الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministry of Higher Education and Scientific Research

المركز الجامعي صالحي أحمد - النعامة - Naama University Center – Salhi Ahmed

معهد الأدب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان:

الشعر النسوي الجزائري المعاصر؛ دراسة موضوعاتية

ميدان اللغة و الأدب واللغات شعبة الدراسات الأدبية تخصص أدب عربي حديث و معاصر

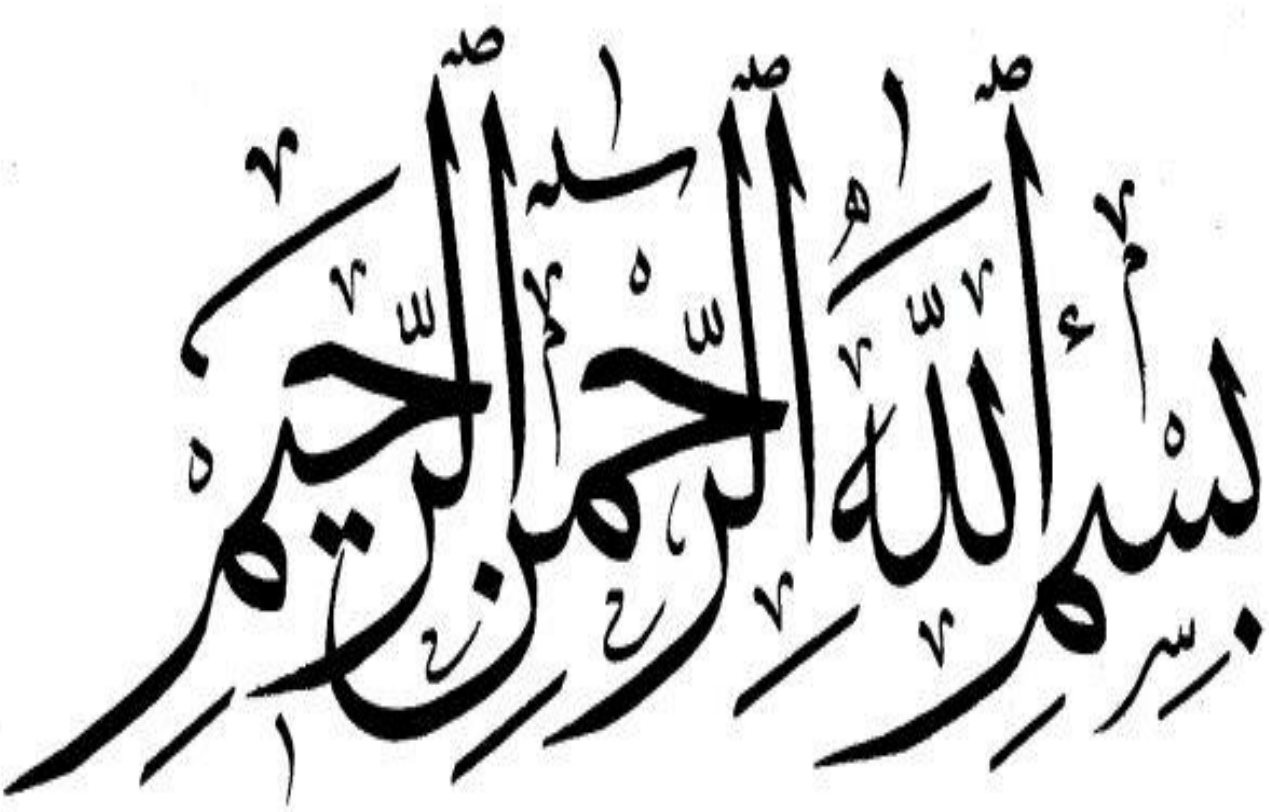
إشراف الأستاذ:

- أحمد موساوي

إعداد الطالبة:

- آية بوحلّة

الموسم الجامعي 1444هـ الموافق لـ2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : آية بوحلاة

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) :

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 208876716

الصادرة بتاريخ : 16 - 02 -2023

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

قسم : اللغة والادب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير– أطروحة دكتوراه) عنوانها :

الشعر النسوي الجزائري المعاصر: دراسة موضوعاتية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 15 جوان 2023

توقيع المعني

إهداء

إلى أبي

وأنا أبزغ شعلة من بين أصابعك تضعني على حافة الشمس

تقول ابنتي لك هذا العالم فسيحا فأشرقي عليه من أي الجهات

شئت

إلى أمي نوارة روحي،

أول البدء وجملة الانتهاء،

إليك فاتحة التلاوة وخاتمة الدّعاء،

وأنت توقعين صفحتي، وأنا النقطة منك وأنت سطر التّمام.

إلى الّذي شاطرني قطع الطّريق

منك، وبك نسجت الشّمس

بمقاس الحلم

ونفضت عنّي غبار الوهن،

دمت مزاريَ المديد.

شكر وعرفان

يحدث أن نمشي على خط طول الاستواء

فتعترض طريقنا خطوط العرض بحمولاتها ، بنواقصها ، بأمطار ضارة.

يحدث أن نختار بحرا دونا عن البحور التي قطعناها سيرا بأجنحتنا ، سرًا بأروحنا .

يحدث أن نركن إلى أحدهم فكرا ، أدبا ، و وعيًا .

فلا نجد مخرجا لنا سوى الاعتراف بسيرورة هذا الضيف الطارئ.

الذي أمسى كلّا من جزئنا الضئيل.

إلى الشجرة العامرة، والسنبلة الطافحة بعمق المعرفة والجمال والمحبّة.

إلى

أستاذي د. " أحمد موساي".

مقدمة

مقدمة:

المرأة ومنذ الأزل تمثل العنصر الأساس الذي يشكل الأسر والمجتمعات، وهي التي تعطي للرجل كينونته ووجوده، إذا سلمنا بمبدأ قيام الكون على الثنائيات، حتّى قيل "وراء كل رجل عظيم امرأة"، وإذا كانت الكتابة تجربة إنسانية لا تخضع للأجناس والأعراق فالمرأة العربية على امتداد مسيرتها النضالية نحو التّحرر لم تجد لها ملجأ تتجاوز به آلامها وآمالها غير الكتابة. والواقع الأدبي يشهد بذلك إذ ظهرت الكثير من الشواعر اللائي لا يستهان بهن في تاريخ الإبداع العربي مثل: الخنساء في العصر الجاهلي و ليلى الأخيلية في العصر الأموي وولادة بنت المستكفي في عصر ملوك الطوائف بالأندلس.

أمّا في العصر الحديث ازدهر الإبداع الشعري النسوي إلى درجة أن ممن قام بالدعوى إلى التجديد فيه هي شاعرة عراقية "نازك الملائكة" والتي عدت رائدة للشعر الحر أو شعر التفعيلة، وظهر بعدها كثير من الشاعرات أبدعن في الشعر بنوعيه عموديا كان أم حرا سواء في المشرق أوالمغرب. ومادمنا بصدد الحديث عن الإبداع النّسوي العربي لا يفوتنا الحديث عن التجربة الشعرية النسوية في الجزائر والتي هي موضوع بحثنا في الأساس، ذلك أن هذه التجربة كانت حديثة حداثة الاستقلال، حيث كان ظهورها خافتا تجلى في بعض الأسماء القليلة نذكر منها: (زهور ونيسي، مبروكة بوساحة،ربيعة جلطي، زينب الأعوج،أحلام مستغانمي..)، وذلك راجع لطبيعة المجتمع الجزائري الذي تغلب فيه السلطة الذكورية على الحضور الأنثوي عموما والإبداعي منه على وجه الخصوص، وكذا ماخلفه الواقع الاستعماري من تجهيل وإقصاء مسّ الأمة الجزائرية بكل مكوناتها.

وقد كانت المواضيع الشعرية النسوية الجزائرية تعكس واقع المرأة في المجتمع الجزائري من حيث ميلها نحو الحرية والتعلم بحثا عن حضورها المفقود بجانب الرجل.

وبما أن النقد هو عملية مواكبة لكل إبداع أدبي و شعري، فإن هذه التجربة الشعرية كانت بحاجة إلى نقد يرافقها ويواكبها بالمتابعة و التوجيه والتحليل، و لعل أبرز نقد يلائم الشعر النسوي هو النقد الموضوعاتي الذي يعتمد على تقصي الثيمات التي تشتغل عليها المرأة الشاعرة كالحب والحزن والموت والألم.. وربما هذا هو السبب الذي جعلنا نختار عينة من

الشعر النسويّ الجزائري، تمثل في مجموعتين شعريتين للشاعرتين رزيقة بوسواليم وحسناء بن نويوة ونقاربهما مقاربة موضوعاتية.

وقد كانت الاشكالية التي وددنا معالجتها كما يلي:

كيف ظهر الشعر النسوي؟ وهل تأثرت الشاعرات العربيات بشاعرات الغرب في هذه الصحوة النسوية كما فعلوا مع غيرها؟ وإلى أي مدى تمكّنت المرأة الجزائرية من التحرر في كتابتها؟ وبمَ يمكننا مقاربة النماذج الشعرية النسوية للوقوف على ثيماتها وموضوعاتها؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا الخطة الآتية:

مقدمة مهدنا فيها للتعريف بالدراسة والموضوع.

مدخل: جعلناه للتعريف بعموم الأدب النسوي؛ عالميا وعربيا ثم جزائريا.

الفصل الأول: وسمناه بـ "التجربة الشعرية النسوية في الجزائر" فتطرقنا فيه إلى نشأة الشعر النسوي الجزائري، ووقفنا على بعض النماذج منها (مبروكة بوساحة، زينب الأعوج، ربيعة جلطي)

الفصل الثاني: عنوناه بـ "التحليل الموضوعاتي للنماذج الشعرية" فوقفنا فيه على ثلاث ثيمات تجلّت في شعر رزيقة وحسناء بكثرة؛ فكانت أكثرهم حظوة ثيمة الحب، فالجسد، ثمّ الصوت.

وختمنا بحثنا بخاتمة سجلنا فيها بعض النقاط التي استخلصناها منه.

وقد اتبعنا المنهج الوصفي لملائمته لهذه المواضيع، كونه يخدم نوع النص، واستعنا بالتحليل كأداة إجرائية. معتمدين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع لعلّ أهمها هو: يوسف وغليسي في كتابيه (خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري)،و(النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية").

وترجع أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، فأما الذاتية فهي الميل إلى الشعر المعاصر وخاصة ما تكتبه النساء، وكذا إلى التعاطي مع هذه التجارب قراءة

وتماه واستزادة، وبناء على رؤية تحاول تقديم المختلفة في أسماء شعرية عانت من الإقصاء والتهميش، أمّا الموضوعية فتتمثل في التخصص وما يتطلبه من اشتغال على مثل هذه المواضيع.

وقد اعترضتنا مجموعة من الصعاب لعل أولها أن هذا الموضوع شاسع ورؤيتنا قاصرة، وطبيعة المنهج، كوننا لا نجد له آليات وطرق محددة، وإنما هو منهج فضفاض يعالج النص من زوايا كثر.

وفي الأخير نتوجه إلى الأستاذ المشرف "أحمد موساوي" الذي له الفضل على البحث والباحثة مذ كان الموضوع فكرة إلى أن صار بحثا كاملا، ونشكره على رحابة صدره ورباطة جأشه وتحمله تصويب هذا العمل الذي كثر فيه الزّلل والغلط. كما نتقدم بجزيل شكرنا إلى الأساتذة الموقرين في لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة البحث، فهم أهل لسد خلله والإبانة عن مواطن القصور فيه، أثابهم الله عنّا كل خير.

آية بوحلة

يوم 10/ 06/ 2023

المدخل:
الأدب النسويّ

مدخل: الأدب النسوي

الأدب ظاهرة إنسانية عامة تحاكي الوقع الشعوري والنفسي والواقع الذي يعيشه الإنسان عن طريق الكتابة والإبداع ليخفف المبدع بعض ما يعتريه ويجول في نفسه عن طريق الكتابة، وقد اختلفت الآراء بين مؤيد ومعارض حول وجود ما يسمى بالأدب النسوي من عدمه، فهناك من يراه تعبيرا عاما لا يحدد بجنس سواء للذكر أو للأنثى، وهناك من يعترض على ذلك كون الكتابة النسائية لها خصوصياتها التي تميزها بدقة عن كتابة الرجل.

وحتى في مجال الكتابة النسوية، والشعر النسوي منه على وجه الخصوص، تباينت الآراء حول الموضوعات التي يتناولها، هل يعبر عن المرأة فقط أم أنه مُشكلٌ من معانٍ إنسانية عامة كتبتها المرأة بقلمها شعرا ونثرا. يقول شكري عباس: «كل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها، أو نظرتها للرجل وعلاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية وأحاسيسها وكل ما يختلج في نفسها وفي ذاتها ويعبر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن مطالب المرأة فهو أدب نسوي ويمكن القول بأن النّسويّة التي تسعى لتحرير المرأة من طغيان الرجل وتحقيق المساواة بين الجنسين»[1].

انبثق الأدب النسوي من الحركة النسوية في أوربا، ومع ستينيات القرن الماضي أدرج لديهم أكاديمياحيث «ظهر في خضم التحولات والتغيرات التي حدثت في مجال الأدب والنقد التي شهدها القرن العشرون بحيث ظهر في أوروبا على وجه التحديد كنتيجة للحركات التحررية التي هتفت لها المرأة منذ ستينيات القرن العشرين تحديدا، بدأ الحديث بشكل واضح في الغرب ثم في الشرق عن نظرية خاصة مختلفة ومغايرة في فضاء الكتابة»[2]. وبدأت المرأة ترمم ما فاتها من المشاركة في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية، وفي مجالات الكتابة الأدبية أي السرد والشعروالمسرح والسينما وغيرها.. فسجلت بذلك حضورها وتراكمت نتاجاتها الفنية والإبداعية.

1: خليل شكري هياس، المرأة والأدب، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد1032، عمان، 2006، ص132.

2: خديجة زين، العيد حنكة: ملامح الأدب النسوي بين ولاء الكتابة وهامشية المركز، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، المجلد13، العدد1، 2021م، ص128.

وعليه فإن الكتابة النسوية غربية الجذور كغيرها من سائر الفنون، تأسست مع تطور الحركات النسائية هناك مع مجموعة من الرائدات الغربيات، من بينهم فرجينيا وولف، وسيمون دي بوفوار، وجوليا كريستيفا، وسارة جامبل وماري ايجلتون، حيث نهضن بكتاباتهن وخلعن ثوب العادات والتقاليد والقيم، فتعد الروائية الإنجليزية "فرجينيا وولف" من رائدات هذا النقد حيث اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع أبوي منع المرأة من طموحاتها الأدبية والفنية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا[1].

وقد وجدت آراء "سيمون دي بوفوار" أيضا صداها في فرنسا كونها رفعت راية الدفاع عنها في كتاباتها المختلفة. وعلى العموم فقد كان للحركة النسوية الغربية صداها على الأدب النسوي، وامتد حتى إلى الحركة النسوية العربية وظهور الأدب النسوي فيما بعد ذلك.

وعلى غرار النهج الأوربي بدأت النساء العربيات بالدفاع عن قضاياهن التحررية، وهنا ظهر المصطلح وبدأ بالانتشار في وطننا العربي، فمع السبعينيات بدأت مظاهر الحركة النسوية العربية في التجلّي من خلال كتابات "نوال سعداوي" و"فاطمة المرنيسي" و"غادة سمان"، بل إن من النقاد العرب الرجال من واكب الحركة النسوية بالحديث عنها رصدا ونقدا كما هو الحال عند "جورج طرابيشي" و"عبدالله الغذامي".

وأشارت نوال سعداوي إلى رؤيتها تلك بقولها «استطعت أيضا خلال قراءتي في العلوم الأخرى كالطب والتاريخ والأدب أن أتفهم كيف ولماذا فرضت القيود على المرأة هذا وأن تجربتي الخاصة كامرأة تزودني بحقيقة أحاسيس المرأة العميقة وما أحوج العالم إلى معلومات صحيحة عن المرأة لتغير المفاهيم الخاطئة التي أشيعت عنها في العالم، والتي كانت تكتب في معظم الأحيان بأقلام الرجال»[2].

وفي مقابل كتابات "السعداوي" في مصر، هناك كتابات "فاطمة المرنيسي" في المغرب التي حملت لواء الدفاع عن المرأة العربية من خلال مواضيع الحرية والجنس والإبداع، وهي

1: ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص329.

2: نوال سعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، الإسكندرية، مصر، ط1، 1990، ص10.

ذات جانب نقدي فيه بصمة النسوية، ويمثل ذلك أيضا في سوريا غادة السمان التي عكسته في إبداعها الأدبي من رواية وشعر ورسائل مختلفة.

فما يميز "غادة السمان" على وجه التحديد هو أنها طرحت قضية المرأة من زوايا كثيرة كالتمرد على المجتمع وبالرغم من تركيزها على التفاصيل التي تتعلق بالتشكيل الحيوي للهوية الأنثوية فإن صبغة التمرد تكاد تنسحب على مجمل رواياتها التي تؤكد على الوضع البائس الذي تعيشه المرأة، وفي كل النماذج المطروح يلاحظ أن المرأة تعيش في حالة توتر وانفصام، ويندر أن تكون متصالحة مع ذاتها، وهذه الصورة النمطية تؤكد على ضرورة وجود أدب نسوي يطرح قضية المرأة بعيدا عن الصراعية التي تأتي مفتعلة في معظم الأحيان[1]

وإذا دققنا في تلك الحقبة الزمنية وعدنا للبحث فيها عن الإبداع النسوي، نلحظ أنه ومع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر شهد الوطن العربي ميلاد حركات نسوية تنادي بتعليم النساء.

ففي 1881م أسست السيدتان "إميلي سرسق" و"لبيبة جهشان" أول معهد لتعليم الفتيات بلبنان، وقبلها بسنة واحدة أنشئت مجموعة من سيدات بيروت المتعلمات والمثقفات مدرسة "زهرة الإحسان" في 1880م، وفي عام 1914م أسست جمعية "يقظة الفتاة العربية" بالإضافة إلى الانتشار الواسع في مجال الصحافة، فقد أصدرت "هند نوفل" مجلة الفتاة" في 1982م في الإسكندرية، وأصدرت "مديحة الصابوني" مجلة "المرأة" في 1893م في حلب، وأصدرت "لبيبة الهاشم" مجلة "فتاة الشرق" عام 1906م، و"عفيفة كرم" مجلة "المرأة السورية" عام 1911م.[2]

وبالإضافة إلى الجمعيات والمجلات ظهرت الصالونات الأدبية النسائية مثل: صالون مريانا مراش في حلب، وصالون الأميرة نازلي فاضل، وصالون مي زيادة في القاهرة.

1: فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، مجلة آفاق علمية، جامعة تمنراست، الجزائر، العدد التاسع، جوان2014م، ص42.

2: بثينة شعبان، مائة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 72.

مثل هذه النشاطات ساعدت على خلق خطاب نسوي وبالتالي صدور واسع للرواية النسوية وأيضا الشعر النسوي، لكن كتابات المرأة تخطت النمطية والمعتاد وتحررت من كل القيود المفروضة مسبقا. وراحت تبدع من أجل خلق لغة خاصة بها ومن أجل بناء وتأسيس رواية نسوية تختلف نوعا ما عن الرواية الرجالية/ الذكورية.[1]

فتجرأت وكتبت عن الممنوع أو المسكوت عنه وهو ما عمدت إليه "وداد السكاكيني" في روايتها "أروى بنت الخطوب" والتي صدرت عام 1949م، والتي حظيت بنصيب وافر من النقد والشهرة وهي «رواية تظهر أزمة جسد المرأة في مجتمع محموم بالجنس ومحترف في استخدام العيب والحرام لإخضاع المرأة».[2]

وقد انتقل مصطلح "الأدب النسوي" إلى العالم العربي في النصف الثاني من القرن العشرين عن طريق الترجمة، ويرجع سبب انتقاله إليه حسب "يمنى العيد" إلى: «مرحلة النهوض التي أدرك فيها المتنورون أهمية دور المرأة في نهوض المجتمع، وهو ما استدعى تعليمها و أفسح لها من ثم إمكان المشاركة في النشاطات الاجتماعية والثقافية والإنتاج الأدبي».[3]

وقد تشبعت الكتابة النسوية في ضوء القهر الممارس عليها بتجارب نسائية مليئة بالوعي المأساوي، فسعت للتحرر من ثقافة الرق التي فرضها عليها الرجل لتنخرط في الكتابة الإبداعية بصورة أو بأخرى، لتقدم لنا نموذجا آخر للمرأة كتجربة إبداعية كانت مقهورة في عالم ذكوري لم ينصفها تاريخيا، فكان الإبداع السبيل الوحيد للخلاص.[4]

ولكي تؤكد المرأة قوتها واستعدادها الدائم على منافسة الرجل، برزت بكل قوة في الميدان الأدبي وفي ميادين أخرى أيضا، وإذا نظرنا إلى هذا الإبداع في العالم المغاربي

1: بثينة شعبان، المرجع نفسه، ص73.

2: بثينة شعبان. المرجع نفسه، ص 73.

3: محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي الحديث (1980-2007)، أطروحة دكتوراه، إشراف إبراهيم طه، جامعة حيفا، فلسطين، 2008م، ص9.

4: عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، العدد 15، جانفي 2016، ص3.

والجزائري خاصة لوجدنا أسماء أثبتت ولا تزال تثبت وجودها وفعالياتها، ونذكر من تلك الأسماء: آسيا جبار، أحلام مستغانمي، مليكة مقدم، ليلى صبار، فاطمة بخاي..إلخ[1].

ففيما يخص الأدب النسوي الجزائري فقد ترك بصمة لافتة في جنس الرواية تحديدا، حتى وإن كان هناك إبداعات شعرية للكاتبة نفسها التي تشتغل على الرواية.

وإذا نظرنا إلى المرأة المبدعة في الجزائر نجد أنّ الإبداعات النسوية في الجزائر كانت وليدة ظروف صعبة بسبب الاستعمار الذي كان عائقا كبيرا لها وحرمها من التميز بحيث لم تظهر أول رواية نسائية بالعربية إلى الوجود إلا بعد الاستقلال بأكثر من عشر سنوات وبعد تحسن كبير في الأوضاع الاجتماعية والثقافية[2].

فقد ظهرت مع أواخر القرن العشرين وبدايات القرن الواحد والعشرين روائيات بالجزائر (فضيلة الفاروق، أحلام مستغانمي، زهرة ديك، ياسمينة صالح، ربيعة جلطي، زهور ونيسي، بنور عائشة بنت المعمورة، سميرة قبلي، فاطمة العقون، جميلة زنير..).

وربما كان ذلك أعلق بالظروف الثقافية والتاريخية والاقتصادية إلى جانب الخصائص الفردية، وهذا ما يفسر لنا أسباب ظهور هذا الجنس الأدبي بمفهومه الحديث في ظل المتغيرات الحضارية، ولم ينشأ إلا بناء على عوامل ساعدت على قيامه من أبرزها وعي المرأة بأهمية حضورها في الخطاب الأدبي الحديث فوجدت فضاء أدبيا ملائما للتعبير عن هويتها الشخصية والعامة بخصوصية تميزها عن الرجل في الكتابة.[3]

وهؤلاء الكاتبات المبدعات اللواتي صنعن لأنفسهن أسماء بقوة إرادتهن خضعن خضوعا كاملا لسلطة الخيال والكلمات وذلك بغية الدخول بقوة ضمن مسار تاريخي من أجل

1: ينظر: محمد داود، الكتابة النسوية، التلقي والخطاب والتمثلات، دار كراسك للنشر، الجزائر، دط، 2010، ص9.

2: ينظر: محمد داود، المرجع نفسه، ص 22.

3: حرز الله شهرزاد، الرواية النسائية الجزائرية، نحو تأسيس نظري للأدب النسائي، أطروحة جامعية مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2015، ص3.

البحث عن الذات ونيل الاعتراف والتقدير ومن أجل الوصول إلى أعلى الدرجات ونيل المقام الرفيع ومن أجل تعظيم العزلة والانزواء الذي عرفته المرأة منذ قرون[1].

وأما بالنسبة للأدب النسوي المكتوب باللسان الفرنسي في الجزائر فلا تكاد تعثر بداية من سنة (1954) إلا على عملين أو ثلاثة لم تأكد، وبرز بروزا كبيرا في فترة الثمانينات وأثبت وجوده في العشرية الأخيرة من القرن العشرين، ولعل آسيا جبار وطاووس عمروش وجميلة دباش من أهم تلك الأسماء.[2]

ولكن بغض النظر عن كون الإبداعات النسوية الجزائرية تنوعت بين الكتابة باللغة العربية واللغة الفرنسية وبغض النظر عن الآراء والأفكار والقضايا التي طرحتها كل واحدة منها، إلا أنه يبقى أدبا جزائريا من شأنه الرفع من مستوى ومكانة الجزائر وبإمكانه إيصال كلمة الجزائري للآخر.[3]

1: ينظر: محمد داود، المرجع السابق، ص 10

2: ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007، ص106.

3: ينظر: أحمد دوغان، المرجع السابق، ص12.

الفصل الأول:

التجربة الشعرية النّسوية في الجزائر

1. نشأة الشعر النسوي الجزائريّ.
2. التجربة الشعرية النسوية الجزائرية.
   - 2.1 مبروكة بوساحة.
   - 2.2 زينب الأعوج.
   - 2.3 ربيعة جلطي.

الفصل الأول: التجربة الشعرية النسوية في الجزائر(النشأة والتطور):

1. نشأة الشعر النسوي الجزائري:

تأخر ظهور الكتابة النسوية في الجزائر وخاصة الشعر للأسباب التي عرفتها المرأة في العالم العربي عموما، وللظرف الاستعماري بشكل خاص. مع أنه يبدو هذا الأمر طبيعيا حيث إن الإنسان لا ينتظر الإذن من الظروف المتاحة ليمارس حقه في الكتابة والإبداع والفن. فقد كانت بادرة الكتابة النسوية الجزائرية باللغة الفرنسية مع آسيا جبار ونادية قندوز وصافية كتّو وغيرهن لأنهن استفدن من التعليم في المدرسة الفرنسية. إلا أن الشعر النسوي الجزائري بالعربية لم يكن له حظ الظهور والتكريس إلا في وقت متأخر حين شهدت فترة الستينات في الجزائر ظهور الحركة الشعرية النسائية برؤى مختلفة عملت على تحريرها من كوابح المجتمع وسيطرة الذَّكر فيه.

وقد نشأ الشعر النسوي في الجزائر في مرحلته الأولى ضمن الثقافة الشعبية (الأهازيج الشعبية)، وهو نوع شعري كانت تعبّر به المرأة الجزائرية في مختلف الحقب التاريخية عن رغباتها وأحلامها كأمٍ وجدّة وزوجة وعاشقة باللغة الدارجة، وللتذكير أن الدَّارجة الجزائرية ثرية ومتنوعة وتختلف لهجاتها من منطقة إلى أخرى دون إغفال الاختلاف اللَّساني (دارجة، عربية، شاوية، قبائلية، تارقية..). وقد بقيت هذه التعابير الشعرية حبيسة الشفوية في حين اندَثر معظمها بفعل الزمن و عدم التدوين.

والحقيقة أن الشعر النسوي الجزائري لا يمكن تحديد فترة تاريخية معيَنة لبدايته بسبب عوامل عديدة لعل أهمها أنّ حظ المرأة الجزائرية من التعليم لم يكن إلا مع بدايات الاستقلال عندما أتاحت لها الدولة الوطنية الجديدة فرصة التعلم إذ «المتتبع للنشاط الأدبي والسياسي في الجزائر قبل الثورة، يجد انعدام دور المرأة فيه واضحا، فلا أثر لحضورها سواء في الحركة الثقافية أو في أي نشاط ذو طابع سياسي أو نقابي».[1] فكانت أولى محاولات المرأة في الكتابة الكتابة بعد الاستقلال فتناولت مواضيع الثورة والتحرر، متأثرة بالوضع المرير الذي خرجت منه وعايشته، حتى عرف شعرها إبَّان الثورة التحريرية الجزائرية بشعر الحروب

1: باديس فاغولي، اتحاد الكتاب الجزائريين، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ط1، 2002، ص9.

والسجون، فاستطاعت من خلال شعرها أن تفرض وجودها في الساحات الإبداعية الأدبية المختلفة.

لقد ساد إهمال المرأة طويلا في الأقطار العربية إلى غاية بزوغ شمس الحرية بظهور حركة نسائية في مصر: «أولى معالم الأدب النسائي في مصر الحديثة».[1]فكان لها الصدى الإيجابي في الجزائر في التقليل من حدّة نظرة المجتمع الدونية للمرأة.

تأخرت نهضة المرأة الجزائرية في ظل هيمنة الجو المحافظ المتشدّد الذي كان يستنكر وجود المرأة في نص أدبي (قصيدة غزلية مثلا)؛ فكان ذلك يؤدي إلى حرمانها من الزواج بمن يتغزل بها في شعره على قرون مديدة عند العرب، فضلا عن أن تكون المرأة هي مبدعة ذلك النص[2].

وانتقلت الأديبة الجزائرية في فترة السبعينيات أي بعد الاستقلال إلى معايشة نوع من الانتكاس والخمول الأدبي بسبب المرحلة التي مرت بها الجزائر في تلك الحقبة، وتوضح ذلك الكاتبة "سامية مرزوقي" في قولها: «الكتابة النسوية ظهرت متأخرة في الجزائر بسبب الأوضاع التاريخية والاجتماعية والثقافية التي مرَّ بها المجتمع الجزائري في حركياته التاريخية الصعبة التي لم تعرف طعم الاستقرار والهدوء إلَّا في فترات قصيرة متقطعة»[3] ، وهذا ما يبينه القول التالي ل"بشير خلف": «إن المتتبع للحركة الأدبية في الجزائر قبل الثورة يلاحظ غياب مساهمة المرأة في الحركة الثقافية، ويعود ذلك في رأي أكثر النقاد والمتابعين للموضوع إلى أسباب عدة منها ظروف الاحتلال»[4]، وظلَّت على هذا الحال إلى أن استقلت الدولة الجزائرية ومنحتها كامل حقوقها ورسمت لها مكانتها واطّلاعها على الحياة العامَّة.

1: باديس فغولي، المرجع نفسه، ص13.

2: ينظر: يوسف وغليسي، خطاب التأنيث -دراسة في الشعر الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص69 بتصرف.

3: جريدة الحياة العربية،الكتابة النسوية ظهرت متأخرة في الجزائر، 2013، ص1.

4: بشير خلف، النص الأدبي النسوي...تحدّ المعوقات وتطلع إلى الحرية تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، جامعة تلمسان، أيام 7-8-9 مارس 2011.

وإن وجدت فئة من المبدعات، فإنها ستكون بمعزل عن المجتمع، بسبب تفكير أفراده، فالقمع المفروض على المرأة الجزائرية عموما منطلقه أسريّ مجتمعيّ، وتشير لذلك الكاتبة "زينب الأعوج" حيث تصف المجتمع الجزائري (بالمتخلّف والمريض) فتقول: «مجتمع مثقل بالتقاليد البالية بإرث طويل من الظلم والفكر الإقطاعي... إنه مجتمع يمشي على كثير من جثث النساء البريئات»[1]. فبغض النظر عن تجاهل ما تكتبه المرأة، فهو يراها ضربا من العبث وتدخل في خانة لا يجوز تجاوزها، فكان من الأسباب الرئيسة لتأخر ظهور الأدب النسوي في الجزائر، حيث همّش المرأة الأديبة وقام بإقصائها وإخضاعها لقيمه وأعرافه في الغالب أكثر من خضوعها للقيم الإبداعية و كذا سلطة العادات والتقاليد مما جعل الكثير من الأسماء تظهر تحت أسماء مستعارة أو تشير على أسمائها برموز تترك الدارس لا يعتمد عليها لكون الأسماء الحقيقة مجهولة. إضافة إلى هذا فقد قال "شريبط أحمد شريبط": «لم أعثر على أي نص إبداعي، إن كان نصا شعريا أو نثريا ينسب للمرأة الجزائرية، 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]. وقد عزفت بعض الكاتبات عن الكتابة خوفا من الانتقاد لتعرضها لعملية مسح وتحريف وتحويل، الأمر الذي جعل بعضهن يعشن مخاوف شتى.. وتوضح ذلك الكاتبة الجزائرية "فضيلة الفاروق": «الأدب هو واحد لدى الإنسان مذكرا كان أو مؤنثا وتكون قضية الاختلاف موجودة، فإذا عدنا إلى ما كتبته المرأة فإننا نجد الخصوصية تكمن في التكوين الفكري لا في الشكل الفني وهذا يتطلب منا أن نقرأ نتائج المرأة بشكل جيد حتى نقف على معاناتها وليس على شكل الكتابة»[3] فإذا كانت المشكاة التي ينبع منها الأدب أو الإبداع لا تخضع لهذا الفصل ذكر/ أنثى فلماذا تهمش المرأة وإبداعَها لا لشيء إلّا لأنّها امرأة؟ ولماذا المجتمع الذي سلطته بيد الذكر في الأخير يفرض على المرأة أن تتقيّد بتعاليمه وقيمه وإن كانت لا تخضع لمعايير وأسس مضبوطة؟ أم أنّ المرأة خافتة القريحة؟ كما تتساءل عن هذا زهرة برياح في قولها «وهذا يجعلني أقف عند جزء من السؤال الذي يتعلق بالشك في

1: يمينة عجناك، وقضايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر، زهور ونيسي أنموذجا، مجلة التبيين واللاخطية، 2001، ص94.

2: شريبط أحمد شريبط، "نون النسوة في الأدب العربي الجزائري المعاصر" (مجلة آمال) ، 2008، ص20.

3: فضيلة الفاروق، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، مجلة نزوة العدد 36، 2009، ص 1.

مقدرة المرأة، أي أن المرأة ليست ناقصة إبداع»[1]. بل يمكن أن نقول إن المرأة رقيقة المشاعر مرهفة الحس تتفتق قريحتها لما يعتريها من أحاسيس أكثر من الرّجل.

أيضا كان افتقار الأدباء في هذه العشرية الأولى في الأدب النسوي للوسائل المساعدة على نشر إبداعاتهم الأدبية وضعف حركتها الإسهام الكبير في تهميش ظهور هذا الأدب و غيابه بالإضافة إلى قلّة الاهتمام الإعلامي وعدم الاحتفاء بالأسماء الواعدة، فالساحة الأدبية الجزائرية شهدت غياب دور النشر العمومية، وحتى الخاصة محتشمة الحضور وإن وجدت؛ فالمبدع الناشئ يقف عاجزا أمام المبالغ المالية التي تطلبها دور النشر من أجل طبع عمله الأدبي. ومن بين الأسباب التي يمكن أن يعزى لها الشح في الإبداع الشعري «اهتمام الطبقة المثقفة القليلة آنذاك بأمور السياسة والوظائف الحكومية للظروف الخاصة جدا»[2]، وقد كانت الكاتبة مبروكة بوسماحة من أوائل الكاتبات التي برزن في الساحة الإبداعية «إذ كانت أول من اخترق صمت الأنثى لتخوض في مجال الكتابة الشعرية»[3].

ومن الحقائق التاريخية التي لا يمكن تجاهلها هي مرحلة المقال الصحفي الذي كان له الشأن في تحديث الشعر النّسوي والذي بدأ سنة 1954، من خلال مساهمات نثرية وشعرية تمثلت في مقالات اجتماعية حول المرأة والاصلاح الاجتماعي، ونذكر منها مقالا نشرته "فتيحة كاهية" في البصائر الثانية سنة 1948 بعنوان "نداء في سبيل نهضة المرأة المسلمة"[4]، حيث توجه الكاتبة رسالة إلى المثقفات للقيام بأدوارهن وواجباتهن نحو أخواتهن اللاتي لم تسمح لهن الظروف بالتعلم والتعليم.

بدأت المقالات النسوية تتهاطل بأقلام كثيرة من طرف المثقفات المغمورات اللواتي اتجهن من جريدة البصائر في سلسلتها الثانية (1947-1956) كما قال "يوسف وغليسي": «الأم الرؤوم للنساء الكاتبات، والحاضن الأكبر للمراة الجزائرية ونصوص البدايات»[5]. "مبروكة

1: زهرة برياح, همس الكلام، الأدب النسوي في الجزائر، 2014، ص 1.

2: ناصر معماش، دراسة في النص الشعري العربي في الجزائر، دحلب، الجزائر، 2003، ص12.

3: ناصر معماش، المرجع نفسه، ص13.

4: يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، المرجع السابق، ص69.

5: يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ص71.

بوساحة" رائدة الفضاء الشعري النسوي الجزائري، والتي عرفت كصوت إذاعي باسم (نوال) صدر ديوانها الأول والوحيد بعنوان "براعم"[1] سنة 1969 وقد حدد ذلك "ناصر معماش"، كما ظهرت أول مجموعة قصصية بصوت نسوي ل"زهور ونيسي" معنونة ب"الرصيف النائم"[2] سنة 1967، « وابتداءً من جانفي 1970 برزت أول مجلة نسوية في الجزائر، وهي الجزائرية اللسان المركزي للإتحاد الوطني للنساء الجزائريات»[3]،قد ترأستها في ذلك الوقت هذه الشاعرة، كما أنها كانت أول روائية بروايتها (يوميات مدرسية حرة)[4] سنة 1979، علما أن الراحلة زليخة سعودي كانت قد سبقت الجميع في كتابة الشعر والقصة والرواية في منتصف الستينات لكن الموت غيبها وهي في الثلاثين من عمرها قبل أن ينشر لها أي عمل أدبي.

ثم ظهرت فيما بعد أسماء أدبية شعرية نسوية كثيرة، وقد احتضنت الصحافة الوطنية معظم نتاجهن وتجاربهن الشعرية، كما أحصى "ناصر معماش" في كاتبه ما يقارب يفوق الستين من الأديبات اللواتي تتأرجح أعمالهن بين القصة والشعر[5]، كذلك فعل "يوسف وغليسي" في كتابه خطاب التأنيث حيث سعى من خلاله إلى تقصي الأخضر واليابس على حد تعبيره، وتجاوز المئة والثلاثين شاعرة جزائرية.[6]

ومع بداية الثمانينات، بدأ البحث الأدبي النسوي ينمو ويتطور إلى أن بلغ منزلة مرموقة في تلك الفترة، حيث استطاعت المدارس والجامعات أن تفرز مجموعة من النساء اللواتي تغير نمط التفكير لديهن إذ لم يستسلمن للواقع الصعب والظروف القاهرة آنذاك، وهذا تحدث عنه "شريبط أحمد شريبط" في قوله: «ويرجع ذلك في نظري إلى نيل الكثير من الباحثات الجامعيات لشهادات جامعية عليا سواء في الجامعات الجزائرية، أو من الجامعات العربية،

1: أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر بتصرف، ص115.

2: أحمد دوغان، المرجع نفسه ، ص13 بتصرف.

3: ناصر معماش، دراسة في النص الشعري العربي في الجزائر، ص13.

4: ناصر معماش،المرجع نفسه، ص85.

5: ينظر: ناصر معماش، المرجع نفسه، ص14.

6: ينظر: يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص209.

ورغم أنني أعرف جيدا أنه توجد مئات من الأطروحات الجامعية انجزت طوال العقدين الماضيين (1980-2000)».[1]

وتوالت الأسماء والنصوص الشعرية بعد ذلك عند عدد كبير من الشاعرات الجزائريات ، فاحتضنت الصحافة الوطنية معظم نتاجهن وتجاربهن الشعرية، وبذلك واصلن مسيرتهن الإبداعية كزهرة بلعاليا، مبروكة بوساحة، وزينب الأعوج، أحلام مستغانمي (التي بدأت ناثرة وانتهت شاعرة)[2]، ربيعة جلطي، ليلى راشدي ونورة سعدي.....إلخ، وبرزت أعمال هؤلاء الشاعرات مع أواخر السبعينات حتى بداية الثمانينات.

2. التجربة الشعرية النسوية الجزائرية:

بدأت الإرهاصات الأولى للكتابة النسائية في الجزائر في الظهور مع مجموعة من النساء في شكل نخبة تصدّرن الحركة النسوية الإصلاحية بالجزائر، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبح البعض منهن يكتبن وينشرن في الصحف والمجلات، ويؤلفن القصص، وينظمن الأشعار، ويشاركن في النشاط المسرحي، ويمتهنّ التدريس والتمريضويعالجن الموضوعات النسوية ومشاكلهن، وكنّ بمثابة رائدات للنساء الجزائريات اللائي سيكون لهن دور فريد من نوعه خلال ثورة التحرير الكبرى، ثورة أول نوفمبر (1954-1962).[3]

ظهرت التجربة الشعرية النسوية الجزائرية في ستينيات القرن الماضي إبَّان الثورة، وكانت تجربة بروز وإثبات ذات، لم تكن تجربةً شعرية كاملة كنص حقيقي يقبل التأويل والشرح بقدر ما كانت تجربةً نفسية مركبة رفعتها اللغة لمقام الشعر لأن الحيّز المعرفي في الستينات كان يعتمد على التجربة الفرنسية المعرفية أكثر من التجربة العربية.

1: شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص27.

2: ناصر معماش، دراسة في الشعر النسوي في الجزائر دراسة في بنية الخطاب، ص1.

3: د. بشي (عجناك) يمينة، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر(إشكاليات وقضايا في تجربة زهور ونيسي الإبداعية)، مجلة إشكالات؛ دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتمنغاست- الجزائر، العدد الثامن، ديسمبر 2015، ص1-2.

تتميز التجربة الشعرية بخصوصياتها واختلافها من شاعر لآخر ومن بيئة لبيئة؛ وكل تجربة شعرية حقيقية لها فرادتها وأجواؤها، وبنيتها التشكيلية والدلالية، ولها عوالمها الخاصة.

وتعد التجربة الشعرية من المواضيع المهمة، وذلك راجع للتغيّرات والظروف التي عايشها الشعراء، سياسية كانت أم اجتماعية وأثرها الواضح على نفسياتهم من خلال ما يتجلّى في نصوصهم ولغتهم. فالتجربة الشعرية «هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية، التي يصورها الشاعر، حيث فكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه»[1] ، وكذلك هي «عبارة عن حالة نفسية وجدانية، وأيضا عضوية تستغرق كيان الشاعر كله، ولا تكاد تستثني أي عضو منه وهو حين ينغمس فيها أو يتلبس بها لا يستطيع إلا أن يفعل ما تمليه عليه هذه التجربة»[2].

وعلى هذا فإن التجربة الشعرية؛ هي مزج الصورة الذاتية والكونية التي تتفاعل عند الشاعر في إطار شعور شيء بعينه وهي تجربة نفسية وتعبير ذاتي للأجواء الداخلية للشاعر، وفي هذا يقول "سعيد يقطين": «إن التّجربة الشعرية ممارسة من خلال تفاعل الذات (الكاتب) مع الموضوع (مادة الكتابة)، ودون هذا التفاعل لا يمكننا التأثير على عملية الإنتاج التي تعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يقع فيها التفاعل»[3].

بدأت تلوح في الأفق أقلام نسائية تزاحم الأسماء الذكورية في النسقين العمودي والحر خلال فترة السبعينيات، ولم يعد الخطاب الشعري الجزائري حكرا على الرجل، بل أصبح مشروعا إنسانيا يشترك فيه الرجل مع المرأة لتطوير هذا الخطاب الجديد، أمام تدفق كل هذه الأسماء النسائية بعد الاستقلال.

وكان هذا الغزو النسائي لمملكة الرجل بمثابة فتح ثقافي في الساحة الشعرية الجزائرية، وإعادة تأميم للخطاب الشعري الذي احتكره الرجل، ليصبح مشروعا مشتركا يمارسون فيه

1: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط6، 2005م، ص 363.

2: مقال بعنوان: التجربة الشعرية، حامد طاهر، الخميس 30 يونيو 2013م http//www.hamedtaher.com/index.p

3: محمد عدناني، إشكالية التدريب ومستويات الإبداع، جذور المنشر، البهام، ط1، 2006، ص12.

إنسانيتهم وحقهم في التعبير والقول «والشعر إذا لم يكن خطابا أنثويا فهو ناقص في نسقه الإنساني وسيكون انحيازيا ومتعاليا وأناني»[1].

ولكل شاعرة جزائرية تجربها الخاصة بها التي تميزها عن غيرها من الشاعرات، نذكر منهم:

1.2 مبروكة بوساحة:

تعدّ "مبروكة بوساحة" والتي اشتهرت في مجالها الإذاعي باسم "نوال"، رائدة للفضاء الشعري النسوي الجزائري، وأول اسم قدَّمه الشاعر محمد الأخضر السائحي ضمن قائمة المطبوعات النسائية بكلمات رقيقة مشجعة لديوانها الأول "براعم"[2]، والذي ساده النفس الوجداني الرومانسي المعتّق بمسحة أنثوية حزينة تسفر عن مشاعر مكبوتة وعن صوت الذات الأنثوية الرقيقة. كما وصفه الشاعر "محمد أبو القاسم خمار" بالرقة في الحجم والكلمات والمعاني في مقال له بجريدة الشعب سنة "1970".

يظهر جليا على نصوص "مبروكة بوساحة" حالات التيه والحيرة مع مسحة حزن وألم حتى في قصائدها التي تحمل عنواين تفاؤلية، يلف أبياتها طابع مأساوي ويلبد سماء شعرها مثل قصيدتها "أمل" :

كنت وهما

كنت أحلاما حزينة

كنت آمالا سجينة

كنت شيئا مبهما

1: عبدالله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2005، ص88.

2: يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص262.

والتقينا يا رفيقي

صدفة في هذا الوجود

التقينا..

أيها التائه مثلي

في دروب من ظلام

وشقاء وعذاب

خذ يدي وامدد يديك

وتعال يا صديقي

نهجر الدرب الحزين

علنا ننسى الأسى

علنا ننسى الحنين[1].

2.2 زينب الأعوج:

هي شاعرة (باللغتين: الفصحى والعامية)، باحثة ومترجمة.[2] سطع نجمها خلال فترة السبعينات وكانت منتصرة في كتاباتها للوطن والطفولة والثورة، امتدت بنفس ملحمي طويل عبر قصائد ديوانها الأول "يا أنت من منا يكره الشمس"، ومن يعود إلى قصائد هذه المجموعة الشعرية سيجلس مع الطفل الذي امتد وجوده في كل قصائدها، لأن الشاعرة ترى أن الطفولة هي العصر الذي تعيشه في قولها:

اقتربي أيتها الطفلة الحب

1: مبروكة بوساحة، قصيدة أمل، مجلة آمال، ع02، ص97.

2: يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص239.

المنفى فوجهك ملحمة القرن العشرين[1].

وفي نص آخر ملتزمة بالقضية الوطنية و مصورة لمأساة الوطن كتبت:

هل تمحى الأختام؟؟

هل تضيع أوشام خطت بالنار؟؟

وهل ينسى وطن كان يحسد في عينيه؟؟

يا أنت, يا هذا الرغيف الجامد في الحلق.

مانسيتك،

ما غاب عني وجع الأولاد وعيني

وغابة صدري المزروعة بالأحلام،

وأشياء صغيرة، ختمت على دم القلب لحظة الولادة،

نحن للحب، وللحب مازلنا نصلي، ونغني، ونموت..

ونقتفي آثار قدم سافرت نحو الوادي

تعانق البحر..

نجوع.. نتحسس العري والطعنات،

ونحاول مع الموعد،

أن ننجب الوعد قصيدة[2]

وفي شيوع الحس المأساوي في شعر"زينب الأعوج" خصوصية أنثوية، فالمرأة تختص بالمراثي والنحيب والبكاء لطبيعتها الأنثوية الرقيقة التي لا تقبل التصبر والتجلد على خلاف

1: زينب الأعوج، "يا أنت من منا يكره الشمس"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص25.

2: زينب الأعوج، يا أنت من يكره الشمس، مجلة آمال، نماذج من الشعر الجزائري المعاصر (شعر ما بعد الاستقلال)، ع2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص159-158.

الرجل، فعاطفة الحزن غريزة فيها، وهو ما جعلها تصرح في إحدى حواراتها : «في ما يخص المأساة، لست أدري، ربما هي جزء مني وأنا لا أدري ذلك، كل كتاباتي فيها نبرة الفجيعة والمأساة. لم أفلح إلى حد الآن في كتابة قصيدة الحب مثلا أو قصيدة أحكي فيها ذاتي الحميمة، طبعا أشتهي ذلك لكن كلما بدأت نصا أجده يختار مجراه أجدني أطاوعه إلى النهاية مثل ما حدث في رباعيات نوارة الهبيلة ومرثية لقارئ بغداد».[1]

3.2 ربيعة جلطي:

ربيعة جلطي أو المرأة المسرح، مبدعة متعددة المواهب؛ فهي شاعرة وقاصة وروائية ومترجمة وأكاديمية ومغنية ومعدة ومقدمة برامج ثقافية إذاعية وتلفزيونية..[2]. وتعد هذه الشاعرة من أكثر الشاعرات الجزائريات حضورا ، «وأشيعهن امتدادا في الأقاليم العربية وأوسعهن انتشارا في لغات العالم وأكثرهن تمددا في الأجناس الكتابية وأغزرهن إنتاجا، إنها استثناء جميل من جيل السبعينات الذي لم يصمد منه إلا القليل إذ استمرت تكتب وتنشر مجموعاتها إلى يومنا هذا»[3].

مع بداية الثمانينيات أرهصت التجربة الشعرية "لربيعة جلطي" بقصيدتها النثرية القريبة من شعرية المرايا والتفاصيل اليومية عن ديوانها الأول "تضاريس لوجه غير باريسي"، مرورا بديوانها "شجر الكلام"، وصولا إلى ديوان "النبية تتجلى في وضح النهار". ومن أجواء نماذجها مايلي:

تنهيدة لجدتي:

«واه قدر جنبي الأشواك من حقول كرزية..

1: أحمد الهاشمي، حوار مع الشاعرة الجزائرية زينب الأعوج لوكالة أنباء الشعر، ص 10، شبكة الانترنت : Google.ae.com http:/www.3yonhala.com

2: يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص231.

3: نهاد مسعي، قصيدة النثر النسوية في الجزائر، مخطوط أطروحة دكتوراه، كليةالآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، ص91.

قدرأن يدخل الكفارجنة النعيم..

باسم الله الرحمن الرحيم».

يأتي موكب فارسي ينبض الرعد

يحفرجملة عربية بوجه الأرض

حبت مواسم الحصاد

راء....

فا.....

ضاد....[1]

لم تشق الشاعرتان زينب الأعوج وربيعة جلطي طريق التميز في الخطاب النسوي الجزائري مع بداية الثمانينيات عند صدور ديوانيهما الأولين، ولم يختلف صوتهما الشعري عن شعراء جيل السبعينيات الذين أوجدوا قطيعة مع النص التقليدي المحافظ وأحدثوا انزياحا طفيفا ضمن خطاب مناهض للوجود السائد.

1: ربيعة جلطي، الفيضان، مجلة آمال، ع02، ص169- 168.

الفصل الثاني:

التحليل الموضوعاتي للنماذج الشعرية.

1. ثيمة الحب.
   1.1 ماهية الحب.
   1.2 الحب والمحبوب.
2. ثيمة الجسد.
   1.1 ماهية الجسد.
   1.2 دلالات الجسد.
3. ثيمة الصّوت.
   1.1 ماهية الصوت.
   1.2 الصوت والشعر

الفصل الثاني: التحليل الموضوعاتي للنماذج الشعريّة.

قبل أن نلج إلى النصوص الشعريّة لتحليلها يجدر بنا التعريج على ماهية التحليل الموضوعاتي وآلياته كونه يقارب ثيمات النص وموضوعاته بالتحليل والتمحيص لغربلتها وتصنيفها بحسب الموضوعات، إذ يعد من أهم المقاربات النقدية التي تتعامل مع النص الأدبي شعرا كان أو نثرا. ظهر في أوربا وتحديدا في فرنسا في خمسينيات القرن العشرين وبداية ستينياته مع موجة النقد الجديد والفضل في هذا يعود «لمجهودات علمين بارزين من أعلامه هما "جون بول ويبر" و"جون بيار ريشار" اللذان منحا للموضوعية حدودها ومناهجها»[1].

ولعل مصطلح (موضوعاتي) الذي وسم هذا المنهج النقدي من أكثر المصطلحات التي أثارت إشكالية من حيث تقصَيها في أصولها الغربية، أو من خلال تلقي الدراسات العربية لها ترجمة وتعريبا، فيقوم هذا المنهج على «تخصيص لمفهوم الموضوع بالذات، وبحسب الفكرة التي يقيم فيها الوعي علاقة بين الموضوع والعالم الذي يندرج فيه، يستطيع النقد وصف كيفية الوجود في عالم الأديب الخاص، بفهمه للواقع كما يظهره النص، ويقوم النقد الموضوعاتي بالكشف عن خرائطية شاملة للإدراك بواسطة الخيال، كما مارسه هؤلاء الأدباء»[2].

ويهدف النقد الموضوعاتي على حد تعبير "جميل حمداوي" إلى «استقراء الثيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص الإبداعية المتميزة، وتحديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة، واستخلاص بنياتها العنوانية المدارية تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عمليات التجميع المعجمي والإحصاء الدلالي لكل القيم والسمات المعنوية المهيمنة التي تتحكم في البنى المضمونية للنصوص الإبداعية»[3].

1: ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، 2002، ص169.

2: بول آرون (وآخرون) معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 2012، ص1147.

3: جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، صحيفة المثقف، مؤسسة المثقف العربي،العدد 3175، 16-05-2015 http://www.almethaqaf.com.

إذن هو نقد جامع لكل المناهج، قصد تفسير العمل الأدبي واستخراج مزاياه، ويقارب النقد الموضوعاتي النصوص الأدبية من زاوية المضمون، و لعل أبرز نقد يلائم الشعر النسوي هو النقد الموضوعاتي الذي يعتمد على تقصي الثيمات التي تشتغل عليها المرأة الشاعرة، خاصة وأن فيه تداخلا مع البنيوية التي تركز على أدبية الأدب و شعرية النص، و أيضا تداخلا مع التحليل النفسي الذي يركز بدرجة أخص على سيكولوجية المرأة حين تكون مبدعة، فشتان بين البصمة الذكورية في نظم الشعر و بين اللمسة الأنثوية في التعامل مع القصيدة كتجربة شعورية و قيم تعبيرية في آن واحد.

تعد ثيمة الحب من أكثر الموضوعات استقطابا للشعراء عامة، والشاعرات خاصة. وقد صار لهذا الموضوع حضورلافت في الكتابة المعاصرة.. إذ الحب هو المادة الأولى التي تلهم الأنثى، والحديث عنه كأنه أهم حدث حياتي ووجداني وروحي وعاطفي.

وإن كان الحب هو البذرة الأولى التي أنتجت شجرة وافرة الغصون والثمار، فموضوعات هذه الشجرة الوارفة أغصانها تتعدد بتعدد ثمارها وفروعها، فيتفرع من الحب ما يرتبط به من حنين وشوق وألم وهشاشة، ومن بهجة واستنارة ووهج الروح..

ولهذا أخذنا تجربتين شعريتين لدراسة نظرة كل شاعرة منهما وتحليلها لهذه الثيمة في متنها الشعري، فلكل تجربة خصوصيتها اللافتة سواء من حيث اللغة أو الرؤية أو المخيال.

1. ثيمة الحب:

1.1 ماهية الحب:

من هنا كان الحب موضوعا يستقي منه الأدباء والشعراء والمبدعون لغتهم، وسنبتعد عن دلالته اللغوية التي تجعل منه نقيضا للبغض وتربطه بالود وكل ما يسر ويجلب البهجة للنفس سواء في جانبه المعنوي أو المادي، وكذا دون أن نحيله إلى التخيلات التي تبحث عن ما يروق للإنسان وما يجلب له الفرح والسرور سواء أكانت تمثيلية أو إبداعية[1]، فقد يكون

1: أسماء بن الشيخ، فلسفة الحب بين الوجدان العاطفي والغريزة الجنسية، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد11، العدد01، 2023، ص04.

الحب ناشئا عن عامل غريزي، أو عامل كسبي، أو عامل انفعالي مصحوب بالإرادة، أو عامل إرادي مصحوب بالتصور، وهو على كل حال لا يخلو من التخيل[1].

2.1 الحب والمحبوب:

قولهم أحببت حبّاً؛ الحب ليس بمصدر لأحببت، إنما هي عبارة عن الشغل بالمحبوب، ولذلك جاء على وزنه مضموم الأول، ومن ثم جمع كما يجمع الشغل، قال: ثلاثة أحباب: فحب علاقة، وحب خلان، وحب هو القتل.

وكلما كان الفعل أعم وأشيع لم يكن لذكر مصدره معنى، ولولا كشف الشاعر لاختلاف أنواع الحب ما كدنا نعرف ما فيه من المعموم، وأنه في معنى الشغل كما تقدم.[2]

وقد أنشدوا في الصحاح بيتين هما:

أحبّ أبا مروان من أجل تمره وأعلم أن الحب بالمرء أرفق[3]

ووالله لولا تمره ما حببته وكان عياضٌ منه أدنى ومشرق

ولما جاءوا إلى اسم الفاعل أتوا بالاسم الرباعي حتى كأنهم لم ينطقوا بالثلاثي فقالوا: محبٌّ، ولم يقولوا: حاب أصلا، وجاءوا إلى المفعول فأتوا به من الفعل الثلاثي –في الأكثر- فقالوا: محبوب، ولم يقولوا: محب، إلا نادرا.[4] كما قال:

ولقد نزلت فلا تظني غيره مني بمنزلة المحب المكرم[5]

فهذا من: أحببت كما أن المحبوب من: حببتُ. ثم استعملوا لفظ الحبيب في: المحبوب أكثر من استعمالهم إياه في المحب مع أنه يطلق عليهما.[6]

فمن مجيئه بمعنى المفعول قول ابن الدمينة:

1: جميل صليبا، المعجم الفلسفي (المجلد1) (1978)، دار المتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ص440.

2: أحمد تيمور، الحب والجمال عند العرب، دار هنداوي، مصر، القاهرة، 2012، ص10.

3:إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، ج1، ص105.

4: أحمد تيمور، المرجع السابق، ص11.

5: أبو محمد بدر الدين حسن بن علي المرادي المصري، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، تح. عبدالرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، ط1، ص133.

6: أحمد تيمور، ص11.

وإن الكئيب الفرد من جانب الحمى إليّ وإن لم آته لحبيب[1]

أي: المحبوب ومن مجيئه للفاعل، قول المجنون:

أتجهر ليلى بالفراق حبيبها وماكل نفس بالفراق تطيب[2]

فهذا بمعنى: محبها، وربما قالوا للحبيب: حِبٌّ، مثل: خدن، فخدنٌ وخدينٌ مثل: حبّ وحبيب. وإذا ثبت هذا فقوله: الحبُّ ليس بمصدر لأحببت، إنما هو عبارة عن الشغل بالمحبوب، وأجروه على الفعل الرباعي استغناء عن مصدره، وهذا لكثرة ولوع أنفسهم بالحب وألسنتهم به، فاستعملوا منه أحب المصدرين استغناء به عن أثقلهما.

فلما كان المحبُّ ملازما لذكر محبوبه، ثابت القلب على حبه، مقيما عليه لا يروم عنه انتقالا، ولا يبغي عنه زوالا، اتخذ له في سويداء قلبه وطنا، وجعله له سكنا.[3]

وفي شرح لامية العجم للصّفدي:

فالحِبُّ حيث العدا والأسد رابضة حول الكِناس لها غابٌ من الأسل[4]

الحب بالضّم: المحبّة، وبالكسر: الحبيب نفسه، قال ابن الأنباري: «الحِبّ هو الحبيب، يقال للمذكر والمؤنث بلفظ واحد»، ويحكي عن بعض العرب أنهم يقولون:فلانة حِبَّتي.[5]

وقد برزت هذه الثيمة في الكثير من النصوص التي نحن بصدد دراستها. تقول حسناء بن نويوة(*)في مجموعتها الشعريةالموسومة بـ"زغاريد الندم":

1: مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس،تح: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، المجلد الأول، باب الهمزة (أ-ي)، باب الباء(أ-ذ)، ص393.

2: محمد محمد حسن شراب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية، مؤسسة الرسالة، ص127.

3: أحمد تيمور، المرجع السابق، ص11.

4: كمال الدين محمد بن موسى الدميري، المقصد الأتم في شرح لامية العجم، تح: حيدر فخري ميران وعباس هاني الجراخ، ط الأولى 2012، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ص175.

5: أحمد تيمور، الحب والجمال عند العرب، 2012، ص12.

(*): شاعرة جزائرية من مواليد 07 ديسمبر 1986 بمدينة عين آزال ولاية سطيف، صدرت لها خمس مجموعات شعرية، فازت بالمركز الأول عربيا في مسابقة اتحاد الأدباء الدولي عامي (2020- 2023)، وحازت على المركز الرابع /عربيا صنف الشعر في مسابقة القلم الحر بجمهورية مصر. hassounahassna598@gmail.com

الحبّ ذاك الشيطان اللّعين[1]

لكن ما أتعسنا دونه.

****

الحب ساحروماكر

كافروناكر..

وأنت طفلي الوديع

تنزلق من على إطار الصورة.

****

هنا الشاعرة عانت من الحب ورأت منه الجانب الأسود، لكن رغم تلك المرارة التي أذاقها لها لازال عندها أمل فيه ولم تيأس منه وإن كان الشقاء منه، لكن هل يكون هناك من سعادة بلا حب! فهي «في الحب وبالحب، ومذاهب التنظير للسعادة مجرد حبر على ورق، ومرآة عاكسة لثقافات اجتماعية كانت عاجزة في الأصل عن تحقيق أدنى مراتب السعادة»[2]. فترى أن رغم عذاباته ولوعته ووجعه إلا أننا لا نرى أنفسنا دونه ولا يمكننا الفرح دون لذة الحب.

ونقرأ الحبّ ماكر وساحر في ترادف عكسي لفظي بإيحاء المكر في الاقتراب رغم سحر مذاقاته ورضابه. ثم تعرج إلى الكفر والنكر بسلاسة اللفظة.

وترى في الحبيب طفلها الوديع أو حلمها، وأعادني هذا المقطع إلى الصورة التي تعلق على الجدار للميت كي يبقى موجودا وسط أهله حتى في الغياب. كذلك الشاعرة هنا تقول أن هذا الحلم أو الحبيب المستعصي موجود فيها ويحيا داخلها ولو على شكل إطار، ثم ختمت نصها بالانزلاق لأنها لم تظفر به واقعا، أي بقي حبا صعب المنال.

وكتبت عن ثيمة الحب في **"شذرات مهربة من كراسة الذاكرة":**

الحب قدركوني، وحدهما اللذة والألم من صنع الإنسان.[3]

1: حسناء بن نويوة. زغاريد الندم. دار خيال للنشر والتوزيع. برج بوعريريج-الجزائر. 2021. ص27.

2: شريف الدين بن دوبة. الحب بين الإيروس و الأجابيه. مجلة علوم الإنسان والمجتمع. سعيدة-الجزائر. 2021. ص08.

3: حسناء بن نويوة. المرجع السابق. ص74.

يبدو أن الشاعرة ترى الحب قدرا كونيا أي يفطر الإنسان عليه دون قصد أو دراية، ولكي يصقل الإنسان ويكون حقيقيا لابد له أن يشرب من كأس اللذة والألم والمتعة والوجع، ليرسم وجوده في كنف الحقيقة ويرسم لنا معنى آخر في سماء اللغة هو أن الحب نتاج اللذة والألم. ومن هنا يتضح لنا أن الحياة جميلة في متناقضاتها ويكون لها طعم خاص. فلو أصبحت الحياة عبارة عن لذة وسعادة تكون مجرد مسرحية ممتعة لغاية ولادة الملل، ولو كانت الحياة قاسية وتنتمي إلى التراجيديا لكانت كابوسا لايطاق العيش في طياته.

في الحب نهب كلنا، في اعتقادنا أنه يدوم.[1]

الحب، كطاقة تُجدّد فينا التّشبث بالحياة والأمل حتى حزنه مميز جدا، هو ذاك الحزن الذي يشوبه الرجاء ويفلت من النسيان في كل مرة. والحب عند حسناء شعور على رقته يعادي الرتابة والتبلد، جار أبدا كالنهر دون تفكير في المنعرجات والمطبات والتلوث الذي قد يعتري مجراه، وهو الشعور الذي يدفعنا إلى الانكشاف وإلقاء مخفياتنا تباعا تحت الشمس، وهو الاعتقاد أنه الخلود وكل خلود يحتاج إلى استنزاف كأنما يتجلى الحب بفقداننا على حد تعبير الجنيد، وإن قصد الحق فالحبّ حق.

خذني حيث الفرح مركب دائم؛[2]

والحب طريق لا يختفي.

الشاعرة تعلم أن لا فرح دائم، فتطلب من حبيبها أن يشتق من حبه لها وهما بالفرح. أكبر أكاذيب الحب هو الفرح الدائم، والطريق الذي لا يختفي. لكن كل محبة تجمع عاشقين عليها أن تتفق على الخلود وتؤمن به كأي عابد يؤجل سعادته إلى الآخرة، وسفره الأكبر إلى الفردوس. «السعادة لاتخرج عن إطار المحبة. فالحب كحالة نفسية وتجربة وجدانية هي المطلب والسبيل لبلوغ المطلب»[3].

1: حسناء بن نويوة. المرجع نفسه. ص74.

2: حسناء بن نويوة، ص79.

3: شريف الدين بن دوبة، الحب بين الإيروس و الأجابيه، ص08.

الحب في هذه الشذرة يحاكي تقنية الإيمان الديني في تعبيد الطرقات التي لا يراها، وصناعة مركبة لفرح لم يأت، وقد لا يراه وهو يمخر في يم حياته، لكن المركب شاهد إيذانا وإيمانا بالمشهود. والحب نستمده مما يدل عليه.

أشعر بك لأن ألمك مغروس بداخلي؛[1]

لا الألم بل وقعه فيك حين يعبرني.

هنا الانصهار في ذات المعشوق حد الإحساس بآلامه، وهي درجة عالية في الحب، إنها درجة التعاطف، أي أن نحل بذات الآخر وندخل عقله وقلبه ولا نقتسم ألمه فقط، بل نأخذ من ألمه نسخة إضافية كاملة.

ونعثر على مقاطع أخرى كثيرة لثيمة الحب عند رزيقة بوسواليم(*) في مجموعتها "أصابع تصلح للقرمشة"، فقد عنونت نصها الأول ب(عشق) وكتبت..

وأنعطف بالحب جهة العاشق[2]

الروح

في حضن الفراغ للروح تميل.

هو التكون الشعري على ضوء التكون الجسماني، احتضان فراغات الخيال وفراغات الشوق بين الأرواح، أمر سرمدي والشاعرة تكره تلك الشساعات في عالم الروح، إذ كأنها ترى كل شيء بلا نهايات فتركض باللغة والمجازات، كل مجاز يلد آخر وكل معنى ينجب ما يوافقه أو ما يضاده. هناك ضجر من لانهائية الأشياء في عالم الروح، وهنا تبلج الحاجة إلى النهاية، والنهاية في العشق ليست موته بل إنزاله من معاناة الجسد عرقا أو دمعا أو منيا أو حتى تلذذا بفقء جرح وإعادة تنزيف دمائه. العشق يطلب إغراقا لجزء من كماله وجلاله في طشت نقصان لذيذ ليتمكن الإنسان من شرب ذاته بعيدا عن اللانهاية.

1: حسناء بن نويوة، المرجع نفسه، ص116.

(*): شاعرة جزائرية من مواليد 1975/12/29 بمدينة عين ولمان ولاية سطيف، تكتب في قصيدة النثر، صدرت لها ثلاث مجموعات شعرية. شاركت الشاعرة في العديد من المجموعات والمؤلفات الشعرية والنقدية محليا وعربيا./1yomna.razika@gmail.com

2: رزيقة بوسواليم.،أصابع تصلح للقرمشة، دار الآن ناشرون وموزعون، الأردن-عمان، ط1، 2022، ص19.

وفي مقطع آخر من نصوص **"وإنَّك لفي الحب صانعي"** قالت:

كل الحب فعل ناقص[1]

إذا لم تشتغل فيه جميع الحواس بالتنقيب.

«الحب هنا وممارسته كخريطة تضمر كنوزا كثيرة لا تكتشف إلا بمهارة البحث، فكأن الشاعرة تقول على كل عاشق أن يرتدي ثوب كولومبس وهو يشق بحر الحب»[2]. هي الخمس المعدّة لتحسس الوجود(نظر وشم ولمس وذوق وسمع)، وهي نفسها في عالم روحي يتخام بل يحل حلولا روحيا في المادي. شم رائحة المعاني وهي في الطريق إلى التشكل الشعري والنظر إلى ما ورائها ولمس انعكاساتها والاستماع إلى رجعها وصداها وتذوق ثمارها في عقول الآخرين.. هي الحواس الخمس حقيقية وتأويلية، يحتاجها الحب ودونها لن يكون.

ثم كتبت في نص من نصوص معنونة ب **"لمن تخيطين أثوابك أيتها الأسئلة؟"**:

في الحب[3]

كن صيادا لا فريسة؟

وحدها ذاكرة الفرائس

تنسخ

نظرة

قاتلها.

في الحب كن صيادا لا فريسة، ثم إن الشاعرة بعد هذه العبارة البادئة تُقر أن ذاكرة الفرائس وحدها من تحتفظ بنظرة قاتلها، وكأنها في هذه الشذرة الجميلة تعطي مقارنة بين نظرة اجتماعية للحب وللعلاقات الإنسانية. تعتمد رزيقة على براغماتية مفرطة، محذرة من الغرق في العاطفة والوجدانيات بل داعية إلى الأخذ بزمام العلاقة وتسييرها حسب الحاجة وحسب الرغبة والمزاج وربما المصلحة، هذا الطرف الأول للمقارنة أما الطرف الثاني فهو متمثل في فلسفة الشاعر القائمة على النقل الأدبي والتخليد لكل ضحايا الحياة والقلوب

1: رزيقة بوسواليم، المرجع السايق، ص22.

2: https://www.facebook.com/nina.bika93 يوم 2023/05/29.

3: رزيقة بوسواليم. المرجع السابق، ص78- 79.

أيضا، فمن يؤلمه الحب هو من يصبح الطبيب المشخص لأعراضه وأمراضه وأدويته. الشاعرة تتحدث عن المحب كمؤرخ للحياة، وسارد لسيرة المحبة التي تتحول إن تمت كتابتها إلى ضميرجمعي ومرشد اجتماعي.

العاشق كما أرادت أن تقول بوسواليم، هو الذي يخسر في كل الحالات إذا لم يكن له شرف تلوين العالم بما يشتهي كان له شرف تدوينه.

وفي مقاطع من **"مثل الحبّ يعول عليه"** كتبت:

تعال نقرأ ورد الحب[1]

نكتب سيرة الحب

نتسابق الحب

ظلك على ظلي

رسمك يبتلع رسمي

وعلى الشاشة المضيئة

ندفع بالضحكات جملة واحدة.

الحب كانصهار، كحلول للأنا في الآخر والظل على الظل والرسم المبتلع للرسم هو التطابق في ذات كبرى لا اختلاف عليها ولا فيها وكأنما هي حالة مشاعرية لا قوامة فيها لأحد على غيره، ولا تفرد بين الطرفين أو الأطراف.

الشذرة لو تجاوزنا بها من حالة الحب بين عاشقين، ولو أردنا تحميلها ما لا تحمله، أو بنقلها من سردية صغرى إلى كبرى لوجدنا فيها من فلسفة الأنوار ذلك التنازل من الكل للكل على حد قول جون جاك روسو، لبناء عقد اجتماعي لا حاكم فيه ولا محكوم، حالة الطباق الإنسانية تركض نحو السعادة ونحو تلك القهقهة التي قصدتها الشاعرة، بهجة جماعية لا يكون فيها فرح أحد حزنا للآخر.

اهدني كتابا[2]

وعلمني الوصايا العشر

1: رزيقة بوسواليم، المرجع نفسه، ص106- 107.

2: رزيقة بوسواليم، المرجع السابق، ص107.

لأحبك

لتحبني

وإن الحب شفاء لما في العالم

من فيروسات قاتلة.

هنا الحب باعتباره أبجدية وسردا عالي الوصف والتحليل في النثر والشعر، والكتابة تخدم العاطفة وتخرج من القلوب أشعتها. إهداء كتاب هو اهداء قدر تحول إلى حروف وهو إعطاء طاقة روحية لتحريك العاطفة وهو كما قالت بوسواليم: منح ترياق للشفاء من تبلد المشاعر. كل هذا هو دعوة للعشق ودعوة للإيمان وهي تذكرة أبدية في مقعد أزلي في مسرح المحبة.

والحب شهوة الروح السائلة وإبريقها الجسد[1].الجسد هو الوجه المكشوف للحب، هذا ما يسمى بالحب الجسدي و مضامينه متضاربة حملت للجسد سياقا قيميا يسير باتجاه المحرم (الطابو)[2]، فيمكننا القول بأنه الحب الذي يركز على ثيمة الجسد، وهي علاقة مبنية على الإثارة والانجذاب والرغبة في حدوث علاقة حميمة (جنسية)، ولا تشترط وجود عاطفة قوية بين الطرفين، و«تعتبر الكاتبة نوال السعداوي عناية الكاتبة المعاصرى بموضوعة الجنس وسيلة لمقاومة الأعراف الاجتماعية والأدبية الذكورية التي همشت المرأة ومنعتها من التعبير عن حاجياتها الجنسية»[3]

وعادة ما يكون المحرك الفعلي في الكتابة عن الحب الجسدي هو الشهوة التي تلغي جزئيا العقل، إذ إنّ الشعر «يشكل متنفسا للتطلعات والانثيالات الشعورية واللاشعورية وأداته في ذلك المخيلة التي تجسر قنوات التلاقي بين القلب بشهوته والعقل بتساميه وهذا ما يوقظ في النفس جدلية الجسد/ الروح الذي يتموضع فيها بعدا الاستغواء والاستعلاء»[4]لأنّ

1: رزيقة بوسواليم، المرجع نفسه، ص23.

2: يوسف وغليسي، خطاب التأنيث،122.

3: محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي (1980- 2007)، أطروحة دكتوراه، جامعة حيفا، كلية العلوم الإنسانية، ص188.

4:نادية هناوي، الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية/ الأنوثة) مقاربات في النقد الثقافي، دار الرافدين، بيروت/ كندا، لبنان، ط01، 2016، ص101.

قوة الانجذاب تسيطر على الحبيبين مهما كان جنسهما. وتعد الكتابة في موضوع الجنس أبرز مقاومة الكاتبة العربية للمؤسسة الذكوريّة حتى غدت ثيمة لا تغيب عن الكتابة المعاصرة، إذ غدت المرأة ترى نفسها مساوية للرجل في شتّى المجالات، وعليه فهي لا تشعر بأي حرج من الكتابة عن الجنس[1]. والانجذاب الجسدي جزء من الحب وليس العكس.

2. ثيمة الجسد:

1.2 ماهية الجسد:

ورد في لسان العرب من مادة (ج س د): «جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المتعدية (...) والجسد دمّ والجسد به الدم يجْسَد إذا ألصق به والمَجسد الثوب الذي جسد المرأة فتعرق فيه».[2]

والجسد كما يشير إليه "جميل صليبا": هو الجوهر الممتد القابل للأبعاد الثلاثة، الطول والعرض والعمق، ذو شكل ووضع وله مكانة إذا شغله مع غيره من الدخول معه، والمعاني المقومة للجسم هي الامتداد وعدم التداخل و الكتلة.[3] ويعرفه "لالاند": انه غرض مادي يكونه إدراكنا أي أنه كل مجموعة كيفيات تمثلها مستقرة، ومستقلة عنا وواقعة في المكان، من خواصه الأساسية المدى الثلاثي، الأبعاد والكتلة.[4]

2.2 دلالات الجسد:

وقد يستعين الأديب بالجسد كثيمة لموضوعاته، تقول فاطمة الوهيبي: «والشاعر إذ تمتد يده لقضاء الورقة وأفق المكان يزاحم بجسدين، بجسده العياني الإنساني وبجسده اللغوي المتشكل».[5] وطالما كانت «النظرة الذكورية لجسد المرأة كفيلة لأن تفقدها حرية

1: ينظر: محمد قاسم صفوري، المرجع نفسه، ص186، بتصرف.

2: ابن منظور. لسان العرب. مادة(جسد)، دار صادر، بيروت، المجلد 13، ط3.، 1994، ص121.

3: سمية بيدوح ،فلسفة الجسد ،التنوير،بيروت،لبنان،2010،ص6.

4: أن أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط2، 2001، ص86.

5: فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2005، ص31.

الحركة، مما يجعلها سجينة بسبب تقديس ذلك الجسد، وبالتالي لا تتمكن من تحقيق ذاتها وما تحلم به»[1]. وقد تعلل تجاوزات المرأة في كتابتها عن الجسد والجنس بسبب القهر والقمع الذي نقل المرأة من موقع الستر والحجاب إلى الإباحية الجنسية، حتى غدت المرأة تستبدّ بأنوثتها في مقابل الاستبداد الذكوري[2]

وهذا ما قرأناه في مقاطع رزيقة بوسواليم، فتقول في مقطعها من نصوص **"بساتين الرب تحت جلابيب عارفة"**:

قالت الأنثى..[3]

تثنَّيت على زند الحبيب

وما صحا الحبُّ بنا من سكرته العتيقة.

هو الجسد؛ الحاجة الدائمة للتكامل الفراغي بين جسد رجل وجسد أنثى، وهو الدفء و الحب الذي بين لحمين وبين جلدين، وهو توسيع دائرة الحريق في أرض مليئة بالهشاشات التي تستدعي النار. هشاشة الوحدة وهشاشة الشهوة والهشاشة الكبرى التي هي عقدة الغنسان اتجاه الكائنين الحيين المقاسمين له العيش على الكوكب، هشاشة النبات أمام المحسوسات من ريح وشمس وماء، وهشاشة الحيوان أمام أنثاه في كل مكان ووقت غير مبال حين يهجع إليها بمن يراه ويسمعه ومن يريد حتى اصطياده.

الإنسان يريد أن يكون تارة الإنسان النبات وتارة الإنسان الحيوان. وهما حدا ذاته ومابينهما هو الإنسان بما فقهه وتخيله.

وفي مقطع آخر من **"وإنك لفي الحب صانعي"** قالت:

حاربت فيك طيني[1]

1: محمد قاسم صفوري، المرجع نفسه، ص206.

2: ينظر: جمال جاسم أمن، كتابة الجسد مكاشفات في النسوية وقراءة لنماذج من أدب المرأة في العراق، طبع نقابة المعلمين فرع ميسان، 2010، ص29- 30 بتصرف

3: رزيقة بوسواليم، المرجع السابق، ص53.

وأحببتك

فنبت بعض لحمي من لحمك وقام جسدانا بالعطاء والبذل.

تعود بنا رزيقة بوسواليم في هذه الصورة إلى حالات الإنسان الأولى الطينية أين لم نكن إلا قبضة من طين، ثم جاء الحب ونفخ فيه قدرة العطاء، فتمثلت صورته في جسدين لهما لغة واحدة وينتسبان للحم ذاته.

ثم كتبت في نص معنون ب **"من بين أصابعه.. ماء فضة يسيل"**..

ليعرف أني روح أسلها،من حمأة الطين[2]

نشرتها

فتبللت بالعشق

مدن، أسقف، أجساد، أعناق، شفاه، سفرة، الخمر، وعناقيد الدوالي.

تقول بوسواليم أن الطين يصبح محبة، وهي بدورها جزء أو لطخة من المحبة العالية التي يمثلها الخالق. وفي حديثها أيضا تعريج على ما عبر عنه باولو كويلو ب "روح العالم"(*)[3] حيث تتحد العناصر والموجودات الكونية من أجل تحقيق حلم الإنسان وتتضامن مع آلامه وطموحه بصورة خفية وبطرق غامضة متوارية.

أما قولها الشعري فتبللت بالعشق.. أسقف، مدن، شفاه..عناقيد الدوالي، فهو معنى يحاكي أو يتكىء على وحدة الوجود، أو هو يستلهم من فكرة وحدة الوجود سياقا آخر، فالعناصر المذكورة أجزاء من جغرافيا ومن المكان الكلي الذي عليه يعيش الإنسان وما يعتريه من مبان ومنابت وموجودات نابضة وجامدة. إذن العشق هو روحها الجامعة حين

1: رزيقة بوسواليم، المرجع نفسه، ص23.

2: رزيقة بوسواليم. المرجع نفسه، ص44.

3: فريدريك كابلن وجورج شابوتيه، الإنسان والحيوان والآلة. تر: ميشيل نشأت شفيق حنا، دار هنداوي، ص127.

(*): روح العالم: العديد من المفاهيم للروح توجد في الواقع. ويمكن جمعها بصورة إجمالية في نوعين كبيرين؛ النوع الأول تكون فيه الروح إحدى الخصائص العامة لحياة الكائنات الحية وجسدها. والنوع الثاني لا تنتمي فيه الروح للجسد ويمكنها أن تنفصل عنه.

يبللها ويغشاها تصير كلا متساميا متعانقا، فيصبح النابض روحا للجامد بما يرسل في أنحائه من كلام وانسجام بين عاشقين، ويطويه في رداء الذكرى ويناجيه أحيانا كما ناجى شعراء العرب القدامالمرابض و الأحواز والمساكن والأطيان وهي جامدة وغالبا مهجورة لما تبعث فيه من قصص وأحوال لأهل المحبة،ويصبح الجامد شاهدا على تاريخ القلوب وسيرها وصيرورتها.إذن هي وحدة الوجود، الكل يتخافض للكل ليعلو الحب.

العناصر إذا تبللت بالعشق من روح علية سامقة شاهقة أصبحت منصهرة في هذه الروح.. وهذه العناصر هي أجساد في حد ذاتها، فالعملية هنا دورانية بين أن يكون الإنسان من طين ثم تغرس في طينه المعاني والمشاعر والروح بشكل عام فيعيد إنتاجها على شكل محبة. كأنما الشاعرة تحاكي روح الإله، ولله المثل الأعلى حين يزعم أن كل أجزاء الكون تصبح واحدة مساقة إلى ذات الهدف الأوحد والأسمى حتى كأنها الحب كنهه و الشاهدة عليه على اختلاف صورها.

وتقول أيضا في **"مثل الحب يعول عليه"**..

أعطني قطعة صوف من الحب[1]

لأنسجك حولي

لألتحف جسدك الآمن.

تبرز الشاعرة ذاتها الأنثوية المتعطشة للحب، وحاجتها للحنان ورغبتها في أن تلتحف بنسيج الحب، في إشارة منها إلى مكنوناتها الداخلية المتمثلة في الوحدة والخوف.. فكررت لام التعليل في المقطع للتأكيد على مدى حاجتها للدفء والأمان النابع من وجودها مع الحبيب.

وكتبت في مقاطع من نصها **"دواوين الخلق"**:

خذ لوحك[2]

1: رزيقة بوسواليم، ص106.

2: رزيقة بوسواليم، ص48.

واكتب شهوتك

ليس للريح العقيم

أن تمحو أثر الجسد الكاتب.

هنا الكتابة بالجسد وهي الإيروتيكا وزخرفة الغريزة وتعقب ظلالها على بلاط اللغة الراقية وجدران الكلمات المضيئة. كتابة الشهوة على حد تعبير الشاعرة هو تحرير لها من كل شبهة وجعلها عبر الفن والتفنن في صياغتها قيمة لا تنفيها القيم وخلقا لا تحاربه الأخلاق. وكتابة المسكوت عنه أو حتى كتابة الرداءة لا تعني الرداءة بل هي صناعة تحويلية في اللغة، أو رسكلة المتروك وتحويله إلى مطلوب أو مندوب أو مبهر. إن الكتابة بالجسد تندرج ضمن هذا الحرث اللغوي الدائب الشبيه بما نضيفه للتربة من روث وأسمدة لتزيد خصوبتها وتعطينا ورودا أجمل.

بينما كتبت حسناء بن نويوة ثيمة الجسد بصورة مغايرة تماما عن شراسة مقاطع رزيقة. فتقول مثلا في نصها المعنون ب **"مجرة"**:

بملء الرغبة[1]

أكتب..

يلتحم الجسد بالنار،

والقلب بالهوى،

تستحيل الروح مجرة.

الكتابة بما هي رغبة وشهوة عارمة، الكتابة مع حسناء تغدو لهفة واحتراقا في نار الغرام، فتتسع الروح وتتعدد أبعادها، وهي التحام الذات الشاعرة بجسد الكلمات. ومن خلال بوحها هذا نلمس ذاك التمازج الغريب بين جسد الكتابة وجسد الشاعرة، حتّى تصبح الكتابة لهفة وشهوة، فتتوسع وتتولد في عوالم الخيال حتى تنتهي مجرة،إنه الحب الذي يجعل الجسد

1: حسناء بن نويوة، ص67.

متعددا مكثفا لا تحده تخوم ولا توقفه حواجز. ومن هنا تتماهى الكتابة الشعرية مع الايروتيكا، لكنها لا تقول ثيمة الجسد بصورة فجة غليظة، وإنما تعبر عنه وعن رغبته عبر صور حمالة لدلالات عديدة فتتسع دائرة النار والحرف في الوقت نفسه.

وكتبت أيضا في أحد المقاطع المعنونة ب"**يوم مزاجي**":

والجسد يكابد غربة الأمكنة[1]

وأنا أفكر كيف أصوغ لك أغنية بدم روحي

وأنت في الهناك

احتسب شراراتي

اصغ للأنين

لا للكلمات.

الكلمات مع البعد تصبح أنينا يعبر عن الشوق، إذن الشاعرة تكتب بمشاعرها وبألمها ووجعها وهنا يبرز صدق القول الشعري ونبوعه من الأعماق وهي خاصية أنثوية. والجسد هنا هو الذي يئن شوقا وحنينا، أما البعد هو بعد أجساد لذلك ذكرت الغربة فالغربة في نصها بعد جسدين وليس بعد عن بلاد وبذلك يصبح الحب وطن.

الرغبة[2]

جسدان يستثيران شهية النار.

شهية النار هي الاحتراق حبا وشغفا والتحاما، الشهية فيها إحالة على الأكل، والنار إحالة على الشهوة العارمة. أما الرغبة فلا تتم إلا بجسدين مثلما النار لا تشتعل إلا بصوانتين وهذا ما أشارت له الشاعرة في شذرتها، الرغبة قد تكون داخلية.. تبدأ تشهيا وتنتهي كتابة أو تصوفا أو تبطينا لها في جوب التأمل والفلسفة، وقد تكون تشاركية كما تعبر عن ذلك الشاعرة وفي

1: حسناء بن نويوة، ص50.

2: حسناء بن نويوة، ص97.

هذا تمثل ظاهري بأي رغبة تخفف من الشاعرية، لتندرج ضمن الواقعي والروتيني. رغبة تحتاج احتدام الحياة بين جسدين هي رغبة لا تريد اللغة بل تريد أن تكون وحدها اللغة.

وأضافت حسناء بن نويوة في شذرة أخرى قولها:

الجسد،[1]

منصة.

الجسد منصة والمنصة مفتوحة، كالماء آخذا شكل الكأس. كأنما الشاعرة تقول: "الجسد لمن يعتلي منصته" فيكون متجاوزا متساميا بمن يلقي على منصته شعرا، ويكون مقيدا بالآداب والقيم الاجتماعية الموروثة الراسخة في اللاوعي المجتمعي حين يتمثل رجل الدين أو المثقف المحافظ الحديث عنه، ويتصدر النطق بمكنوناته. الجسد منصة، الشاعرة ترمي إلى تنازع وتشاكس كل التيارات والأفكار على الاستئثار بتعريف هذا الجسد، رغم ذلك هو يبقى للجميع ودون الجميع مادام ملهما في كل مرة بالتأويل. والجسد حين يترجم إلى نص أو يتحلل في تربة اللغة وينبعث من جديد على هيئة ثقافية تعطيه اللغة الشعرية دلالات غير مألوفة، وتمنحه دورا فنيا في إخراجه من التعريف الروتيني الذي جبل عليه المتلقى. إذن هنا الجسد هو النص والنص هو الجسد، وهو طافح بين الكلمات وبارز بأبعاده لا نستطيع إخفاء رغباته فهي دائما ظاهرة وتقودنا بل تحرك فينا الحياة.

ثيمة الجسد في شعر الشاعرتين لها حضور بارز، واللافت للنظر أنهما تتناولان هذه الثيمة بالاعتماد على نظرية وحدة الوجود، فكأن هذا الوجود ينبع من الجسد ويعود إليه وهو الأصل الذي تتفرع عنه الموجودات الأخرى سواء أكانت محسوسة أو معنوية مجردة، الجسد هو البؤرة التي تمتص كل ما يحيط به وتصهره فتخرج ملونة بتلاوينه وأبعاده. فالجسد إذن هو أداة الكتابة الشعرية ونصها ودلالاتها وأبعادها.«إذا كان للجسد لغة فهي تلك الكلمات أو الرموز الخارجية التي يكتسبها من ثقافته لأن الكلمة الإنسان والإنسان هو الكلمة بعينه يستعمل في التعبير عن ذاته الكثير من مفردات اللغة وحركات الجسد تدخل في مفردات

1: حسناء بن نويوة، ص96.

اللغة هي اللغة المرئية من إشارات والإيحاءات والرموز والوضعيات»[1]. ونستحضر في هذا السياق مقولات عديدة تتعلق بوحدة الوجود لدى الفلاسفة الإغريق خاصة، هذه المقولات عندما تختلط بالشعر وخاصة بشعر حسناء ورزيقة تتولد عنها أيقونة فائقة الإشراق وهي أيقونة الجسد التي ترتسم في نصوص عديدة فتشيع فيها أبعاد أنثوية باهرة.

3 ثيمة الصوت:

1.3 ماهية الصوت:

ولعل من أبرز فروع الجسد وامتداداته الصوت الذي عرفه ابن سينا على أنه «تموج الهواء ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان»[2]وهو ذلك الجرس المسموع المحمل بالنبرات والمشاعر والكلمات، وهو علامة بارزة تميز الرجل، كما أنه من أبرز علامات الحياة واستمراريتها، وربما لذلك يمكن اعتباره ثيمة في حد ذاته فهو يمتد على قماشة النصوص ليخيط أبعادا كثيرة من أبعادها، أليس الصوت ذاك الذي يمد جسورا متينة بين الرجل والمرأة؟ كيف لا والمرأة تعشق الرجل من خلال عتبته الأولى وهو الصوت، الصوت الذي يرتخي ويهمس بعبارات الغزل والوجد والعشق.. وهل ثمة ماهو أقرب إلى قلب المرأة من كلمات الحب والهيام؟.

الصوت عند المرأة علامة فارقة للرجل وهو أداة التواصل الأولى بين الرجل والمرأة لذلك هو الجسر الأول.

2.3 الصوت والشعر:

وتتسم ثيمة الصوت بأبعاد روحية وسيميائية رمزية فهو حمال الكلمات والغزل وهو أداة اختراق الروح، وهذا ما باحت به حسناء بن نويوة في نصها:

صوتك البعيد[3]

برق عاصف يهيج

1: أمبرتو إيكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، تر:أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة والتوزيع الوحدة العربية، لبنان، ص112.

2: ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، تح: فرغلي سيد عرباوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2011، ص132.

3: حسناء بن نويوة، ص10.

أحاديث الأبد.

***

ثيمة الصوت عندها يجعل الروح تنفعل وتهييج وهو الشوق الشديد، والشوق هو أبرز وجوه الحب، فتقول: أن صوته عصف بكيانها وبعثر رغباتها واخترق عيون روحها، فالبعد يولد اللوعة والألم واستحضار الصوت يشي بقمة الحب أو الوجد.

وفي نص آخر تقول:

صوتك[1]

ذلك الرنين المزهو

يزلزل ضواحي القلب

***

تعرض لنا الشاعرة الاندفاعات مع الرنة الكامنة في صوت محبوبها بصورة زاهية (مرح، فرح، مسرة، غبطة) لكنه بالمقابل يحدث انعكاسا لفظيا عكسيا لضواحي القلب ومناحيه وشعابه، ونرى أن حسناء بن نويوة قد أردفت الضواحي والزلزال اختصارا لكل الاختلاجات والأراجيف الممكنة في التقاطات الدهشة من تراكيب مضادة على حدوث هزة مغبطة. ونرى أنها في سبع مفردات أوجزت مدى ارتباط ثيمة الصوت في إحداث تغيرات على الإغباط في صورة مكثفة.

ولديها مقطع آخر كتبت فيه :

صوتك[2]

كالماء

كالهواء

ككل شيء حي

صوتك حياة أخرى

***

1: حسناء بن نويوة، ص14.

2: حسناء بن نويوة، ص15.

ترى الحياة في صوته وأنه من ضروريات وجودها، وتنمو فسائلها عندما يتفشى صوته في باطنها، كأنها تقول له أنا كل العناصر وأنت حاميها، وحواسه تبدعها وتخلقها وتخفيها، وهذا هو الحب عندما تلمسه الألوهية.

وفي مقاطع أخرى معنونة ب **"على إيقاع صوتك تفتحت أكواني"** كتبت:

صوتك[1]

كأي شيء عزيز

قوس فرح.

****

في الصباح

صوتك إطلالة مشروحة.

****

في ليالي الوحشة

صوتك فانوس.

****

في العيد

صوتك تهاليل مباركة.

****

في الضيق

صوتك المخرج.

****

ينكزني صوتك

أستحيل راقصة.

****

1: حسناء بن نويوة، ص 16-17.

لكن ثيمة الصوت مع رزيقة بوسواليم تكتسي دلالات أخرى فهي تنتقل به من المسموع إلى المرئي..

صوته على مقاسي[1]

ألبسه

يتدثر برد روحي

وينشرح فيض المكان.

****

ما اللحظة تجمعنا غير الصوت

على شكله القديم ينثرنا

وهمسته

دبيب لغة في دمائي المائجة.

ثيمة الصوت مع رزيقة ثوب على المقاس وهنا البعد الإيحائي الجنسي (المقاس، التلاؤم، التطابق الجسدي)، كأنه يعتليها فإذا به يلائمها تماما.

الصوت هنا ينتقل إلى حاسة اللمس ويرتدي أثواب كل الحواس وألوانها (الهمس، الأذن، كلمات الغزل) والدم المائج هو رمز للجنس الذي تفور معه الدماء.

وفي مقطع آخر معنون ب **"السمكات تصطاد أيضا"** رأت فيه العلاج والدواء فكتبت:

أعرني حبة صوتك[2]

حتى

أتوازن

فإلى الآن

أعاني الترنح

عندما تغيب

وتصطادك السمكة.

1: رزيقة بوسواليم، ص20.

2: رزيقة بوسواليم، ص125.

حبة صوتك دواء يحفظ التوازن النفسي للشاعرة والترنح هنا تقصد به اضطرابها أو عدم تماسكها في غياب صوته الذي يحفظ لها توازنها وكأنها تدخل في حالة من السكر حين تفقده. وهذا النص يحيل إلى مقطع آخر لها تقول فيه:

خذ حبة مسكن من شفتي حبيب، ستعبر الوباء بنجاح[1]

ويستحضر أيضا قولها:

ومالحب إلا حبة بانادول تسكت صداع الرأس وتثير المعدة قليلا[2]

وهاذين النصين يتقاطعان مع مقطع كانت قد كتبته حسناء بن نويوة تقول فيه

بي وعكة.. صوتك المصل الشافي[3].

وللسمكة دلالات أخرى (غرق، بحر، فقدان الصوت)، وهناك انقلاب للمعاني، من المفروض أن السمكات يتم صيدها ولا تصطاد. إذن هنا انقلاب الوجود رأسا على عقب عند غياب صوت الحبيب. أيضا هناك استحضار لقصة سيدنا يونس (الغضب، الغياب، ابتلاع السمكة له) كأنها تدعوه إلى ألا يغتر بنفسه حتى لا يقع له ما وقع للنبي يونس، هناك محاكمة ضمنية لعقلية الرجل العربي.

هي تدعوه إلى الحضور الدائم في حياتها لأنه دواؤها الهارب الجافي، وهذه الكثافة الدلالية تشي بعمق الشاعرة.

فيروز لا تحسن[4]

تطبيبي

عندما أصاب بصداع القلب

أبحث عن بحة صوتك

في حنجرة مطرب راي جزائري.

1: رزيقة بوسواليم، ص77.

2: رزيقة بوسواليم، ص115.

3: حسناء بن نويوة، ص16.

4: رزيقة بوسواليم، ص124.

الشاعرة في هذا النص كادت أن تخرج من حدود المألوف، وتبحث في بحة ذلك الصوت الحنين الذي ينتمي إلى بقعة الأرض التي تسكنها لترمم انكسارات العشق، وهي ترسم ثيمة معنوية إلى بلدها في أعماق الذوق.

ومنه ففكرة العلاقة بين الصوت والدلالة لا يمكن إنكارها، فهي في اللغة العربية أظهر منها في اللغات الأخرى نظرا لسعة مدرجها الصوتي الذي تتوزع فيه أصواتها، ووجود صيغ صرفية فيها تحتمل دلالات معينة، وثبات أصوات حروفها على مدى العصور، ولا شك أن استقلالية أيّة كلمة بحروف معينة، يكسبها صوتيا ذائقة سمعية منفردة تختلف - دون شك- عمّا سواها من الكلمات التي تؤدي المعنى نفسه، ممَّا يجعل كلمة ما دون كلمة وإن اتحدا بالمعنى، لها استقلاليتها الصوتية إما في الصدى المؤثر، وإما في البعد الصوتي الخاص، وإما بتكثيف المعنى بزيادة المبنى، وإما بإقبال العاطفة، وإما بزيادة التوقع، فهي حينا تصك السمع، وحينا تهيء النفس، وحينا تضفي صيغة التأثر: فزعا من شيء، أو توجها لشيء، أو طمعا في شيء؛ وهكذا.[1]

ولا يفوتنا في الأخير إلى أن نشير إلى أن نمط الكتابة الشعرية النسوية الجزائرية مُشكل من نصوص شذرية (مقطعية) لم تخلص إلى صوتها الحقيقي، مع ذلك فإن النص الشعري مع هاتين الشاعرتين شبيها بكتلة مشعة مستقلة بذاتها ومكثّفة كغابة تكتظ فيها الدلالات لترسم عالم الأنثى المليء بالسحر والدهشة، وربما لذلك كاد الشعر أن يكون أنثى!

1: ينظر: عبد القادر شارف، الدلالة الصوتية في شعر الأمير عبد القادر، مجلة جسور المعرفة، العدد 5/ 2016، ص 10.

خـاتـمـة

- **خاتمة:**
- وفي نهاية بحثنا الموسوم بـ "الشعر النسوي الجزائري المعاصر؛ دراسة موضوعاتية"، لا يسعنا إلا أن نقف على بعض النقاط التي استخلصناها من البحث وهي:
- المرأة مع امتداد الزمن وطول المسيرة النضالية استطاعت بفضل الكتابة أن تجاري الرّجل في أمور شتّى، وتفك عنها أغلال المجتمع وتتحرر من سلطة الذكر.
- أنّ الإبداع ليس حكرا على جنس دون آخر، وبإمكان المرأة أن تكتب وتبدع كما يفعل الرّجل، إذ الكتابة خاصيّة إنسانية بامتياز.
- المرأة في غالب إبداعها ما تزال حبيسة الكتابة عن الرّجل وتبحث عنه، فتكثر مواضيع الحب والجنس والألم والوحدة وما يشابه هذه الموضوعات فيما تكتبه الكثير منهنّ.
- أنّ الشعر النسوي الجزائري المعاصر غني بالموضوعات والثيمات التي تقبل الدراسة والتحليل.
- أنّ مقاربة أيّ نصّ شعريّ مقاربة موضوعاتية تجعل الباحث أكثر حرية في التعامل مع النّصّ؛ فيعالجه من أيّ الزوايا شاء.
- كانت ثيمة الحب ثيمة بارزة ومتجلية فيما كتبته رزيقة بوسواليم وحسناء بن نويوة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادروالمراجع:

1- الكتب:

1) ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، تح: فرغلي سيد عرباوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2011.
2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 13، ط3.، 1994.
3) أبو محمد بدر الدين حسن بن علي المرادي المصري، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، تح. عبدالرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، ط1.
4) أحمد تيمور، الحب والجمال عند العرب، دار هنداوي، مصر، القاهرة، 2012.
5) أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر.
6) أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
7) أسماء بن الشيخ، فلسفة الحب بين الوجدان العاطفي والغريزة الجنسية، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد11، العدد01، 2023.
8) إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، ج1.
9) أمبرتو إيكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، تر؛أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة والتوزيع الوحدة العربية، لبنان.
10) أن أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط2، 2001.
11) باديس فا
12) غولي، اتحاد الكتاب الجزائريين، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ط1، 2002.
13) بثينة شعبان، مائة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
14) بول آرون (وآخرون) معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 2012.

15) جمال جاسم أمن، كتابة الجسد مكاشفات في النسوية وقراءة لنماذج من أدب المرأة في العراق، طبع نقابة المعلمين

16) جميل صليبا، المعجم الفلسفي (المجلد1) (1978)، دار المتاب اللبناني، بيروت، لبنان.

17) حرز الله شهرزاد، الرواية النسائية الجزائرية، نحو تأسيس نظري للأدب النسائي، أطروحة جامعية مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2015.

18) حسناء بن نويوة. زغاريد الندم. دار خيال للنشر والتوزيع. برج بوعريريج-الجزائر. 2021.

19) خديجة زين، العيد حنكة؛ ملامح الأدب النسوي بين ولاء الكتابة وهامشية المركز، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، المجلد13، العدد1، 2021م.

20) خليل شكري هياس، المرأة والأدب، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد1032، عمان، 2006.

21) زهرة برياح، همس الكلام، الأدب النسوي في الجزائر، 2014.

22) زينب الأعوج، "يا أنت من منا يكره الشمس"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.

23) سمية بيدوح ،فلسفة الجسد ،التنوير،بيروت،لبنان،2010،ص6.

24) شريف الدين بن دوبة. الحب بين الإيروس و الأجابيه. مجلة علوم الإنسان والمجتمع. سعيدة-الجزائر. 2021.

25) عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، العدد 15، جانفي 2016.

26) عبدالله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2005.

27) فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2005.

28) فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، مجلة آفاق علمية، جامعة تمنراست، الجزائر، العدد التاسع، جوان2014م.

29) فريدريك كابلن وجورج شابوتيه، الإنسان والحيوان والآلة. تر: ميشيل نشأت شفيق حنا، دار هنداوي.

30) فضيلة الفاروق، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، مجلة نزوة العدد 36، 2009.

31) كمال الدين محمد بن موسى الدميري، المقصد الأتم في شرح لامية العجم، تح: حيدر فخري ميران وعباس هاني الجراخ، ط الأولى 2012، دار الرضوان للنشر والتوزيع.

32) محمد داود، الكتابة النسوية، التلقي والخطاب والتمثلات، دار كراسك للنشر، الجزائر، 2010.

33) محمد عدنايي، إشكالية التدريب ومستويات الإبداع، جذور المنشر، البهام، ط1، 2006.

34) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط6، 2005م.

35) محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي الحديث (1980-2007)، أطروحة دكتوراه، إشراف إبراهيم طه، جامعة حيفا، فلسطين، 2008م.

36) محمد محمد حسن شراب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية، مؤسسة الرسالة.

37) مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس،تح: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، المجلد الأول، باب الهمزة (أ-ي)، باب الباء(أ-ذ).

38) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000.

39) نادية هناوي، الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية/ الأنوثة) مقاربات في النقد الثقافي، دار الرافدين، بيروت/ كندا، لبنان، ط01، 2016.

40) ناصر معماش، دراسة في النص الشعري العربي في الجزائر، دحلب، الجزائر، 2003.

41) نهاد مسعي، قصيدة النثر النسوية في الجزائر، مخطوط أطروحة دكتوراه، كليةالآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة.

42) نوال سعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، الإسكندرية، مصر، ط1، 1990.

43) يمينة عجناك، وقضايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر، زهور ونيسي أنموذجا، مجلة التبيين واللاخطية، 2001.

44) يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، 2002.

45) يوسف وغليسي، خطاب التأنيث -دراسة في الشعر الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

2. المقالات والمجلات والمواقع الإلكترونية:

1) https://www.facebook.com/nina.bika93 يوم 2023/05/29.

2) مقال بعنوان: التجربة الشعرية، حامد طاهر، الخميس 30 يونيو 2013م http//www.hamedtaher.com/index.p

3) جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، صحيفة المثقف، مؤسسة المثقف العربي،العدد 3175، 16-05-2015http://www.almethaqaf.com.

4) أحمد الهاشمي، حوار مع الشاعرة الجزائرية زينب الأعوج لوكالة أنباء الشعرشبكة الانترنتhttp:/www.3yonhala.com Google.ae.com :

5) بشي (عجناك) يمينة، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر(إشكاليات وقضايا في تجربة زهور ونيسي الإبداعية)، مجلة إشكالات؛ دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتمنغاست- الجزائر، العدد الثامن، ديسمبر 2015.

6) ربيعة جلطي، الفيضان، مجلة آمال، ع02.

7) زينب الأعوج، يا أنت من يكره الشمس، مجلة آمال، نماذج من الشعر الجزائري المعاصر (شعر ما بعد الاستقلال)، ع2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982

8) عبد القادر شارف، الدلالة الصوتية في شعر الأمير عبد القادر، مجلة جسور المعرفة، العدد 5/ 2016.

9) مبروكة بوساحة، قصيدة أمل، مجلة آمال، ع02.

10) بشير خلف، النص الأدبي النسوي...تحدّ المعوقات وتطلع إلى الحرية تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، جامعة تلمسان، أيام 7-8-9 مارس 2011.

11) جريدة الحياة العربية،الكتابة النسوية ظهرت متأخرة في الجزائر، 2013.

12) شريبط أحمد شريبط، "نون النسوة في الأدب العربي الجزائري المعاصر" (مجلة آمال)، 2008.

فهرس الموضوعات:

مقدمة:..... أ

مدخل: الأدب النسوي 15

الفصل الأول: التجربة الشعرية النسوية في الجزائر(النشأة والتطور): 22

1. نشأة الشعر النسوي الجزائري: 22

2. التجربة الشعرية النسوية الجزائرية:..... 27

1.2 مبروكة بوساحة:..... 29

2.2 زينب الأعوج:..... 30

3.2 ربيعة جلطي:..... 32

الفصل الثاني: التحليل الموضوعاتي للنماذج الشعريّة. 35

1. ثيمة الحب:..... 36

1.1 ماهية الحب:..... 36

2.1 الحب والمحبوب:..... 37

2. ثيمة الجسد:..... 45

1.2 ماهية الجسد: 45

2.2 دلالات الجسد:..... 45

3 ثيمة الصوت:..... 52

1.3 ماهية الصوت:..... 52

2.3 الصوت والشعر: 52

خاتمة:..... 58

قائمة المصادروالمراجع:.....60

فهرس الموضوعات:.....65