاز العنواني الذي يحرص الناشر عموما على احترام نظامه، بحيث لا نصادف خروجا عنه إلا في بعض الطبعات الشعبية والتي لا تتعامل مع نظام إخراج الكتاب بمختلف عناصره، بالجدية المطلوبة»»[1].

1- ديوان نجـــاح حدة ⟵ مقدمة الغلاف.

2- ديوان عفاف فنوح ⟵ مقدمة الغلاف.

3- ديوان مسقط قلبي ⟵ مقدمة الغلاف + ظهر الغلاف.

ب.قراءة في العناوين:

عنوان تشبهني الفوضى:

يخرق أفق القارئ حيث يضعه في حيرة، فكيف للشاعرة أن تجعل من الفوضى وهي الشيء السلبي صفة لها، مما يجعل القارئ يبحر في التأويل ويسعى إلى الإجابة عن السؤال: أين الشبه بين الفوضى والشاعرة؟

تحول الشاعرة علاقتها بالفوضى إلى علاقة إيجابية حين تجعل الشعر قادرا على تفكيك الأشياء، العالم، وإعادة تركيبها من جديد، فَوَحْدَهُ الشاعر –في نظر نجاح حدة– قادر على خرق القوانين والتعالي على كل القواعد، إن الفوضى هنا بمعنى الحرية، تلك

[1] نبيل منتصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 42.

الحرية التي تجعل الشاعرة قادرة على خلق عوالم جديدة عن طريق اللغة، يقول "واسيني الأعرج" شارحا العنوان:

«تشبهني الفوضى، أليست الفوضى التي تشبه الشاعرة إلاّ تفكيك الاعتيادي إلى عناصره الأولية وإعادة بنائه بواسطة اللغة وترميمه وبث الحياة فيه من جديد وفق نظام جديد...، لا توجد بين الفوضى في أفقها الحر وبعثرة الاعتيادي وبين الشاعرة فرق كبير، لأن اللغة التي تملكها الشاعرة نجاح حدة تنقل القصيدة من الفوضى التي تبحث عن المعنى إلى الحرية بوصفها الأساس لأية إبداعية»[1].

ففي نظر الروائي الكبير "واسيني الأعرج" الحرية هي فوضى من نوع آخر تنشأ داخل عالم الشاعر وتتجسد من خلال كتاباته لتترجم حالته النفسية، وهو الأمر الذي تجسد في كتابات الشاعرة نجاح حدة، المرأة الممزقة التي تعيش داخل فوضى الأشياء.

ويتفق عنوان ديوان "عفاف فنوح" الموسوم بـــ "بحري يغرق أحيانا" في خاصيته خرق الأفق، حين يجنح عن المعاني المألوفة، ويعتمد على العدول الإسنادي وهو ما يؤدي إلى التفرد الدلالي، فالبحر عادة لا يغرق، بل تغرق الموجودات فيه، فهو العالم الواسع الذي يستطيع امتصاص كل شيء، غير أن بحر الشاعرة يغرق أحيانا.
إن البحر في هذا العنوان مرادفا لأنا الشاعرة الأنثى هذه الأنا التي تسعى جاهدة لاحتواء العالم والمجتمع بكل تناقضاته غير أنها قد تقف مهزومة منتكسة أحيانا أمام مصاعب الحياة.

أما عنوان ديوان "مسقط قلبي" للشاعرة سمية محنش فقد اختلف عما سبقه، إلا أنه هو الآخر انزاح بمعناه، فعادة يتحدث الإنسان على مسقط رأسه كناية على المكان

[1] نجاح حدة: تشبهني الفوضى، ص11.

الأصلي، ولكن الشاعرة انزاحت عن هذه العبارة الشائعة وانحرفت عن المألوف لتجعل لقَلبِها مسقطا، فما المقصود بمسقط القلب؟

عنونت الشاعرة سمية محنش ديوانها بهذه الصيغة لكي تكشف عن مدى إفراطها في الذاتية وتماهيها في استخدام العاطفة والرومانسية فقلب المرأة دائما يمثل نقطة ضعفها، ولهذا فإن مسقط قلبي كناية عن المكان الأصلي للجوارح والأحاسيس.

3. الإهداء:

يعد الإهداء –حسب الباحث المغربي بن عيسى بوحمالة– «تقليدا ثقافيا ينم، بلا شك، عن لباقة أخلاقية إن لم تكن واجبة فهي، على الأقل، مستحبة، فهو تشبيه بالتقريظ الذي كان معمولا به في العصور الأدبية العربية القديمة، ولكونه من خارجيات النص المهدى إلى اسم معين أو إلى جهة مخصوصة، فقد كان يجري تهميشه والقفز عليه، وذلك اعتقادا في لا جدوى المردودية في الاستيعاب الوافي والمستدق للأعمال الأدبية، سيحظى الإهداء بعناية البحث الأدبي ليرتفع بذلك من نطاق الممارسة الرمزية، الباذخة، والمزيدة، إلى مستوى الفعل الكتابي الدال والحائز على مشروعية التوازي مع النص الذي يتم إهداؤه»[1].

أ. عناصر الإهداء ومكوناته:

1. **مرسل الإهداء:** عادة ما يكون مرسل الإهداء في كتاب معين هو الكاتب نفسه، غير أن المؤلف ليس هو المحفل الوحيد المسؤول عن هذه العملية النصية داخل تقليد ثقافي معين، ذلك لأن بعض الترجمات مثلا، مثلما تحافظ على الإهداء

[1] جميل حمداوي: عتبة الاهداء، في الشعر العربي، مؤسسة بابل للثقافة والاعلام الاثنين 2012/09/10، 07.03، تاريخ المراجعة 2017/03/15م http :www.bablyon-center.net/ ? articles :topic=1478.

الأصلي، فقد تضيف إليه إهداءً جديداً يتم إرساله من قبل الذات المترجمة، ضمن سياق ثقافي واجتماعي مغاير للإهداء الأصلي.

2. **المهدى إليه:** ويمكن أن نميز في هذا المحفل بين نوعين كبيرين:

- الإهداء الغيري: ونميز فيه نوعين:

أ. **المهدى إليه الخاص:** وهو شخصية غير معروفة لدى الجمهور العام، وعادة ما يهدى له العمل باسم علاقة شخصية، ودية عائلية، أو شيء آخر.

ب.**مهدى إليه عام:** وهو شخصية معروفة غالبا لدى الجمهور، وعادة ما يرفع له العمل، كله أو جزء منه فقط، باسم علاقة من طبيعة عامة، فكرية أو فنية أو سياسية أو غيرها.

- الإهداء الذاتي: وهو نوع نادر من الإهداء يعرف انحراف ولعب ويتحقق عندما يرفع المؤلف أو مترجم الكتاب إلى نفسه، تعبيرا عن الاستحقاق أو المجد أو السخرية في بعض الأحيان.

ج. بنية الإهداء:

يكون الإهداء على مستوى البنية التركيبية والمعمارية كلمة أو نصا قصيرا، أقله جملة واحدة، وغالبا ما تكون هذه الجملة اسمية أو شبه جملة أو فعلية، وقد يكون نصا طويلا من جهة.

في معظم الأحيان يكون الإهداء بداية العمل الأدبي، مقترنا بصفحة التقديم، أو محاذيا للعنوان الخارجي لديوان، أو حاشية فرعية للعنوان النصي الداخلي، أو يكون نفسه عنوانا، ويتضمن العناصر الأساسية التالية: مرسل، مرسل إليه، رسالة مرجع وقناة ولغة التشفير.

ففي ديوان: "تشبهني الفوضى" للشاعرة نجاح حدة.

كان الإهداء كالتالي:

"إليه في بعده وقربه زوجا ورفيقا للعمر

عام مضى على رحيلك يا مصطفى نطور"[1].

تتكون عناصر هذا الإهداء من مرسل الإهداء والمهدى إليه، ومن خلال ما تقدم في نص هذا الإهداء الخاص "لأنه شخصي عائلي إلى الزوج" المتوفي، فمحافل الإهداء أتت على الشاكلة الآتية:

الديوان	مرسل الإهداء	بنية التركيب	المهدى إليه
تشبهني الفوضى	الشاعرة نجاح حدة	إليه في بعده وقربه زوجا	مصطفى نطور

فمرسل الإهداء في ديوان "تشبهني الفوضى" هي المؤلفة نفسها نجاح حدة ومن الملاحظ والجلي أن نوع هذا الإهداء "خاص" لأنه موجه إلى زوجها ورفيق دربها الذي تركها وهي صاحبة الأربعين وأم لخمسة أطفال، تركها تصارع وحشة الدنيا.

وعليه فهذا الإهداء لا يخلو من شاعرية تنم عن دفقة أنثوية لدى الشاعرة، كما أنه جاء شاعريا رومنسيا وهو ما يتطابق مع سمات الشعر النِسوي عموما.

أما في ديوان "مسقط قلبي" للشاعرة "سمية محنش"، فجاء الإهداء عندها على الشاكلة التالية:

«إلى الجزائر في عيدها الخمسين

وإليك ياجدتي...

علّنا ولو للمرة الأخيرة نفعل...

مالم نفعله كمرة أخيرة...» [1]

[1] نجاح حدة: تشبهني الفوضى، 05.

تتكون عناصر هذا الإهداء من مرسل ومرسل إليه، ومن خلال ما تقدم في نص هذا الإهداء الخاص "عائلي" والعام "الجزائر" كالتالي:

الديوان	مرسل الإهداء	بنية التركيب	المهدى إليه
مسقط قلبي	سمية محنش	إلى الجزائر في عيدها الخمسين	الجزائر، الوطن
		إليك جدتي	الجدة

فقد جمعت سمية محنش في ديوانها بين الإهداء العام الذي تمثل في تهنئة الجزائر بعيدها الخمسين. والإهداء الخاص الذي وجهته إلى جدتها حيث اتجهت سمية محنش في إهدائها إلى تخصيصه بعلاقتها بوطنها الغالي فهي تعتز به وتمجده وتشاركه في احتفاله بعيده الخمسين، وما لا يخفى عنا هو أن هذا الإهداء حمل نوع من التحدي والصمود أما في ديوان "بحري يغرق أحيانا" للشاعرة "عفاف فنوح" التي اعتمدت إهداء المؤلف للمؤلف ما يسمى بالإهداء الذاتي "auto dédicace" حيث حددت الصيغة الآتية:

«إلى أنا»[2].

فبعدما كان الإهداء هو الممر الوسط بين الأنا والآخر، قائما على علاقة مختلفة (الصداقة، العلاقة العائلية...) عملت الشاعرة عفاف فنوح على بناء علاقة تنطلق من الأنا إلى الأنا، فيكون الآخر هو الأنا ذاته، وهذا الإهداء يوحي بالنرجسية، كما انه يوحي بالوحدة، فالشاعرة تهدي إلى نفسها اعتبارا لوجودها، كما أنها تهدي إلى الأنا: الأنثى، بما تحيل إليه من ظلم وتهميش فكأنها تعترف بانتصارها وترد الاعتبار للأنثى مطلقا.

---

[1] سمية محنش: مسقط قلبي، ص 07.

[2] نجاح حدة: تشبهني الفوضى، ص11.

4. المقدمة:

يشكل التقديم أو المقدمة خطابا موازيا، أو ملحقا مباشرا موجها في العمق إلى المخاطب «فهي من هذا المنطلق من الخطابات الافتتاحية –فاتحة وتمهيد وديباجة– وإن كانت المقدمة ليست ملزمة كما هو الأمر بالنسبة للعنوان، أو اسم المؤلف مثلا، فالمقدمات قد تختلف باختلاف الطبعات وكذلك شروط الزمان والمكان المتحكمة في كتابة المقدمة»[1].

فعتبة المقدمة باعتبارها ملحقا مباشرا، ومدخلا مهما لاقتحام النص الأدبي فهي لا تقل أهمية عن عتبة العنوان والإهداء –حسب جينيت– بإسقاط جوانبها السياقية التوظيفية والتاريخية والنصية في اختزال منطق الكتابة[2].

ويمكن التمييز بين نوعين من المقدمات: مقدمة ذاتية من وضع المؤلف نفسه، ومقدمة غيرية من وضع مبدع آخر أو ناقد معين ومن هذا المنطلق نلاحظ.

الشاعرة	المجموعة الشعرية	كاتب المقدمة	طبيعة التقديم
نجاح حدة	تشبهني الفوضى	الروائي الكبير واسيني الأعرج	مقدمة غيرية
سمية محنش	مسقط قلبي	د. عبد الله العشي + سمية	مقدمة غيرية + مقدمة ذاتية
عفاف فنوح	بحري يغرق أحيانا	/	/

نلاحظ من خلال هذا التصنيف لمقدمات الديوان النِسوي أن: التقديم الغيري يحتل حيزا واسعا من دائرة الخطابات المقدماتية التي جاءت في أغلبها ضمن باب المقدمة.

---

[1] عبد النبي ذاكر: عتبات الكتابة، دار ليلى للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، ط2، 1998، ص09.

[2] ينظر عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 17.

ففي ديوان تشبهني الفوضى:

حملت المقدمة عنون "حديث الفراشة للنار..." بتقديم الروائي الكبير "واسيني الأعرج" حيث استهلها بالحديث عن تميز وتألق الشاعرة "نجاح حدة" ثم عالج موضوع «لغة الشعر التي تقول بأن رهان الحرية هو كل شيء في العملية الإبداعية»[1]. وأن الشعر لا معنى له إن خلى من المغامرة القدرية القاسية، فقول الشعر يستلزم امتلاك قابلية القول الحر المفعم بقوة الداخل الصامتة وبالدفء الإنساني، فالشعر مكتف بذاته ولا يقبل الزوائد المنهكة له.

أي أنه شرح معنى الشعر وما يجب أن يلتزم به، كما أنه أقر بأن تعبيرات الشاعرة "نجاح حدة" مميزة لأن كل شيء في مجموعتها يمر عبر انشغال وجودي متعلق بالحياة والموت والخير والشر، وهي تشكل في مجملها ثنائيات متحكمة كليا في القصائد.

كما تحدث عن بعض قصائدها: كقصيدة مصطفى، قصيدة تشبهني الفوضى «فلا توجد بين الفوضى في أفقها الحر وبعثرة الاعتيادي وبين الشاعرة فروق كبيرة، لأن اللغة التي تملكها الشاعرة نجاح حدة تنقل القصيدة من الفوضى التي تبحث عن المعنى إلى الحرية بوصفها الأساس لأية إبداعية»[2].

كما أنه يصف حال المرأة الممزقة بين نظامين أي ما هو كائن وينخر من الداخل لأنه شبيه للنظام المتعالي المفروض، وما يجب أن يكون أي امرأة داخل فوضى الأشياء، امرأة من جنون ونار. «لا سر في العنوان، هو تجسيد فقط لحالة امرأة تترمل في الأربعين، وتتحمل عبء خمسة أطفال، تحاول أن تنتظم رغم أنها معجونة من طين

---

[1] نجاح حدة: تشبهني الفوضى، الوسام العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 7 و8.

[2] المصدر السابق، ص 11.

الجنون، تتقاذفها الرغبات في أن تكون سوية وامرأة تقليدية صارمة، وبين امرأة أخرى تحب الشعر والرواية والرسم وحب غرس الأشجار وتكديس ورداتها في بيتها بعشق»[1].

ثم يواصل حديثه عن قصيدة مصطفى الذي انسحب مبكرا وفجأة من دنيا لم تكن له، ذاكرا بعدها موضوع الموت الذي أخذ العظماء كنزار قباني، محمود درويش، فلوبير، الشابي...

فديوان نجاح حدة جمع كل تناقضات الأسرة. جسدت الشاعرة من خلاله كل التمزقات الكبيرة: من آلام فقدان الزوج، إلى القضايا الوطنية وهو ما يتجلى في: لن تسقط أوراس، ومسودة سقطت من عاشق فلسطيني، انكسارات الواقع، وغيرها، لينهي حديثه كالتالي:

شكرا حدة، على مسافة ديوان جميل، وجدتك أخيرا.

أما مقدمة ديوان مسقط قلبي: فجاءت من طرف الدكتور عبد الله العشي، الذي عرّف بالشاعرة سمية محنش ومدى تألقها، فهي في نظره تكتب الشعر وكأنها احترفته لسنين، فهي تكتب القصائد بطريقة مختلفة ومتميزة رغم أنها قدمت من مجال القانون.

فالدكتور عبد الله العشي يقر بأن الشاعرة سمية محنش من الشاعرات اللواتي شكلن ثورة حقيقة، ودفعن بالشعر إلى كثير من النضج والتألق. فالشاعرة سمية على حد قوله –عبد الله العشي– تمتلك العبارة الشعرية العربية الأنيقة والمتماسكة، كما أنها تستمدها من مدارس شعرية مختلفة: كلاسيكية، رومانسية، رمزية، كما أنها تتحكم في

[1] من محاور ليلية مع الشاعرة نجاح حدة حول مجموعتها تشبهني الفوضى بتاريخ 13 مارس، من الساعة السابعة 19 سا 38د الى 22 سا 58د.

إيقاع القصائد وتنوع في أوزانها، ففي شعرها قدرة كبيرة على التحكم في ثنائية الذات والموضوع، كما أن شعرها يزخر بالحكمة.

"مسقط قلبي" «إيذان بتجربة شعرية جديدة في الأدب الجزائري، تجربة تكشف عن شاعرة متميزة. فلا شك أن هذا الديوان سيسهم مع أمثاله من شعر النساء والرجال الجزائري المعاصر في الدفع بالقصيدة الجزائرية نحو فضاء إبداعي جديد يتصدر الشعر العربي بكل جدارة واقتدار»[1].

أما تقديم سمية محنش فجاء في شكل مقطوعة شعرية تؤذن بولادة الكتابة وهيمنتها آناء الليل والنهار.

[1] سمية محنش، مسقط قلبي، منشورات الضفاف والاختلاف، ط1، 2013، ص10.

III. التناص في الشعر النسوي الجزائري:

شغلت ظاهرة التناص حيزا كبيرا في الشعر العربي بعامة والشعر النِسوي بخاصة، من خلال إضافته لجمالية في النصوص، وكذا خلق علاقة رابطة بين النص والمتلقي من خلال علاقته بالمرجعيات السابقة.

يقول "رولان بارث": «كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف فيها على نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة»[1].

ومن هذا المنطلق يغدو لنا النص مزيجا من تداخل النصوص، بحيث يتغذى على النصوص السابقة، ويفيد النصوص المتشكلة لاحقا.

مظاهر التناص: عديدة يتمظهر بها الباحث التناصي منها:

أ. **النص الغائب:** ويقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر، فيتفاعل معه وقد يكون هذا النص خطابا أدبيا، ودينيا، فلسفيا...، ذلك أن التناص الحاضر المقروء، كما يرى الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" يقرأ هو نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لانهاية، وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر، ويكون حضورها جزئيا، وقد يأخذ طابع الشمولية في النص المقروء ولعل أبرز دليل على تمظهر التناص من خلال النصوص الغائبة هو ذلك المثال الذي أورده "صبري حافظ" «ومفاده أنه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول فن

---

[1] رولان بارث: نظرية النص، تر محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع3، بيروت، 1998، ص96.

الشعر بالتحليل والدراسة وحيثما وقع في يده كتاب "فن الشعر" لأرسطو لم يجد أفكارا جديدة تستدعي انتباهه»[1].

فالباحث اتضح له التناص بعد اطلاعه على النص الغائب، فالحقيقة التي تقر بها معظم الدراسات النقدية هي أنه لا يمكن أن نتصور نصا من غير علاقة تربطه مع نصوص سابقة.

ب. **السياق:** أن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا اذا كانت منطلقة منه، لأنها عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير، أو الحضارة أو التاريخ... «وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ أي المخزون النصي لتاريخ سياقات الكلمة»[2].

فالسياق إذن هو المرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ.

ج. **المتلقي:** يعتبر المتلقي عنصرا من العناصر التي ينكشف بها التناص وذلك بالتعويل على ذاكرته أو على بناء ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر.

---

[1] ينظر: جمال مباركي: التناص وجماليته، ص 149

[2] المرجع نفسه، ص 150.

1. أنواع التناص:

يقسم التناص حسب توظيف المبدع للمقروء الثقافي سواء كانت أساطير، أو أحداث تاريخية أو مناسبات أو أحداث دينية، فتكوّن أنواعه بحسب المضامين المقتبسة فيقسم إلى:

أ. التناص الديني:

يعد التناص الديني وخاصة التناص من القرآن الكريم الأكثر شيوعا في قصائد الشعراء، حيث عمدت الشاعرات الجزائريات إلى استخدام هذا النوع من التناص لتوصيل دلالتهن للقارئ وتكثيفها من خلال إتقانهن لآيات تتناسب وطبيعة القصيدة والمتوافقة والجو النفسي للشاعرة.

فاللجوء إلى القرآن الكريم أو كتب سماوية أو قصص وسير الأنبياء، يفجر لدى الشاعرات طاقات دلالية وإبداعية جديدة، الأمر الذي يعزز لديهن بناء رؤى شعرية، «فالتفاعل مع هذه الكتب المقدسة باقتباس نصوصها يمنح الشاعر بناء نصه الجديد، وهذا النوع من التناص ليس مجرد اقتباس للنص القرآني أو لتزيين القصيدة به، فهدف الشاعر هنا هو استيعاب النص وتطويعه»[1].

ومنه فالتراث الديني يشكل مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري الذي يستمد منه الشعراء النماذج والموضوعات والصور الأدبية.

وقد يرد التناص مع القرآن الكريم على الشاكلة التالية: التناص الجُملي، تناص الكلمة المفردة، تناص المعنى.

ومن مظاهر التناص الديني قول الشاعرة "عفاف فنوح" في قصيدة "طلاق بالثلاث" من ديوان "بحري يغرق أحيانا" مخاطبة الحزن الذي يختلج روحها:

---

[1] ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر ص 83.

يا حزن جئتك أنت تعرف هاجسي

وتنام في أركان كل شوارعي

البيت بيتك والهوى وقصيدتي

موج بلا بحر بلا متدافع

قل هل أتاك حديث من يهوى ومن؟[1]

هذا المعنى مستمد من قول الله سبحانه وتعالى بعد باسم الله الرحمن الرحيم:

قَالَ تَعَالَى: ﴿هَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ ٱلۡغَٰشِيَةِ ۝١ وُجُوهٞ يَوۡمَئِذٍ خَٰشِعَةٌ ۝٢﴾ [2]

وتضيف في قصيدة "تعويذة عاشقة" من الديوان نفسه استخدمت التناص الديني قائلة:

هل ترانا غدا نتفق؟

«قل أعوذ برب الفلق»...

لست أنا حين أكون ما أريد[3].

فهي مأخوذة من سورة الفلق. قَالَ تَعَالَى: ﴿قُلۡ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلۡفَلَقِ ۝١﴾[4].

أما الشاعرة نجاح حدة فاستخدمت التناص الديني من خلال ذكرها لقصة "أهل الكهف" في قصيدة مصطفى، معبرة عن شوقها وحرقتها على فراق زوجها الذي نام كنومة أهل الكهف، فهي تعبر عن مدى حبها لزوجها تقول:

كان لمصطفى ما يكفي من فتنة

لأنام على كتفه كأهل الكهف.

---

[1] عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 08.

[2] سورة الغاشية: الآية 1و2.

[3] عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 68.

[4] سورة الفلق: الآية 01.

سنينا عددا

كان لمصطفى ما يكفي من القوة

ليقلبني ذات اليمين

وذات الشمال[1].

فهي تناص مع قوله تعالى: قَالَ تَعَالَى:﴿ ۞ وَتَرَى ٱلشَّمۡسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهۡفِهِمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقۡرِضُهُمۡ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ ﴾ [2].

كما ذكرت الشاعرة نجاح حدة قصص الأنبياء "نوح ويونس عليهما السلام" في قصيدة "كيف أصف الفراشة بعد الربيع؟" بقولها:

تخونني لغتي والألف الذي أرسمه

لا يشبه العصا التي

في يد موسى

ذات سحر[3].

وتقول أيضا: تخونني لغتي والياء التي أرسمها.

لا تشبه الرحمة

بطن الحوت

في سورة يونس[4].

لغة الشاعرة قاسية لأن الكلمات تفر منها فلا تجد ما تعبر به عن خلجات نفسها، لذلك لا تشبه بين اللغة والرحمة التي نزلت على سيدنا يونس في بطن الحوت.

---

[1] نجاح حدة: تشبهني الفوضى، ص 68.

[2] سورة الكهف: الآية 17 ص 236.

[3] نجاح حدة: تشبهني الفوضى، ص 62.

[4] المصدر السابق، ص 67.

ومنه نخلص إلى أن الشاعرات الجزائريات اعتمدن التناص الديني بحكم مرجعيتهن الدينية المتشبعة بالثقافة الإسلامية وعليه دعمن قصائدهن بمعطيات دينية ساهمت في إعطاء نكهة خاصة لإبداعاتهن الشعرية.

ب. التناص التاريخي:

تعتبر المادة التاريخية رصيد معرفيا وثراء دلاليا للشاعر فتراه يستغل معطياتها للتعبير عن قضاياه وهمومه وبخاصة القضايا التي تتصل اتصالا وثيقا بالشاعر وبيئته وقوميته في إضفاء قيم مضاربة وتاريخية بحيث تصبح هذه الأحداث المستحضرة في النص أكثر حضورا في وجدان المتلقي بما تحمله من قيم معرفية، وروحية وجمالية.

«فالتناص التاريخي هو تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله»[1].

وعليه فالشاعر لا يستحضر المواقف التاريخية من أجل سردها في النص، بل يختار منها مواقف مشعة مضيئة تنبض بالحيوية، ويعيد صياغتها لتتناغم مع التجربة الشعرية المعاصرة، وفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر.

من مظاهر التناص التاريخي ما تجسد في عنوان قصيدة "عنترة" للشاعرة عفاف فنوح تقول:

قف...

كي ترى

ما قد ترى

كرة رماها عنترة

[1] حسن البنداوي وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 295.

قلم تكسر من رصاص وانحنى

حلم رأيته ...

لن تصدق عنوة في عصرنا تحقيقه.

مهما جرى،،

قدم تمنت [أم دنياهم] صراخ حبيبة.

عبلة.

شدي جماحه واكبحي...

يا جوهرة،،؟[1]

تستوقف الشاعرة القارئ لتقص عليه حلما صعب تحققه في الواقع المعيشي، إنه حلم يروي حكاية عنترة الخيالية، التي تختلف عن الحكاية الواقعية هذا البطل المعروف بالشجاعة حيث يتحول في زمن التناقضات إلى رجل عادي يَضْرِبُ بالكرة بدل السيف، ويستوقف قلم الرصاص عن الكتابة، إنه زمن اللاشيء، في نظر الشاعرة، حتى أن "عبلة" المعروفة في القصة التراثية بعلاقتها بعنترة، حتى شكلت دافعا لانتصاراته في حروبه، فلو لا حبه لعبلة لما خلد شاعرا وفارسا، حتى عبلة تحولت إلى عامل جمح وكبح بدل أن تكون عامل دفع، وتحفيز، لقد استدعت الشاعرة شخصيتين تراثيتين عدا رمزا للحب العذري لتعكس واقعا متشظيا، متناقضا، ومتأزما.

ومن الشخصيات التاريخية التي وظفتها الشاعرة عفاف فنوح في قصيدتها قلب فايس "شخصية الصعاليك" تقول:

قالوا صعاليك، ضاع الشعر من دمهم.

وضاع في كذبهم من جاء أو ذهبا.

---

[1] عفاف فنوح، بحري يغرق أحيانا، دار الحكمة للنشر، (د.ط)، الجزائر، 2011 ص 46و47.

ومال بعضٌ إلى جرح على نزق.

ومال كل إلى طرف الهوى... لعبا.

يا زرقة الفايس ضمي اليوم ... فاتنتي[1].

وقد حافظت الشاعرة على دلالة "الصاعاليك" التاريخية من شذوذ وخروج عن أعراف القبيلة ولكنها أسقطت هذه الدلالة على واقعها المعيش، واقع احتلت في الأنترنيت مكانة واسعة في أذهان الشباب جعلتهم يعزفون عن القراءة بل ويعتبرون الشعراء وبخاصة الأدباء بعامة صعاليك شذوا عن أعراف العصر ومقتضياته.

كما وقع تناقض آخر في قصيدته "لو أن وجهك" حيث ذكرت الشاعرة "نجاح حدة" شخصيتي "شهرزاد وشهريار" تقول:

لو أن وجهك الآن قربي.

لما تعرفت إلى العقدة

في شخصية شهريار

لنامت شهرزاد باكرا[2].

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعرة تعاني ألم البعد والفراق وهذا ما جعلها تسترجع ذكريات الماضي، لتتأمل وتفكر فتستحضر قصته شهريار وكيف أن عقدته –وهي الشيء السلبي– جعلت شهرزاد تروي أجمل قصصها. كما أن فراق المحبوب جعل الشاعرة تكتب أجمل أشعارها.

---

[1] عفاف فنوح، بحري يغرق أحيانا، ص 83

[2] نجاح حدة: تشبهني الفوضى، ص 87.

ج. التناص الأسطوري:

يستلهم الشاعر من الأساطير ما يتوافق وحالته النفسية، بحيث يوظفها في نصه ويتماهى معها تماما لإغناء تجربته الشعرية «فالأسطورة تعبر عن هموم الشاعر وواقعه تعبيرا عميقا وتساعده على التجسيد وتعيد إلى الشعر فطرته الأولى»[1].

وتوظيف الأسطورة في الشعور ووسمها ببعض السمات التي أصبحت ملاصقة لها من طول للقصيدة، وبناءها الدرامي حتى أصبحنا نرى في القصيدة «عملا شعريا ضخما، فنجد فيها الخرافة والحقيقة والقصة والرمز والخبرة الإنسانية والمعرفة»[2]، وقد وظفت الشاعرات موضوع الدرامية الأسطورية بكثرة لتحقيق غايات جمالية مكثفة.

فها هي الشاعرة "نجاح حدة" توظف في قصيدتها: "لو أن وجهك" أسطورة الحب والجمال "كليوباترا" تقول:

لو أن وجهك الآن قربي.
لم ارتميت
في كتب التاريخ
لمل نقبت عن الكان
في حضارات الأوائل
ما خرجت لي الحيات
المشبع بالكبرياء[3].

---

[1] حسن البنداوي وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص281.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ط5، القاهرة، المكتبة الاكاديمية، 1994م، ص249.

[3] نجاح حدة: تشبهني الفوضى، ص88.

تستحضر الشاعرة "نجاح حدة" أسطورة "كليوباترا " رمز الأنوثة والجمال لتبين أن حرمانها من الحبيب، وبعدها عنه بجعلها تعود للتراث، وتنبش في ماضي الأنوثة لتقف على قصص مثيرة تغذي ذاكرتها كقصة موت كليوباترا المأساوية بكل ما تحيل إليه من معاني الصمود والكبرياء، ولتبرز وجها آخر من وجوه قوة الأنثى حتى في أشد لحظات ضعفها، وهي القوة التي تتسلح بها الشاعرة وتجعلها تحول عذاب الفراق وألمه إلى عذاب ولادة الكلمة وسحرها.

كما وظفت الشاعرة "نجاح حدة" "أسطورة العنقاء" في قصيدتها التي عنونت بها "عنقاء":

أغدو، لتبقى عقش الدروب.

أقول استكانت جراحي قليلا.

فتعوي بأقصى الوريد الندوب.

أراها أرى وجه عنقاء يصحو.

وينهض تحت الرماد اللهيب[1].

تشبه الشاعرة نفسها بالعنقاء التي سمتها الخلود، فهي الطائر الذي يستفيق عن رماده، «يمتاز هذا الطائر بالجمال والقوة وفي معظم القصص أنه عندما يموت يحترق ويصبح رمادا ويخرج من الرماد طائر عنقاء جديد»[2].

ووجه الشبه بينهما أن الشاعرة تموت ثم تبعث من آلامها وأحلامها كالعنقاء تماما.

كما أنها وظفت "أسطورة السندباد" في قصيدة "لوحة الصباح الأزرق" قائلة:

---

[1] نجاح حدة: تشبهني الفوضى، ص107.

[2] https// : ar.m/wikipedid/org

أقنعتني المرايا.

أنني سندباد جديد.

أغرقتني أوامر قرصانها.

كنت أبحث عن شمسنا الغاربه[1].

تشبه الشاعرة نفسها بالسندباد وتستحضر أسطورته المعروفة بالترحال والانتقال حتى غدا رمزا للحرية وعدم الاستقرار، غير أن السندباد عند الشاعرة لا يحمل معنى إيجابي، بل يحمل على النقيض من ذلك معنى سلبيا حين يغدو رمزا لتجدد الآلام والعذابات فهي تنتقل دائما من حزن إلى حزن ومن ألم إلى ألم.

[1] نجاح حدة: تشبهني الفوضى، ص 113.

2. الصورة الشعرية في الشعر النِّسوي:

تعد الصورة الشعرية من بين العناصر المكونة للنص الشعري، وهي أمر أساسي في كل عمل أدبي، بل هي جوهره وعموده الفقري الذي يشد بناءه، نظرا لما تتمتع به من قيمة ومكانة في سياق التجربة الشعرية، وتجسيد رؤيا النص «لأن الصورة تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[1]. فقد تحولت من أداة تعبيرية جمالية يلجأ إليها الشاعر خاصة في الشعر العربي بعامة والجزائري بخاصة إلى تمثيل جوهري لتجربة الشاعر ورؤياه.

توسع مفهوم الصورة في العصر الحديث فهي «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها في سياق بياني ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات للغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع»[2].

ومن هنا فالصورة الشعرية في الشعر العربي المعاصر والحديث لم تعد عنصر دعم للدلالة الشعرية، بل أصبحت مصدرا أساسيا للخلق الدلالي المتجدد داخل لغة الإبداع الشعري بما يلائم عمق التطور الحاصل في عالمي الشاعر العربي المعاصر الخارجي والذاتي معا.

أ. الصورة التشبيهية:

تعد الصورة التشبيهية روح النص الشعري وقلبه النابض بالحيوية والفاعلية الفنية، خصوصا الصورة التشبيهية لأنها تعد من أهم الأشكال البلاغية وأكثرها استعمالا في الشعر لما لها من أثر جمالي وفني، والذي لا غنى عنه في العملية الإبداعية،

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، ص127.

[2] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت)، ص 391.

فالتشبيه من عناصر تشكيل هذه الصورة، وذلك لدوره الكبيرة في الربط بين الأشياء لتقريبها للفهم وتوضيحها، وإضفاء لمسة من الجمال عليها.

فجاء تعريفه في "لسان العرب" على النحو التالي: "الشَبْه والشَبَه، المِثْلُ والجمع أشباه، وأشبه الشيء بالشيء، ماثلَهُ والتشبيه التمثيل"[1].

إلا انه يعني في الاصطلاح: «إلحاق أمر بأمر آخر في صفحة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة»[2].

كما أنه يقوم على أربعة أركان: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، وجه الشبه.

لقد أفرطت الشاعرة "عفاف فنوح" في الاعتماد على التشبيه في ديوانها "بحري يغرق أحيانا" تقول:

قررت الآن أن أكسر دليل وجهتي.

أن أحترق كلهيب يتشظى من الحرائق.

لوحدي على مقعدي.

على سريري.

على ورقي.

تتوجه الشاعرة في هذا المقطع بخطاب وجداني يحمل نوعا من الاغتراب والوحدة فهي تعاني فقدان الحبيب الذي يخرجها من بوتقة الفراغ والوحدانية، فالصورة البلاغية مكتملة شكلا كون الشاعرة "المشبه" والمشبه به "اللهب" وكانت "الكاف" الأداة الرابطة بين الطرف الأول والطرف الثاني الآخر، ووجه الشبه الذي تمثل في: النار وشظايا اللهيب.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 505.

[2] عبد العزيز: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3ن 1992م، ص37.

كما أبدعت الشاعرة "سمية محنش" في رسمها للصورة التشبيهية التالية:

فتبدل الأدوار عنده قومها.

تظل كبدر الحسن وقف تمامه.

بما أبدع الرحمن فيها وأودع[1].

لقد حاولت الشاعرة رسم لوحة جمالية "للوطن"، وذلك لإظهار صورته في صورة مماثلة للبدر، أي أنه يمتاز بالجمال والحسن مثل البدر، بالإضافة الى الرفعة، وعلو المكانة فقد أحسنت التصوير باختيارها لفظة "بدر"، كما نلمس إيمانها القوي من خلال إرجائها هذا الجمال للرحمن عز وجل، فأتقنت اختيار الألفاظ واعتمدت أداة التشبيه لتظهر وتبرز قوة هذه الصورة الجمالية.

ب. الصورة الاستعارية:

تعد الصورة الاستعارية لونا بلاغيا شائعا في الشعر قديمه وحديثه، كما أن لها علاقة وطيدة بمفهوم الصورة الشعرية، فالاستعارة لغة: «طلب العارية، واستِعَارَةُ الشيء، واستَعَارَهُ منه، طلب منه أن يُعيرَهُ إياه»[2].

وفي الاصطلاح يعرفها "عبد القاهر الجرجاني" بقوله: «الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد، على أنه اختص بنقله إليه نقلا آخر لازم، فيكون هناك كالعارية»[3].

ويقول القاضي الجرجاني «إنما الاستعارة ما اكتفى فيها الاسم المستعار عن الأصل، ونقلت في مكان غيرها لتقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه،

---

[1] سمية محنش: مسقط قلبي، ص43.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة "عور" ص 464.

[3] 17. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضيلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1998. ص 27.

وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما أعراض عن الآخر»[1].

والاستعارة نوعان:

- الاستعارة التصريحية: هي ما صرح بلفظ المشبه به.
- الاستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه ويرمز له بشيء من لوزمه.

إن الاستعارة هي قمة الفن البياني التي تميز الأذواق الرفيعة في الإبداعات الأدبية، نلاحظ أن الشاعرة "سمية محنش" عبرت بالصور الاستعارية في عديد من قصائدها، نذكر منها:

قولها في قصيدة "لوردة مخلضة"

«بثغرها

نطق الجمال

فكان فيه القبلة»[2].

تتمثل الاستعارة المكنية في (نطق الجمال)، فشبهت الجمال بالإنسان ولكنها حذفت المشبه به، وجاءت بشيء من لوازمه وهو النطق، حيث ألحقت صفة النطق والكلام بشيء معنوي وهو الجمال، لكن الصورة تريد بها الارتقاء من مكانة الفنانة، فصورت لنا صورة تحوي بين ثناياها، شدة جمال الفنانة، جعل الجمال بحد ذاته ينطق، فهي أرادت تعظيم جمال هذه الفنانة لرغبة ما في نفسها، وجاءت هذه الصورة مرصعة بأقوى الألفاظ وأرقاها، وهو ما أدى إلى تقوية المعنى وتوضيحه في نفس المتلقي.

---

[1] شوقي ضيف: البلاغة تطور تاريخ، دار المعرفة، القاهرة، ط9 (د.ت)، ص 205.

[2] سمية محنش: مسقط قلبي، ص 19.

ج. المحسنات البديعية:

تعد المحسنات البديعية من الوسائل التي يستعين بها الشاعر لإظهار مشاعره وعواطفه، وللتأثير في النفس، نلاحظ أن الشاعرات الجزائريات اعتمدن كثيرا على هذه الزخارف البديعية التي أضافت جمالا مكثفا على أعمالهن الأدبية. تقول الشاعرة "عفاف فنوح":

هو لا يحبك.

فالهوى قدري أنا.

وأنا أحبه[1].

فقد استخدمت الطباق السلبي في لفظتي لا يحبك، أحبه، لإبراز جمالية توضيح المعنى وتأكيده.

أما الشاعرة "نجاح حدة" فاعتمدت طباق الإيجاب في قولها:

لو أن وجهك الآن قربي.

لجلست

وأجلست الأرض والسماء[2].

وذلك في لفظتي "الأرض والسماء".

واستخدمت الشاعرة "عفاف فنوح" الجناس الناقص في كلمات: مبجلة، مؤجلة، مدجلة، حيث تقول:

كل حر في حين أكتبك

مؤجلة

---

[1] عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 38.

[2] نجاح حدة: تشبهني الفوضى، ص 90.

كل جروحي حين أكتبك

مبجلة

كل أفراحي حين أكتبك.

مدجلة[1].

3. الخصائص الإيقاعية للشعر النِّسوي الجزائري:

يتميز الشعر النِّسوي الجزائري بمجموعة من الخصائص الشكلية نذكر بعضا منها:

معظم الشاعرات الجزائريات –وخاصة شاعرات التسعينيات– يكتبن القصيدة النثرية، حيث تحاول الشاعرات التملص من قيود الأوزان الخليلية، فتكون قصائدها على شكل خاطرة أو قصة أو ما شابه ذلك، هي بالتأكيد لا تتخلى عن الإيقاع والموسيقى الداخلية والقافية.

كما نلاحظ في دواوين الشاعرات الجزائريات نَفَسْ شعري قصير حيث تتسم جل الدواوين بصغر الحجم وقلة النصوص المحدودة الأبيات، كما تطغى عليها ظاهرة تقطيع القصائد الطويلة إلى مقطوعات قصيرة.

وما يميز هذه القصائد أن المرأة الشاعرة دائِمَة التحدث عن أنوثتها وذاتها، وهناك دوما ما يشير إلى أنها امرأة، وكأنها تريد أن تثبت وجودها وتعزز مكانتها، وذلك من خلال شيوع تاء التأنيث في قصائدها.

فمثلا تقول "عفاف فنوح":

حاولت أن أنسى جراحا في دمي.

فوجدتني كالأمس في متضارع.

---

[1] عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 68.

إذ جئت أدعوك الحنين بداخلي[1].

والأمثلة كثيرة مثل: رقصت، قلت، طلقت، ضيعت، نسيت...

وتعبر المرأة عن نفسها من خلال قصائدها فهي المتنفس الوحيد من خلاله تبوح بأسرارها ومشاعرها وأحاسيسها. وبالرغم من التطور الكبير الذي عرفته المرأة المبدعة وما أحرزته كتاباتها من تتويج بالجوائز، إلا أنها لم تزل تفتقد الثقة في نفسها وفي إبداعها، وهذا ما حملها إلى اللجوء لتوقيعات الرجل المثقف على كتاباتها حتى تكون جسر عبور للمتلقي، ولهذا فمعظم الشاعرات الجزائريات يطلبن من المثقفين والكتاب أن يقدموا دواوينهن، نذكر منهن:

- نجاح حدة: تشبهني الفوضى، تقديم: الروائي الكبير واسيني الأعرج.
- سمية محنش: مسقط قلبي: تقديم: د. عبد الله العشي.
- منيرة سعيدة خلخال: لا ارتباك ليد الاحتمال تقديم: عز الدين ميهوبي.
- كما نلاحظ أن جل قصائد الشاعرات الجزائريات صنفت ضمن القصيدة الغنائية القصيرة، فماهي القصيدة الغنائية القصيرة؟ وما هي خصائصها.

القصيدة الغنائية: تعرف على أنها وسط من الأوساط الأدبية تصور تجربة معينة عاشها الشاعر، وتجسد موقف إنساني، وتعبر عن الحالة النفسة والشعورية لشاعر واحد، ومن ثم فهي تجربة يخضع فيها الشاعر الأجواء صنعها لنفسه بمحض إرادته، فهي خلاصة الفكر والشعور والوجدان المتصلة بنفسية الشاعر، وذهنيته وحده ولهذا «فالقصيدة الغنائية المعاصرة بتنظيمها خيط شعوري واحد، يبدأ في العادة من نقطة

[1] عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 09.

ضبابية، ثم يتطور شيئا فشيئا في سبيل الوضوح حتى ينتهي إلى إفراغ عاطفي ملموس»[1].

1.3. **خصائصها:**

- **القِصَر:** غلبت على القصائد الغنائية صفة القصر، فكانت القصيدة الغنائية هي القصيدة القصيرة التي ظهرت مع ظهور شعر التفعيلة. وغنائية القصيدة لا يعتمد على قصرها وحسب، بل تقوم على أساس ومضها وسرعة إيقاعها، واكتفائها بذاتها في أسطر قليلة، وربما في كلمات تمتلك أقصى درجات الكثافة، وتكتمل دلاليا لإحاطتها بالمعنى من كل جانب دون الحاجة لأية إضافات أخرى، وليس هناك اتفاق حول حجم معين لها، فقد تكون صفحة كما هو الحال في قصيدة "نعاس" للشاعرة "عفاف فنوح" التي جاءت في أربعة أبيات فقط:

تمنيت أن يأتي وحيدا بلا جفن
كياقوت بحر مالح أو كألماس
كخمر بلا كأس تصلي على تجني
وقد جئتني يا خيبتي خالي الكأس[2].

وهو ما نراه جليا في قصيدة "بادرة اللهب" للشاعرة "سمية محنش" التي تميزت هي الأخرى بالقصر:

أوما انتهيت من الصبابة والأسى
أوما اكتفيت بكل ما قد أوجعك
وعزمت يا للعزم في عرف الهوى

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، ص 242..

[2] عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 98.

ألا تعود فما الذي قد أرجعك[1].

ولعل أهم ما يميز بنية القصيدة الغنائية القصيرة أيضا الذاتية المفرطة الناجمة عن سيطرت ضمير المفرد المتكلم، وهي من أكثر السمات الفنية المرتبطة بها والمميزة لها. نجد في هذا السياق:

إذا ما تنفست شعرا أتاني
بأصداف ماس له تصطفيني
عروس لبحر أنا من ورائه
أنا من أنا غير هذا الهوى[2].

نلاحظ من خلال هذه الأبيات طغيان ضمير المتكلم وتكراره (03 مرات).

هذا إلى جانب سمات معاصرة أخرى أبرزها التركيز والكثافة والاستجابة السريعة من الشاعر.

ومن هذا المنطلق سنذكر بعض النماذج الشعرية عند الشاعرة "سمية محنش" والتي تمثل على نحو جيد نمط القصيدة الغنائية القصيرة تقول:

أُمَرِّغُ في ثغر القصيد تغربي
فأُضم في صدر التراب فجائي
فأغفو مع الأحلام فوق سحابة
فيصحو بنار الحلم غيث مدامعي
رقصت على الأحزان أحفر جرحها
وأرشق بالبدر البعيد مواجعي[1].

---

[1] سمية محنش: مسقط قلبي، ص 79.

[2] المصدر نفسه، ص 61 و62.

تغوص بنا هذه القصيدة في عالم الشاعرة الداخلي، وتكشف عن تلك الإنسانة التي تعيش وسط تغرب وحزن وألم، فهي مكبلة ولا تبوح بسرها إلا مع قصيدها الذي يعني لها المتنفس الوحيد عما يحول في خاطرها.

نلاحظ أن الشاعرة قد ابتعدت عن اللغة الخطابية المباشرة واستعانت بلغة تعبيرية شفافة ونغمة هادئة أحدثت بعض التأثير في شكل القصيدة.

ومن ملامح الغنائية أيضا طغيان الأنا، والذي يعبر عنه بضمير المفرد المتكلم، تقول الشاعرة عفاف فنوح:

كما أنا أنثى

تصوغ طهرها

وتشتهي قدوم ذلك الغريب.

مثلما تركتني

أنا– أنا [2]

وتضيف الشاعرة "سمية محنش" في قصيدة "هيت لك":

وأنا أنا، قديسة في ديرها

أمضي كوقت في حدودك أُجِّلُكْ

أسقي غمام العين بعض سرابنا[3].

---

[1] المصدر السابق ص 54.

[2] عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 19.

[3] سمية محنش: مسقط قلبي، ص 48.

يتميز هذا المقطع بفقدان التنويع في الحركة على مستوى الأفعال وتصريفاتها، إلا من حيث حركة واحدة تعبر عن ضمير المتكلم، وذلك من خلال الأفعال التالية: (أمضي، أسقي) وهي أفاعل مسندة إلى ضمير المفرد المتكلم أي الأنا.

نستنتج مما سبق أن الشاعرات الجزائريات أبدعن في كتاباتهن الشعرية من خلال التطرق إلى مواضيع عديدة، كشفت من ورائها عن قدرتهن الكبيرة على الكتابة في عالم الشعر موازاة مع كتابات الرجل، مسهمين في دفع القصيدة الجزائرية نحو فضاء إبداعي يتصدر الشعر العربي بكل جدارة واقتدار.

خاتمة

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع المدني. مناي للنشر والتوزيع، مؤسسة علوم القرآن، ط2، 1425 هـ.

❖ المصادر:

1. سمية محنش: مسقط قلبي، منشورات الضفاف والاختلاف، ط1، 2013م.
2. عفاف فنوح، بحري يغرق أحيانا، دار الحكمة للنشر، (د.ط)، الجزائر 2011.
3. نجاح حدة: تشبهني الفوضى، الوسام العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

❖ المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، 2007.
2. جميل حمداوي: عتبة الإهداء، في الشعر العربي، مؤسسة بابل للثقافة والإعلام (د.ط)، (د.ت).
3. حسن البنداوي وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر (د.ط)، (د.ت).
4. حسيب إلياس حديد: المتعلقات النصية، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، مهرجان النور للإبداع، جامعة الموصل، كلية الأدب، (د.ط)، (د.ت).
5. حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.
6. حسين نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، (د.ط)، (د.ت).

7. حفناوي بعلي: ضمن محمد داود وآخرون، ص48، عن ايمان قاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام، (د.ط)، (د.ت).
8. حنان إبراهيم، مساهمة النساء في تطوير مناهج الفكر، تايكي عدد 12، 2003.
9. رياض القرشي-النسوية-قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ط1، دار حضر موت اليمن 2008.
10. زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في مفهوم الخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2004.
11. سهام عبد الوهاب القريح، المرأة العربية والإبداع الشعري، ط1، 2014.
12. شوقي ضيف: البلاغة تطور تاريخ، دار المعرفة، القاهرة، ط9 (د.ت).
13. ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر (د.ط)(د.ت).
14. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص (د.ت).
15. عبد الرحمن تبرماسين: فضاء النص الشعري، ضمن كتاب السيميائية والنص الأدبي محاضرات الملتقى الوطني الأول، منشورات جامعة محمد خضير، بسكرة، 2000.
16. عبد العزيز: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3ن 1992م.
17. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت).
18. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضيلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2، 1998.

19. عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1999.

20. عبد الله الغمدي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي ط2، الدار البيضاء 1997.

21. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ط5، القاهرة، المكتبة الاكاديمية، 1994م.

22. محمد جلاء إدريس، الأنا والأخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول ابداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الأدب، القاهرة، ت 2003.

23. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي-عربي الشركة المصرية العالمية للنشر «لونجمان» ط3، القاهرة، (د.ت).

24. مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، دار غريب للطباعة، القاهرة مصر، (د.ط) 1991.

25. ناصر معامش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، منشورات لجنة الحفلات لبلدية العلمة، الجزائر، ط1، 2005.

26. نبيل منتصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: ط1، دار توبقال للنشر المغرب 2007.

27. نخبة من الأساتذة المصريين والعرب المتخصصين، معجم علم الاجتماع، مراجعة إبراهيم مذكور، الهيئة العامة للكتاب، (د.ط).

28. النساء الجديدات الجريئات، نقلاً عن أشرف توفيق، اعترافات نساء أدبيات (د.ط).

ب. المراجع المترجمة:

1. بيترويدوسن، رامان سلدن، النظريات النسوية، ترجمة محمد النعيمي، بمجلة أفكار، ع 2001.

2. جوليا كريستيفا، زمن النساء، ترجمة السباعي، مجلة ألف، البلاغة المقارنة، العدد 19، 1999.

3. جيرار جينيت: أطراس، الأدب في الدرجة الثانية، تر المختار حسني (د.ط)(د.ت).

4. رولان بارث: نظرية النص، تر محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع3، بيروت، 1998.

5. كريس ويدسون، الممارسة النسوية ما بعد البنيوية (د.ط)(د.ت).

❖ الرسائل الجامعية:

1. شفيقة طلحي، جماليات التعبير في الشعر النسوي الجزائري، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر-جامعة سكيكدة للأداب واللغات 2014-2015.

2. فاطمة مختاري، الكتابة النسائية (أسئلة الاختلاف وعلامات التحول، رسالة دكتورا في العلوم تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة ورقلة للأداب واللغات، 2013-2014.

❖ **المجلات:**

1. بثينة شعبان، الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف (د.ت).

2. حميد لحميداني: عتبات النص الأدبي –مجلة عالم الفكر- الكويت مج 27، عدد 05، 1997م.

3. سمية درويش، الطاقة المبدعة هوية، مجلة الكاتبة، العدد الثاني، كانون الثاني يناير، السنة الأولى 1994، ص34، نقلاً عن: زهور كرام، السرد النسوي الجزائري.

فهرس

شكر وعرفان /
إهداء /
مقدمة أ،ب،ج،د
الفصل الأول: الجهاز المفاهيمي للبحث
أولاّ: الأدب النِّسوي..... 5
I. إشكالية المصطلح بين القبول والرفض..... 9
1- الموقف الرافض لمصطلح الكتابة النِّسوية..... 10
أ- الرفض النقدي للمصطلح..... 10
ب- الموقف المؤيد للكتابة النِّسوية..... 11
2- أيديولوجيا خطاب النقد الأدبي النِّسوي الغربي..... 13
3- النِّسوية وبداية ظهورها في الغرب..... 15
ثانيًا نشأة الأدب النِّسوي..... 18
1- الأدب النِّسوي عند العرب..... 18
2- حركة الشعر النِّسوي في الجزائر..... 22
الفصل الثاني: الشعر النسوي الجزائري القضايا والمضامين
I. الشعر النِّسوي الجزائري: القضايا والمضامين..... 25
1. موضوع المكان (الوطن)..... 25
2. موضوع الجسد..... 29
3. موضوع الحب..... 31
4. موضع الحزن والألم..... 32
I I. النص الموازي "المناص"..... 35
1. طوبوغرافية العناوين ودلالاتها في النص..... 36
أ. عتبة الغلاف Généri que..... 36
2. عتبة العنوان..... 40
أ. فضائية العنوان..... 40
ب. قراءة في العناوين..... 41
3. الإهداء..... 43
أ. عناصر الإهداء ومكوناته..... 43
1. مرسل الإهداء..... 43
2. المهدى إليه..... 44
أ. المهدى إليه الخاص..... 44
ب. مهدى إليه عام..... 44

ج. بنية الإهداء..... 44
4. المقدمة..... 47
III. التناص في الشعر النسوي الجزائري..... 51
أ. النص الغائب..... 51
ب. السياق..... 52
ج. المتلقي..... 52
1. أنواع التناص..... 53
أ. التناص الديني..... 53
ب. التناص التاريخي..... 56
ج. التناص الأسطوري..... 59
2. الصورة الشعرية في الشعر النِّسوي..... 62
أ. الصورة التشبيهية..... 62
ب. الصورة الاستعارية..... 64
ج. المحسنات البديعية..... 66
3. الخصائص الإيقاعية للشعر النِّسوي الجزائري..... 67
1.3. خصائصها..... 69
خاتمة 73
قائمة المصادر والمراجع..... 75
فهرس الموضوعات..... /
ملخص ..... /

ملخص

أثار الإبداع النسوي جدلا واسعا في الأوساط الأدبية والنقدية، خاصة بعد ظهور الحركات النسوية التي تدعوا إلى تحرير المرأة من القيود التي كبلتها وحدت من حريتها ومعاناتها من ولوج عالم الكتابة الذي كان حكرا على الرجل.

ونتيجة خوض المرأة غمار الإبداع الأدبي ظهر مصطلح "الأدب النسوي" الذي اتخذ عدة تسميات، وإن كانت مترادفة، فكانت هناك مصطلحات خلقت اختلافات متباينة بين مؤيد لها، وآخر معارض.

وحتى نتمكن من معرفة خصوصية الشعر النسوي الجزائري، قضاياه ومضامينه اخترنا هذا البحث الموسوم بـــ: خصوصية الكتابة في الشعر النسوي الجزائري المعاصر، قراءة في نماذج مختارة.

الفصل الأول الذي تناولنا فيه: الجهاز المفاهيمي للبحث، وإشكالية المصطلح بين مؤيد ومعارض، وحركة الشعر النسوي في الجزائر.

أما الفصل الثاني: فتطرقنا فيه إلى خصوصية الكتابة النسوية الجزائرية من خلال نماذج شعرية مختارة: للشاعرات: عفاف فنوح، نجاح حدة وسمية محنش.

وقد اعتمدت –في هذه الدراسة– المنهج الوصفي التحليلي.

After the appearance of the Liberal Women's movements that call for freedom from the constraints that prevented them from access to the literary writing world, which was monopolized by men.

The term appears (feminist literature) who take several nomenclatures, these nomenclatures create conflict between dissenting and proponent.

To know the peculiarities of Contemporary Algerian feminist poetry, we chose this research, entitled: The peculiarity of writing in contemporary Algerian feminist poetry. Through the writings of poets: FENOUH Afaf, NADJEH Hadda, and MOHNECH Ouassima.

L’expression est le résultat de l’aventure de la création littéraire qu’a connu la femme. Elle a plusieurs nominations des fois même : l’écriture des femmes, l’écriture féminine, la littérature féminine.

Cela montre le progrès qu’a connu la poésie à conquérir le terrain de l’écriture du poème en ses différents types et ses constitutives. Nous avons choisi cette recherches dont l’intitulé est «l’esthétique de l’expression dans la poésie féminine algérienne».