جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة بجاية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة الأدب العربي

عنوان المذكرة:

النسوية في الشعر الجزائري كلك في الوحل وبعضك يخاتل أنموذجا

مذكرة مقدّمة لاستكمال نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

تيطوح ياسمينة

تلمات حسيبة

إشراف الأستاذ:

ثابتي فريد

السنة الجامعية: 2020/2019

الاهداء

أهدي عملي هذا الى:

مصدري الوحيد، وحبي السرمدي

جوهرة حياتي، التي حمتني من البرد، شمس عائلتي

اليك يا أعز ما في الوجود أمي.

يا من علمني قول الحق والصدق

من علمني الصبر والوفاء

أحلى هدية التي لم يحرمني الله منها أبي العزيز

الى أروع من جسد الحب بكل معانيه، فكان السند والعطاء، قدم لي الكثير في صور من صبر وأمل ومحبة، لن أقول شكرا، بل سأعيش الشكر معك دائما. زوجي العزيز.

الى أعز ما أملك اخواني: مراد، حفيظ، وأخواتي، والى مشرفنا الدكتور فريد ثابتي، والى كل من ساندني من بعيد ومن قريب.

حسيبة

الاهداء

قال تعالى: "وقضى ربك ألا تعبد ألا إياه وبالوالدين احسانا"

الى منبع الكبرياء والعفة والعطاء والدي الغالي، الى رمز العطاء والمنان أمي فليحفظها الله.

الى أخوتي وأخواتي وهيبة، سمراء ، ليندة.

الى البراعيم: الينا، هاني، ياسمين، سارة.

الى جميع زميلاتي خاصة أمال، كنزة، الى مشرفنا الدكتور فريد ثابتي، الذي لم يبخل في نصحنا وتوجيهنا وصبره الشديد معنا.

ياسمينة

شكر وعرفان

الشكر لله سبحانه وتعالى: اولا واخيرا، الذي ما علينا واعاننا على انهاء المذكرة على هذه الصورة.

كما نشكر الأستاذ المشرف الدكتور فريد ثابتي على مجهوداته الجبارة التي بذلها معنا، وتوجيهاته ونصائحه القيمة التي أفادنا بها حتى نرى هذه المذكرة.

كما لا ننسى كل الأساتذة الافاضل الذين لم يبخلوا علينا بتزويدنا بعدد من المراجع ونخص بالذكر الأستاذ عاشوري أية الله.

فالشكر كل الشكر أساتذتي الافاضل.

شكرا جزيلا.

مقـــــدمـــــة

مقدمة

الأدب النسوي كان ولا يزال يثير اشكالات عديدة و استحوذ على اهتمام المفكرين على اختلاف انتماءاتهم بدءا من العالم الغربي وصولا إلى العالم العربي، حيث تصاعد دور المرأة في الحياة المعاصرة و هذا أدّى إلى بروز ثورة عارمة حول دوره في الابداع الأدبي بصفة عامة كما اختلفت أراء الباحثين حول مدى نجاح المرأة أو فشلها في هذا المجال سواءا أكانت روائية أم كتابة قصص أم شاعرة، فقد تفشى الجدل حتى وصل إلى ساحة الأدب العربي عامة و الجزائري خاصة، ففتحت الشاعرة قضية حضورها في الساحة الإبداعية من خلال وعي هذه الأخيرة لهمومها حيث ساهمت فيها الذات الأنثوية عبر مواضيع حساسة لا يمكن للشاعر إستصاغتها لعدم وعيه بالمرأة و همومها.

فالشاعر هو المساحة التي تعبر فيها الشاعرة عن حالات مختلفة عاشتها و تعالج هموما اجتماعية و إنسانية و سياسية تتناول فيه العاطفة و الوجدان و الرثاء و المدح و الهزل أحيانا أخرى.

و على الرغم من بروز الصوت النسوي في مختلف الآداب العالمية و تمكنه من فرض نفسه في الساحة الأدبية إلا أنّ مختلف هذه الآداب تقر بأنّ صوت المرأة يكاد لا يسمع وراء صوت الرجل الشاعر القوي الفذّ، فالشّك بشاعرية المرأة و قدرتها على صياغة قصائد جزلة مازال قضية الكثير من الشعراء و النقاد الذي يعتقد أن القصيدة الموزونة المتكاملة لا يتقنها إلا الرجل و إن ذيلت باسم إمرأة فلا بد وأنّ الرجل بدأ فيها بالتعديل و

التصحيح أو حتى كتابتها كاملة فهذا الشيء هو الذي لفت إنتباهنا فقررنا أن يكون موضوع بحثنا و الهدف من هذا هو إزالة الستار عن هذا الموضوع، فالشعر النسوي الجزائري جدير بإلتفات الباحثين إليه لإضافة هذا الجانب من التجربة الأدبية الجزائرية.

كما أصرينا على دارسة هذا الموضوع بروح علمية موضوعية بعيدة كل البعد عن التعصب و الذاتية و بدون أن ننسب لشعر المرأة الجزائرية مزايا ليست لها أو العكس، بل كنا مرآة عاكسة تكشف خبايا الموضوع.

و عليه جاءت خطة بحثنا مؤطرة بمقدمة ولكي نلم بكل جوانب الموضوع قسمنا بحثنا إلى قسمين جانب خصصناه للنظري تحت عنوان إشكالية المصطلح و بداياته و هو بدوره قسمناه إلى 04 مباحث و في المبحث الأول تناولنا (مفهوم بين اللغة و الإصطلاح)،و المبحث الثاني فقد درسنا فيه(التأصيل للمصطلح في النقد العربي)، و تعرضنا في المبحث الثالث إلى (موقع الشعر النسوي في حركة الشعر الجزائري)، لنأتي إلى المبحث الرابع و الأخير حيث تناولنا فيه (خصوصيات الشعر النسوي).

أمّا القسم الثاني فهو الجانب التطبيقي فقد قمنا فيه بإبراز تمضهرات النسوية في ديوان رواية يحياوي" كلك في الوحل و بعضك يخاتل هذا الديوان الذي يحتوي على 32 قصيدة و أنهينا هذا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي استخلصناها من خلال هذه القصيدة.

الفصل الاول

إشكالية المصطلح وبداياته

مصطلح النسوي النسائي في المعاجم العربية:

لغة: جاءت في معجم الوسيط كلمة النسوي النسائي كما يلي:

منسوب إلى نسوة ونساءنسائيات شؤون نسائية، أشياء تنسب إلى عالم المرأة حركة نسائية تنادي بالمساواةبين الرجل والمر أة[1].

وجاءت في لسان العرب:(نسا والنسوة بالكسر والضم والنساء والنسوان جمع المرأة من غير لفظه وقال ابن سيدة والنساء جمع نسوة إذا كثرن)[2].

وجاءت الكلمة في معجم لسان اللسان تهذيب لسان العرب لابن منظور على النحو التالي:(نسا والنسوة بالكسر والضم والنساء والنسوان والنسوان: جمع المرأة من غير لفظه)[3].

انطلاقا من التعريفات التي وردت سابقا نلاحظ بأنها كلها اتفقت على أن لفظتي النسويو النسائي تحملان المفهوم نفسه، وهو منسوب إلى عالم المرأة.

تعريف النسوية اصطلاحا:

يبدو مصطلح النسوية مصطلحا إشكاليا، لا لأنه كذلك في ذاته، أو في بنيته ودلالتها المجردة فقط، بل يبدو كذلك نتيجة لارتباك رؤيالمشتغلين عليه، وتشتت أفكارهم، وعدم تحديدهم لزاوية نظر محددة، ينطلقون منها تؤطر المصطلح.

---

[1]– محمد محمد داود: معجم الوسيط،دار غريب، ط 1، القاهرة، 2006،ص: 220.

[2]– ابن منظور: لسان العرب،مج15،دار صادر، ط1، بيروت، لبنان،1990، ص: 312.

[3]– ابن منظور:لسان اللسان تهذيب لسان العرب،ج2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1993، ص: 215.

ومن بين التعريفات التي عرفت بها النسوية نجد تعريف سارة جامبل (بأنها الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة؛ لا لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونها ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته)[1].

فسارة جامبل تلغي وترفض أي تمييز بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات، كما وصفت النسوية على أنها(نضال لاكتساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة الذي يسيطر عليه الرجل)[2] فسارة جامبل وضعت بعض الشروط لمصطلح النسوية، ومن بين هذه الشروط النظر إليه بوصفه شعارا يكرس ظلم الرجل وسيطرته، وتعرف الدكتورة سناء الشعلان النسوية على النحو التالي: (النسوية ليست مجرد خطاب يلتزم الصراع ضد النظام الذكوري وضد التمييز الجنسي، ويسعى لتحقيق المساواة بين الجنسين، بل هي فكر يعمد إلى دراسة تاريخ، وإلى تأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع فيها،وإلى إبراز صوتها)[3].

فمن خلال هذا التعريف يتضح لنا بأنها تدعو الى المساواة الكاملة والمطلقة بين الرجل والمرأة.

ونجد ليندا جين شيفرد التي تعرف النسوية بأنها:(كل جهد نظري أو علمي يهدف الى مراجعة آو مساءلة أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز الفاعل، وهو الإنسان الحائز على الأهلية، والمرأة جنسا ثانيا، أو كائنا آخر، في

[1]–رياض القرشي: النسوية،قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ط1، دار حضرموت، اليمن،2008،ص: 22.

[2]–رياض القرشي:المرجعنفسه،ص: 22.

[3]–سناء الشعلان: قضايا ورؤى، مجلة الرافد الالكترونية،عدد 153، 1 مايو2011، ص: 60

منزلة أدنى، فتفرض عليها حدودا وقيودا، وتمنع عنها إمكانات المشاركة،لأنها امرأة، ونبخس خيراتها لأنهاأنثى)[1].

فالنسوية من هذا المنطلق،هي عبارة عن منظومة مدافعة عن مصالح النساء، وداعية إلى توسيع تفوقهن، أو كما تعرفها الكنديةويز تز بان بأنها: (انتزاع وعي فردي في البداية، ومن ثم وعي جمعي، تتبعه ثورة ضد موازين القوى الجنسية، والتهميش الكامل للفساد، في لحظات تاريخية معينة)[2].

أما وطفاء حمادي في كتابها "سقوط المحرمات"، فأشارت إلى أن مصطلح النسوية مر بثلاث مراحل: المرحلة الأولىأطلقت على الفكر المؤيد لحقوق النساء في العمل والعلم والمشاركة في السلطة السياسية والمدنية، وهو يدعو إلى تحرير هن من القمع الذي تمارسه عليهن السلطة الذكورية، وقد نتج هذا المفهوم عن موجة النسوية الأولى التي انطلقت منذ القرن 18.

أما المرحلة الثانية فهي التي شهدت ظهور مصطلح الأدب النسائي، الذي يُعنى بإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة الأدبيوإنهاء التبعية، المبني على الوعي الذي تزامن مع موجة النسوية، التي دعت إلى تشكيل الصور الثقافية للأنوثة، على نحو يصل إلى النضج واكتمال الذات، وقد انبعثتهذه المرحلة مع بداية ستينيات القرن العشرين، أما المرحلة الثالثة فقد

[1]– ليندا جين شيفرد: أنثوية العلم من منظور الفلسفة النسوية: تر: يمنى طريف الخولي، الكويت، عالم المعرفة، 2003، ص: 11، نقلا عن: عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، ص: 12، 13.

[2]– أحمد عمرو: النسوية من الراديكالية حتى الإسلامية، قراءة في المنطلقات الفكرية، المركز العربي للدراسات الإنسانية، ص: 142.

ظهرت في العقدين الأخرين من القرن العشرين، حيث تمايز الخطاب النسوي عن الخطاب الأنثوي؛فالأول يصف معاناة المرأة في المجتمع ومشكلاتها وقضاياها من أجل تحقيق ذاتها، في حين أن الخطاب الأنثوي يتسم بصفات خاصة، تجعل من المرأة جسدا وكيانا وعاطفة،هي المركز، وتنظر إلى المرأة لذات المرأة، في تكوينها البيولوجي والفكري[1].

إلا أن هذا المصطلح صادف إشكالية كبرى في تحديد ماهيته، الأمر الذي دفع بالنقاد إلى عدم اتفاقهم على مفهوم اصطلاحي موحد، فمنهم من اصطلح عليه "الكتابة النسوية"، ومنهم "الكتابة الأنثوية" ومن قال بـ"النسائية"... فنتج عن ذلك فوضى الاصطلاح والتسمية، لدرجة (أن الباحث نفسه يستهل المصطلحات السابقة دون تمييز بين دلالاتها المختلفة)[2]، فنجد هناك تداخلا بين مصطلح الأدب النسائي، والأدبين النسوي والأنثوي، بالرغم من الفروقات الموجودة بينها؛ فالأدب النسائي(دال على قضايا بيولوجية، لأنه ليس مصطلحافنيا، ولا يدل على اتجاه أو على مدرسة أو إيديولوجية ما،وإنما يدل على تضييق بيولوجي "جسدي- جسماني" يحيل إلى المرأة)[3]، فهو إذن مصطلح مقترن بجنس كاتبه، بغض النظر عن موضوعه وتوجهاته، وأفكاره التي يحملها بين دفاته، وهناك تعريف آخر للأدب

---

[1]-خديجة العزيزي: الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي، دار بيسان، بيروت، ط 1، 2005، ص: 25، نقلا عن: وظحاء حمادي: سقوط المحرمات، ملامح نسوية عربية في النقد، المرأة في كتاب مدخل إلى قضايا المرأة في سطور وصور،دار الساقي، ط1، 2012،ص: 12.

[2]- عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، معهد اللغةو الأدب العربي، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، ع 15، جانفي 2016، ص: 04.

[3]- عصام واصل: الرواية النسوية العربية، مبادلة الأنساق وتفويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط 1، 2018، ص: 23.

النسائي، ينفي عنه الجانب البيولوجيو حصره في موضوعه النسائي لا غير،(فإن الأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن امرأة كتبته بل أن موضوعه نسائي)[1]، ونفهم من هذا أن الاهتمام هنا منصب على وعي المرأة بكيانها وثقافتها، وعليه فمصطلح الأدب النسائي لا ينسجم مع سياق معالجة الأمور الخاصة بالمرأة، لذلك سجلت حوله تحفظات عديدة،تقول الناقدة خالدة سعيد (مصطلح الإبداع النسائي من منطلق كون التسمية تتضمن الهامشية مقابل مركزية مفترضة، هي مركزية الأدب الذكوري، فترى أنه مصطلح شديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق، فهذه التسمية تبدأ بتغييب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية)[2].

كما تذهب الناقدة رشيدة بنمسعود (إلى أن مصطلح نسائي يحيل على دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي، المشبع بدلالات احتقارية، الشيء الذي يدفع المبدعات إلىالنفور منه، على حساب انتمائهن له بالهوية)[3]، ففي نظرها أن هذا المصطلح مليء بالازدراء، وهذا ما دفع بالنساء المبدعات إلى تجنبه، أما الناقدة زهرة الجلاصي فقد اقترحت مصطلح النص الأنثوي كبديل عن الأدب النسائي،(لأنها ترى هذا الأخير يحمل صدفة التخصيص الموحى بالحصر والانغلاق داخل دائرة النساء، فهو يحيل إلى عوالم الأنثى وقضاياها البيولوجية، وهو لفظ يستخدم غالبا لوصف الضعف والرقةوفي ذلك تقول إن اقتراح النص المؤنث، قد

[1]– أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ع 2، ديسمبر 2011، ص: 48.

[2]– أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، ص: 48.

[3]– رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف،إفريقيا الشرق، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص: 82.

لا يعني أننا سلمنا من الوقوع في المزالق التي حفت بمصطلح "الأدب النسائي"، وآلت إلى الاجتماع على الإقرار بعجزه وقصوره، وذلك لسبب بسيط، وهو أن مظاهر التشابك والالتباس بين النص المؤنث والكتابة النسائية، واردة أيضا،ويعز ى ذلك إلى صعوبة تَمَثُّل المؤنث منفصلا عن النساء، رغم أن المؤنث يبدو أقرب إلى البيولوجي، بينما يبقى مصطلح نسائي ر هين صفحة التخصيص)[1]، بمعنى أنه يمكن للرجل أن يكتب نصا مؤنثا كما المرأة، لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون من أسس تضيف النص في خانة تدل على أن النص نسوي، أي نصا مكتوبا بقلم المرأة، (إذ يمكن للرجل أن يكتب نصا أنثويا،و الدليل على ذلك شعر نزار قباني، الذي يمكن تسميته بالنص النسوي،استنادا لمرتكزات النوع)[2]،وتطرقت "سارة جامبل" في كتابها" النسوية وما بعد النسوية" إلى مصطلح " الأنثوية"، فاعتبرته (مصطلحا يقتصر استخدامه على نوع معين من الكتابة النقدية النسوية، التي نبعت من نسوية الناقدات الفرنسيات... والاعتقاد أن هناك مجالا لإنتاج النصوص يمكن أن يسمى"أنثويا"، ولكنه مستتر تحت سطح الخطاب المذكر، ولا يظهر إلا من آن لأخر)[3]،وكخلاصة لما سبق، فقد اتضح أن هناك خلطا بين المصطلحات في دلالاتها واستعمالاتها.

---

[1]– عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص:05 .

[2]– عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص: 06.

[3]– سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، دراسة ومعجم نقدي تر: احمد الشامى,المجلس الاعلي لثقافة.القاهرة.ط1، 2002، ص: 323.

المبحث الثاني

التأصيل للمصطلح في النقد العربي

لقد وجد منتقدو النسوية العربية أنه لا يوجد فرق كبير،في الخط العام للحركة النسوية الغربية والتفكير العام للحركة النسوية العربية، فالتفاعل بين الثقافتين العربية والغربية في هذا الصدد، واضح ولا يحتاج إلى دليل، إن تأثير التيار الغربي الذي تمثله الحركة النسائية العالمية على التيار العربي، هو من أهم العوامل المؤدية إلى نهضة المرأة،بالإضافةإلى عوامل أخرى، منها(تولد الوعي لدى المناضلات من النساء بأوضاعهن الاجتماعية والجنسية، حيث كانت المرأة تعيش أوضاعها الاجتماعية مزرية؛ كحرمانها من أبسط حقوقها المشروعة؛ كحق التعليم مثلا)[1].

وهناك عامل آخريلعب دور ا مهما في يقظة المرأة العربية، يتمثل(في تيار الإصلاح، وماكان له من دور فعال،و أثر إيجابي في بلورة الوعي النسائي، خاصة وأنه عامل اجتماعي وثقافي داخلي)[2]، وهذه النزعة الاصطلاحية الهادفة إلىالرفع من منزلة المرأة، تبلورت من جهود مفكرين كثيرين أمثال: (رفاعة الطهطاوي وجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، وقاسم أمين في مصر، وبطرس البستاني في لبنان، وغيرهم من رواد حركة تحرير المرأة)[3]. فـ(من بداية عصر النهضة في أواخر القرن 19، بدأت المرأة العربية في الكتابة الفعلية؛ فمارست

[1]– حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، الملتقى الدولي حول الكتابة النسوية التلقي الخطابات والتمثلات، 18،19 نوفمبر 2006، ص: 33.

[2]– المرجع نفسه، ص: 33.

[3]–المرجع نفسه،ص: 33.

مستويات الإبداع كافة،وإن كانت الحالة اتخذت مسلكية التطور البطيء والمحدود، من الفترة الممتدة بين أواخر القرن 19 وأوائل الستينات من القرن 20)[1]، بحيث ظهرت رائدات عربيات في النقد النحوي مبكرا جدا، مثل عائشة التيمورية التي نجحت في التعبير عن أفكار خاصة، فـ(في كتاباتها تأملت حال العلاقة بين الرجل والمرأة،وألقت الضوء على بعض المشاكل الناجمة عن تقسيم الأدوار الاجتماعية،وأثره على حقوق المرأة)[2] وغرضهم فك قيود المراة والرفع من قيمتها، وهي معروفة بشجاعتها، واختراقها للتقاليد والبيئة الاجتماعية،(وقد أنشأت الرائدات في سبيل ابراز قضية المرأة العربية مجالات نسوية بين عامي 1892-1950 وأسست روادا لتسليط الضوء على مشاكل المرأة العربية، بين عامين 1892-1950، ووصل عددها حوالي 50 مجلة، فقد ساعدت على انتشار الكتابة النحوية، وتطور أفكار النساء التحررية، وكتابة بعض الروايات والأشعار التعليمية والأبحاث المتنورة)[3].

والواقع أن النقد النسوي العربي بدأ يظهر ويزداد وضوحا في السبعينياتمن القرن الماضي، حيث أن لحركة النقدية النسوية العربية وجدت صداها في كتابات عدد من النساء العربيات، وإن أمكن القول(إنها لم تتحول إلى حركة نقدية متكاملة في المشهد الثقافي المعاصر،ولعل ذلك يعود إلى كونها كانت أكثر بروزا في كتابات المبدعات عن أدبهن

[1]-حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع،عالمالكتاب الحديث،ط1،2007،ص: 34.

[2]- حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، دار اليازوري العلمية، ط1، 2013، ص: 171.

[3]- حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع،عالمالكتاب الحديث،ط1،2007،ص: 34

وزميلاتهم، مما هي في الكتابات النقدية العربية)[1]، بمعنى أن النقد النسوي العربي ظهر في كتابات المبدعات، ثم تطور إلى النقاد والناقدات، وسبق أن أشرنا إلى أن العامل الأهم في نهضة المرأة العربية، يتمثل في تأثير التيار المتمثل في الحركة النسوية العالمية؛ لذا فإن (الحديث عن النقد النسوي الغربي،وانعكاساته على الفكر النقد العربي، يأخذ منعرجا حاسما في تأكيد انقياد وتبعية الفكر النسوي لأفكار النسوية الغربية، في إطار المنافسة، ومن الصعوبة أن نجد كتابة نقدية نسوية عربية، لم تصف في متنها بعض المقولات والأفكار النسوية الغربية)[2]، لكن هذا لايعني أن الكتابة النسوية العربية مرتبطة بالكتابة النسوية الغربية في مجال النقد، (لأننا نستطيع الحديث عن الخصائص المحلية التي تسلط الضوء على خصوصية النقاد، من خلال الثقافة المعتمدة في تراثهم، ومن الصعب تهميش العديد من الانتقادات النسوية المحلية،وإعلان أنها تابعة للثقافة النسوية الغربية)[3].

(وقد تعددت أصوات الخطاب حول المرأة في المشهد النقدي العربي، منذ سبعينات القرن الماضي، وتعددت بذلك القراءات التي قام بها النقاد العرب؛ إناثا وذكورا، ورامو بها

[1]– حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، دار اليازوري العلنية، ط 1، 2013،ص: 185.

[2]– حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، الملتقى الدولي حول الكتابة النسوية،ص: 34.

[3] –حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث،ط1، 2007، ص: 81.

مقاربة المرأة جسدا وقولا وفعلا)[1]، من أمثال جورج طرابيشو عبد الله الغذامي ونوال السعداوي ولطيفة الزيات وسليمان حيدرو غالي شكري وسوسن ناجي وبثينة شعبان وغيرهم.

(ويذهب الكثير من النقاد إلىأن خطاب نوال سعداوي يعد الأكثر رواجا، حيث أنها تطالعنا بنتاجها المعرفي، الذي يروم إلىإرساء خطاب نقدي معاصر)[2]، وقد أشارت السعداوي إلى المفاهيم الخاطئة التي أشيعت حول المرأة منذ القدم، بقولها:(استطعت أيضا من خلال قراءاتي في العلوم الأخرى،غير الطب والتاريخ و الأدب، أن أتفهم كيف ولماذا فرضت القيود على المرأة، ولقد زودتني تجربتي كامرأة بالحقيقة العميقة عن المرأة، فالعالم يحتاج الى معلومات صحيحة عن المرأةوتغيير المفاهيم الخاطئة التي انبعثت عنها، وتصحيح المعلومات الرائجة في العالم، والتي كانت تكتب في معظم الأحيانبأقلام الرجال)[3].

وقد لاقت كتابات السعداوي الرفض لدى الأغلبية،إذ أنها تمس الدين والعادات والتقاليد العربية، فكانت كتبها بدءا من (المرأة والجنس) و(الأنثى هي الأصل)و(الرجل والجنس) والمرأة والصراع النفسي)، وكذلك رواياتها مثل (الغائب)و(امرأتان في امرأة)و(براءة إبليس) وغيرها، كانت عرضة لهجوم وقصف نقدي عنيف، فجورج طرابيشي نعتها بأنهاأنثى ضدالأنوثة، وعفيف فراج قال إنها تدير على ساحتها الروائية حرب الجنس، حرب تشنها

[1]– حسين السماهيجي و آخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت، لبنان،2003، ص: 70، 71.

[2]–حسين السماهيجي و آخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية،ص: 71.

[3]– نوال السعداوي: المرأة والجنس، دار مطابع التشغيل، القاهرة، مصر،ط4، 1990،ص: 10.

الإبنة ضد أبيها، والزوجة ضد زوجها، والعاملة ضد رئيسها،إنها حرب النساء ضد الرجال[1].

وتذهب الباحثة ليلى محمد بلخير الى أن هناك تناقضا في أفكار السعداوي، وأنها تهدف لضرب حجاب المرأة المسلمة، حيث تقول:(إن إجبار المرأة على لبس الحجاب، ضد حقوق الإنسان في الحقوق الشخصية، لأنه تدخل غير مشروع في حريتها الشخصية)[2].وتؤكد بلخير على أن المساواة البعيدة عن الإطار الموضوعي لا يسلم بها المنطق[3]، ونحن نعلم أن الإسلام حفظ للمرأة حقوقها وليس العكس.

ومن النصوص النقدية الخاصة بالمرأة، ما نجده في مشروع الناقد السعودي عبد الله الغذامي،إذ تناول المرأة في مجموعة من كتبه النقدية وهي: (الكتابة ضد الكتابة)و(المرأة واللغة)و(ثقافة الوهم)و(النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية). (يختار الغذامي في كتابه الكتابة ضد الكتابة موضوع المرأة في الفعل الشعري المعاصر، ونلاحظ أن الناقد يتوصل عبر دراسته إلى أن النظرة إلى المرأة قد تطورت مع تطور مراحل الشعر في المملكة العربية السعودية)[4]، فالغذامي يحاول في كتاباته (التوفيق بين الرؤية النقدية التي ترى أن

---

[1]–حسين السماهيجي و آخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية،ص: 71.

[2]– ليلى محمد بلخير: قضايا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، د ط،2006، ص: 49.

[3] –المرجع نفسه،ص: 51.

[4]– حفناوي بعلي: حداثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغذامي، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة،ع 55، مج 14، مارس2005، ص: 141.

هناك تعارضا بين الرجل والمرأة، وبين الأنا الأبوية المتحكمة في النظام الشعو ي، والصانعة له، والآخر المغاير المقموع، بحيث يصبح انتهاك الآخر وتشويهه، وبالتالي حرمانه من حقوقه، وهو شرط تحقق الأنا وبلورتها لهويتها الجنسية، وبين جوليا كريستفسا التي كشفت أن كل التحيزات اللغوية والنصية هي نفسها،وإنما في موضعة هذه المفردات في سياق تهميش المرأة، وتكريس التصور السائد بتفوق أحد الجنسين على الآخر، وأصدق دليل على هذا أن التحفيزات اللغوية ليست كامنة في اللغة، في سياقات إنتاجها واستخدامها)[1]، بمعنى أن تحقيق الأنا يفرض تهميش الآخر، وهذا التهميش يجرنا تطبيقه في سياقات واستعمالات اللغة".

2- إشكالية مصطلح الكتابة النسوية في النقد العربي:

أ/ مصطلح الكتابة النسوية في النقد العربي:

قبل حل مشكلة مصطلح الكتابة النسوية في النقد العربي، لابد من تحديد معناه أولا، حيث نجد أن مصطلح الأدب النسوي دخل(حقل التداول الثقافي والنقدي العربي في النصف الثاني من سبعينات القرن العشرين، ولعبت الصحافة الأدبية دورا هاما في هذا المجال،إذ كانت أول من طرح المصطلح للتداول الأدبي)[2]، وقد تعددت مفاهيم هذا المصطلح عند الدارسين والنقاد، فنجد أن الناقد حاتم الصكر يتساءل قائلا:ولكن ماذا نعني بالأدب النسوي؟

---

[1]- مفيد نجم: الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، مجلة علامات للنقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع 57، مج 15، سبتمبر 2005، ص: 160.

[2]-حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية،ص: 47.

حول هذا المصطلح تتضح غالبا ثلاث مفاهيم أو آراء أساسية:(تعريف الأدب النسوي بأنه يتضمن تلك الأعمال التي تتحدث عن المرأة، التي تكتب من طرف مؤلفات، يعني الأدب النسوي جميع الأعمالالأدبية التي تكتبها النساء، سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا؟الأدب النسوي هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلا أم امرأة)[1]، من خلال التعريف السابق، يتضح أن الأدب النسوي يجمع بين ما تكتبه المرأة وبين ما يكتبه الرجل،ولكن مصطلح الأدب النسوي يعني بالضرورة الأدب الذي تكتبه المرأة،لأنها قد تكتب مواضيع حيادية عامة، وقد يكتب الرجل الكاتب نصا مؤنثا، (غير أن البعض يربط الكتابة النسوية بالمرأة فقط، بمعنى أن مفهوم الكتابة النسوية يطرح ليوضع في مقابل كتابة الرجل، أي تقديم الأدب على أساس الهوية الاجتماعية لكاتبه)[2].

إن تعدد مفاهيم الأدب النسوي صاحبه تعدد في التسمية لهذا الأدب، حيث "ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب (الملائكة والسسكاكين)، وهو ما قلده أنيس منصور حيث أطلق على ما كتبته المرأة(أدب الأظافر الطويلة)، كما سماه إحسان عبد القدوس (أدب الروج والمناكير)[3].

ورغم تعدد المفاهيم والمصطلحات لهذا النوع من الكتابة،إلاأنها ارتبطت في الأغلب بكتابة المرأة، التي ظهرت مؤخرا بشكل واضح؛ سواء في مجال الإبداع أو النقد، وقد ارتبط

[1]–حسين السماهيجي و آخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية،ص: 78.

[2]– حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية،ص: 47.

[3]– أحلام معمري:إشكالية الأدب النسوي بين الاصطلاح واللغة، مجلة مقاليد،ص: 47.

الإبداع النسوي بجنس الرواية بشكل خاص، لأن هذه الأخيرة تستطيع أن تعبر عن الواقع الذي تعيشه المرأة بشكل أكبر.

ويذهب الناقد حسين المناصرة إلىأن هناك ثلاثة اتجاهات عربية في الكتابة النسوية وهي:

1-كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة، في زمنية ما قبل النهضة، ومثالها الخنساء ورابعة العدوية.

2-كتابة الأنثى في سياقها الرومانسي الملتزم، الباحث عن التحرر والمساواة، ومثاله معظم رائدات النهضة، والكثير من الروائيات والشاعرات مابين الحربين العالميتين الأولى والثانية، حيث أبرزت كتابة المرأة في هذه الفترة معاناتها الذاتية ومطالبتها ببعض حقوقها بطريقة"مؤدبة"رومانسية.

3-الكتابة النسوية العربية المجسدة للمعركة مع الثقافة الذكورية / المجتمع، وهنا مازالت تعد الكتابة النسوية في مستوى أدنىدرجة من الكتابة الغربية المتمردة إلى حد التطرف، ومع ذلك نجد مثالها في كتابات كوليت خوري، ونوال السعداويوغادة السمان وفاطمة المرنيسي...

وكذلك الأمر في النقد، حيث يمكن الإشارةإلى:

1-نقد المرأة المتماثل مع النقد الذكوري في رؤاه وجماليته...

2-والنقد الأنثوي المساواتي، الذي يرى خصوصية المرأة في بعض قضاياها الذاتية والرؤيوية،والمحتوى والمساو اة فيما عدا ذلك، هذا النقد هو المكتوب بأيدي أغلب الكاتبات المبدعات، للتعبير عن رفضهن للخصوصية النسوية، والمناداة بالتوحد إنسانيا وجماليا، ويشارك في هذا النقد بعض النقاد المنادين بوحدة اللغة.

3-والنقد النسوي الإيديولوجي الجمالي، وهو الذي يقر بانفصال الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية، وهو النقد النسوي المهم في تيار النسوية العربية المعاصرة)[1]

[1]- حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع،ص: 82.

نماذج من الحركة النسوية في العالم العربي:

ظهرت الدعوة الى تحرير المرأة في الغرب بناء على الخلفية التاريخية والاجتماعية،التي اعتمدت على الإنجازات الإيديولوجية للثورة الفرنسية وعصر التنوير، ومع توسع الإشهار في الغرب، اتسعت هذه الحركة لتشمل باقي الدول في الوطن العربي، وقد ساهمت الظروف في مرحلة معينة من تاريخ الدول العربية، لطرح قضية المرأة والدعوة إليها، وسنحاول عرض بعض الأمثلة للحركات النسوية في بعض الدول العربية.

1-الحركة النسوية في مصر:

(تمت قضية تحرير المرأة في مصر مع بداية النشاط السياسي، وحاجة مصر إلى الاستقلال، وقيام الحركة التحررية المتمثلة في تأسيس الأحزاب الوطنية، والتنظيمات العمالية، "أين انبثقت أصوات نهائية من أجل المطالبة بالاستقلال السياسي،وجاء خروجهن في تظاهرة انتفاضة16 مارس 1919، التي عرفت آنذاك بـ(حركة سعد زغلول)، ثورة معادية للاستعمار بقيادة البرجوازية الوطنية،وأخذت طابعا جماهيريا واسعا، وكان للمرأة مجال المشاركة الواسعة في النضال، ولا تزال تلك المرحلة أهم حدث في تاريخ المرأة المصرية، وقد تبلور وتطور معها النشاط النسوي، حاملا برامج ذات طابع وطني مدعم بالجانب الخيري والخلقي، كأحد عوامل التحريك")[1].

[1]– عواطف زراري: دلالة الخطاب في السينما الروائية العربية، دراسة تحليلية سيميولوجية لستة أفلام نسوية، رسالة دكتوراه منشورة، جامعة الجزائر3، الجزائر، 2015، ص: 70.

كما تطورت الحركة النسوية المصرية من خلال أربع موجات تاريخية؛ كانت بدايتها من القرن 19، امتدت إلى غاية 25يناير 2011، ولا تزال مستمرة إلى يومنا هذا، ومن أهم مطالبها:

- العمل على تمكين المرأة من مواصلة تعليمها في مختلف الكليات والمعاهد العليا.
- رفع المستوى الثقافي للمرأة المصرية، لتحقيق مساواتها بالرجل سياسيا اجتماعيا...
- تغيير تقاليد الزواج التي تسلب الفتاة حريتها في اختيار شريك حياتها.
- إدخال التعديلات اللازمة على أحكام الطلاق والزواج، لحماية المرأة من ظلم الرجل.

النسوية في الجزائر:

بدأت الارهاصات الأولى للكتابة النسوية في الجزائر (بظهور مجموعة من النساء في شكل نخبة، تصدره الحركة النسوية الإصلاحية، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبح البعض منهن يكتب وينشر في الصحف والمجلات، ويؤلف القصص وينظم الأشعار، ويشارك في النشاط المسرحي، ويمتهن التدريس والتمريض، ويعالج الموضوعات النسوية ومشاكلها، ويفكر في مصير البلاد والعباد، وكانت النساء اللواتي يمثلنه بمثابة رائدات للنساء

الجزائريات، اللواتي سيكون لهن دور فريد من نوعه خلال ثورة التحرير الكبرى، ثورة أول نوفمبر 1954-1962)[1].

لقد كان للمرأة دور كبير في النضال والكفاح مع الثوار الجزائريين،(كما كانت طاقاتها الإبداعية الكامنة، ومشاعرها الإنسانية مكبلة ومطوقة بسياج حديدي، تمثله تراكمات صخرية من التقاليد والعدات)[2]، قد كان للمرأة دور كبير في النظال والكفاح مع الثوار الجزائريين فالنساء أنجزن عددا كبيرا من الوظائف جنبا الى جنب مع الثوار لسوء حضهن أنهن لم يحصلن على قدر كاف من التعليم وفي المقابل هناك أخريات كان لهن الحظ في ذلك ويقول في ذلك يحيى بوعزيز في تعليم المرأة قد (مكنها من تحقيق إبداعات أدبية نادرة ومميزة، وحققت بطولات رائعة وفريدة من نوعهاو أصبحت رمزا ونموذجا للعنصر النسوي داخل الجزائر وخارجها، خاصة في العالم العربي المشرقي والمغاربي)[3].

واللواتي أبدعن في الكتابة النسوية الجزائرية(أنصب اهتمامهن في مجال الكتابة الأدبية، وتنوع إبداعهن بين القصة القصيرة والرواية والشعر والسير الذاتية والبحث الأدبيوإن الدارس لهذا النشاط النسوي الجديد يلاحظ أن الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، قد ظهر قبل الأدب النسوي المكتوب باللغة الوطنية (العربية) بعدة سنوات"

---

[1] – بوعزيز يحي: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى لطباعة والنشر الجزائر، د ط، 2001، ص: 53.

[2]– شريبط أحمد شريبط: نون النسوة في الأدب الجزائري، مجلة آمال (دراسات مقالات)، عدد 2، الجزائر، ديسمبر،2008، ص: 18.

[3]– بوعزيز يحيى: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، ص: 144.

كما أنه عرف تطورا وتنوعا في أشكاله؛ مما ساعده على الانتشار، بسرعة احتضان دور النشر الفرنسية له، طباعة وترويجا ودفاعا، وذلك عكس دور النشر العربية التي لم تحتضن الإنتاج الأدبي الوارد من بلدان المغرب العربي، ولم تمل إلى استقطاب كتابه وأدبائه، وتركت الكثير ات منهن يلجأن إلى دور النشر الأجنبية، بعدما تحولن إلى الكتابة بلغاتها مثل الفرنسية والإنجليزية)[1].

ظهرت الكتابة النسوية في الجزائر رغم كل الصعوبات والعقبات، فقد تحدتها المرأة الجزائرية بنضالها وإبداعاتها الأدبية، سواء باللغة الفرنسية أو العربية، فقد نجحت لأنها لفتت انتباه القراء والباحثين إليها في العالم.

[1]– بوعزيز يحيى: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، ص: 144.

المبحث الثالث: موقع الشعر النسوي في حركة الشعر الجزائري:

كان ظهور مصطلح النسوي في الجزائر متأخرا مقارنة بالدول العربية الشقيقة،خصوصا في الشعر،فالمتتبع للحركة الأدبية في الجزائر قبل الثورة التحريرية يلاحظ جيدا قلة مساهمة المرأة في الحركة الثقافية وإن لم نقل أنها غابت بشكل كلي،ويعود ذلك في رأى الكثير من النقاد والمتتبعين للحركة الأدبية الجزائرية إلى أسباب عدة أهمها ظروف الجزائر خلال الفترة الاستعماري وما انتهجه من أساليب قمعية التي كان هدفها الأول مناهضة اللغة العربية وتهميشها وبالتالي القضاء عليها كلية.وهو الأمر الذي وضع الثقافة الوطنية في موقف صعب شل فاعليتها وحركتها،وهو ما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عن مثيله في المشرق العربي،وحتى في تونس والمغرب،الذي أفرز بدوره تأخر ظهور الحركة الأدبية النسائية نتيجة للحصار المضروب على الثقافة والأدب العربيين.في حين ارتقى بلغته وأدبها(المستعمر الفرنسي).فلم يكن أمام بعض النساء إلا الرضوخ للواقع وهو ما "دفع بعضهن للكتابة باللغة الفرنسية واتخاذها وسيلة للظهور على الساحة الأدبية خارج الوطن من بينهن "آسيا جبار"،"نادية قندوز"...وغيرهن"[1].

كما يعود تأخر الكتابة النسائية في الجزائر إلى التقاليد والعادات التي تحكم المجتمعات والتي تنظر إلى المرأة نظرة دونية ولا تزال كذلك إلى يومنا هذا في بعض المجتمعات خاصة الصحراوية.التي تنطوي على الكثير من الاحتقار والاستهزاء، "وترى أن تواجدها في الحركة الاجتماعية والثقافية والأدبية يثير الفتنة ويشجع على الانحلال مما كبلها وفرض عليها ظروف العزلة وتجميد طاقتها الإبداعية،بل ومحاربتها إن حاولت ذلك،كما أن قلة الصحف المتخصصة أنذاك وصرامة الرقابة الاستعمارية على الحركة الثقافية أسهم بشكل كبير في تأخر ظهور الأدب الجزائري عامة والنسائي خاصة.[2] وبعد حصول

[1] – ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دراسة في بنية الخطاب، دار المدى للثقافة، ص: 18.

[2] – ينظر: باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1،2002،ص: 09.

الجزائر على استقلالها وحريتها،والذي دفعت من أجلها ثمنا باهضا بعد أن ضحت بالنفس والنفيس الأخضر واليابس،بدأت في استجماع قواها من جديد لتخوض معركة أخرى هي معركة البناء والتشييد في كافة المجالات الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والثقافي... فكما أسهمت المرأة أمس في تحرير بلادها ووطنها ها هي اليوم تقف إلى جانب الرجل وتساهم في عملية البناء على جميع الأصعدة منها المجال الثقافي أين ساهمت بشكل كبير في ترقية هذا المجال وتطوره حيث بدأت بوادر الكتابة النسائية في فترة الستينات من القرن الماضي فكانت أول شاعرة كتبت باللغة العربية هي "مبروكة بوساحة" وذلك استنادا إلى مجموعتها الشعرية "براعم"التي صدرت سنة 1969وإن كانت مبروكة قد برزت في فترة ما بعد الاستقلال مباشرة، فإن هناك أدبية أخرى، يمكن اعتبارها من اللواتي خضن في مجال الكتابة الشعرية، وهي زليخا السعودي، التي عُرفت قاصة وكاتبة مسرح وناقدة وقد (بقيت أعمالها أسيرة للأرشيف لمدة طويلة إلى أن استطاع الدكتور شريبط أحمد شريبط أن يجمعها في كتابه "الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي")[1]،وما ميز هذه العشرية الأولى في الأدب الجزائري عامة افتقار الأدباء للوسائل المساعدة على نشر الإبداع الأدبي، إضافة إلى اهتمام الطبقة المثقفة القليلة آنذاك بأمور السياسة والوظائف الحكومية، للظروف الخاصة جدا في الجزائر، وهو ما جعل من اسم مبروكة بوساحة منفردا في الجزائر باعتبارها (أول من اخترق صمت الأنثى والخوض في مجال الكتابة الشعرية النسوية، ويبدو أن عملها في الإذاعة واحتكاكها بالمثقفين قد ساعدها على تكوين شخصيتها الأدبية)[2].

وابتداء من جانفي 1970 برزت أول مجلة نسوية في الجزائر، وهي مجلة "الجزائرية"اللسان المركزي للاتحاد الوطني للنساء الجزائريات، والتي ترأستها آنذاك القاصة والروائية زهور ونيسي، والتي

---

[1]– للتوسع ينظر: شريبط أحمد شريبط: الآثار الأدبية الكاملة لزوليخة السعودي،ط1،الصندوق الوطني لترقية الآداب والفنون، وزارة الاتصال والثقافة،الجزائر،2001،ص:3–9.

[2]–ناصر معماش: المرجع السابق،ص: 18–20.

فتحت المجال لكثير من الأقلام من النساء والرجال، ويمكن القول إن معظم الشاعرات لجأن إلى هذه المجلة التي احتضنت أقلامهن ليعبرن عن معاناتهن ولو بأسماء مستعارة، خوفا من ردود أفعال المجتمع، الذي ما يزال في مرحلة تكوينه ثقافيا واجتماعيا وسياسيا، بعد فترة طويلة من التجهيل الاستعماري. كما أن العادات والتقاليد الجزائرية خاصة، والعربية عامة، لا تسمح للمرأة أن تشهر باسمها، وتعبر عن خلجات نفسها،وهو (ما تؤكده الكاتبة جميلة زنير في الرسالة التي أوردها عمر أزراج في العدد الخاص من مجلة آمال "الحضور في القصيدة"، تقول فيها: "أعيش تجربة محنة الحصار والأسوار أيها الصديق، لقد فقدت ميزة النظر الطبيعي إلى العالم، لأن الآباء والمجتمع علمونا التحديق إلى الكون من خلف الحجاب... إن والدي لم يفهمني كأديبة تريد ممارسة حرية العيش)[1]،هذا الإقرار في حقيقته يخص جميع الشاعرات الجزائريات،فهو يحمل اعترافا صريحا بما تعانيه المبدعة في الجزائر في تلك الفترة، مما جعل الكثير ات من الشاعرات والكاتبات ينسحبن من الساحة الأدبية مرغمات، كما فعلت مريم يونس التي نشرت قصيدة بعنوان "أين" في 25 جوان سنة 1975 بجريدة النصر، ثم اختفى اسمها من الساحة الأدبية، ولم نجد لها عملا مطبوعا، سوى حوار أجرته معها الشاعرة نورة سعدي بجريدة الشعب عام1981، والتي بينت من خلالها رأيها في الحركة الأدبية والنسوية، والظروف القاهرة التي تمنع المرأة من ممارسة حقها في الإبداع، قائلة: "لا أنكر أنها تكاد تكون كذلك(أي نادرة)، والعوامل التي ساهمت في هذا الركود عديدة أهمها في السنوات الأخيرة التي عرفت تعنت الأولياء، وخاصة الآباء غير المثقفين")[2]، ورغم هذه الظروف الصعبة التي مرت بها الشاعرة الجزائرية، والتي منطلقها الحقيقي عقلية الفرد الجزائري، الذي يرى المرأة ربة منزل لا غير، إضافة إلى ذلك ما خلفه المستعمر الفرنسي من آثار، تركت بصمة سلبية

[1]– يراجع: عمر أزراج: الحضور في القصيدة، ضمن مجلة آمال،عدد32،مارسأفريل 1972،ص: 134.

[2]– يراجع: عمر أزراج: الحضور في القصيدة، ضمن مجلة آمال،عدد32،مارسأفريل 1972،ص: 134..

خصوصا على المرأة،أولها الأمية، هذه الأخيرة التي ساهمت بشكل كبير في إخماد ثورة الإبداع عند الكثير من النساء. (فقد ذكر رابح تركيفي مقال له بعنوان: مشكلة الأمية في الجزائر والجهود المبذولة في مكافحتها، أن الأمية في الجزائر إبان الاستعمار كانت تمثل نسبة 95 % بين الرجال و99 % بين النساء)[1]، وهذه النسبة، وخاصة المتعلقة بالنساء لم تكن تبشر بالخير، ولا يمكن أن ننتظر منها إبداعا فكريا أو أدبيا،ولو برزت فئة قليلة منها فإنها ستكون بمعزل عن المجتمع وتحطيمها للقيود التي تكبلها ووقفت حاجزا بينها وبين إبداعها الشعري.وبالتالي ليس أمامها خيار إلا الوقوف ضد عادات وتقاليد المجتمع الذي تعيش فيه أم تبقي تحت مضلتها وبذلك تكون قد دفنت طموحاتها وإبداعاتها.(ولذلك ظل الشعر النسوي متذبذبا، ولم تبرز في فترة السبعينات سوى ثلاثة أسماء أضيفت إلى مبروكة بوساحة، وزينب الأعوج وربيعة جلطي وأحلام مستغانمي)[2]، ولعل السبب وراء ذلك هو الخوف من ردة فعل المجتمع،وليست بسبب قلة الإبداعات النسوية.

ومع تطور الظروف بعد ذلك في فترة الثمانيات وانفتاح الإنسان الجزائري وبالتالي المجتمع الذي بدأ يحقق قفزة جذرية على المستوى السياسي والاجتماعي،تمكنت مجموع من النساء اللواتي تغير نمط التفكير عندهن ولم يرضخن للواقع،وقد سهلت عليهن فضاءات النشر في المجلات والجرائد الوطنية والعربية مهمة التعبير عن مشاعرهن،وهو الأمر الذي مهد لبروز أسماء أدبية جزائرية، وعليه يمكن القول أن البداية الفعلية للشعر النسوي في الجزائر كان في فترة الثمانينات،بانفتاح المجتمع الجزائري على غيره من المجتمعات واحتكاكه بثقافات وحضارات أخرى،وكذا تحقيق المرأة لمكاسب كثيرة أهمها دخولها عالم الجامعة والصحافة والتأليف في مجالات أخرى غير الشعر فوجدن متسعا من الأمكنة للإفضاء عن

[1]– ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر،ص: 20.

[2]– ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر،ص: 20.

خواطرهن)[1]، وقد لعبت مجلة الجزائرية دورا مهما في نشر الكتابة النسوية عامة والشعر خاصة، ولم تقتصر على الأديبات الجزائريات، وإنما كانت منبرا تلتقي فيه الأصوات النسوية العربية، "كنور سليمان" اللبنانية، والأدبية الكويتية ليلى عثمان (التي تمتاز بنظرة ثاقبة للأدب ونقده، وترى أن الأدب لا جنس له ولا هوية... بل هناك أدب متميز فاعل، وأدب مستهلك رخيص، أدب يجعلك تفرح وتتابعه، بل تلحق به، و أدب ينفرك يؤلمك وجوده، وهذا ينطبق على المرأة والرجل. (فالأدب الجيد يفرض نفسه، والقارئ الذكي لا يهتم باسم الكاتب بقدر ما يهتم بمادته)[2]، وهذا حينما سئلت: هل هناك أدب نسائي وآخر غير نسائي؟ وقد لعبت مجلة آمال كذلك دورا في التعريف بالأدب النسوي الجزائري بين القصة والشعر)[3]، وهو الأمر الذي فتح آفاقا جديدة للمرأة الجزائرية في أن تفصح عما في نفسها،وتطلق العنان لإبداعاتها وأفكارها، التي من شأنها أن تساهم في الركب الحضاري، وترقية الأدب الجزائري بشكل عام، وبالتالي كسر القاعدة التي تقول إن الشعر حكر على الرجال، ولا مكان للمرأة فيه،(لتعرف هذه الفترة بروز "شاعرات في الشعر الحر وما يسمى بقصيدة النثر)[4]،فكانمنطلقهن الشعر الوطني ومايتضمنه من مواضيع، أهمها الإصلاحات الثورية الطارئة على المجتمع الجزائري،و الظروف الاجتماعية، وما خلفه المستعمر الفرنسي... ألخ. ومن دواوين هذه المرحلة:

-راهبة في ديرها الحزين لنادية نواصر، 1981

-متاهات الصمت لليلى راشدي، 1982

---

[1]- نفسه،ص: 21.

[2]- نفسه،ص: 20.

[3]- ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر،ص: 24-25.

[4]-أحمد دوغان: الصوت النسوي في الأدب الجزائري المعاصر،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، 1982،ص: 160.

-أرفض أن يدجن الأطفال لزينب الأعوج، 1983

-يا أنت من منا يكره الشمس لزينب الأعوج، 1983

-تضاريس لوجه غير باريسي لربيعة جلطي، 1983

-جزيرة حلم لنورة سعدي، 1983

وفي فترة التسعينات وهي فترة استثنائية حصلت للمجتمع الجزائري كثير من الأحداث والتغييرات، ساهمت في بروز العديد من الشاعرات، منهن من نشرت أعمالها في الجرائد الوطنية؛ كالنصر والشعب والنهار والحياة والشروق، وغيرها من الجرائد التي كانت تخصص للثقافة صفحة يومية أو أسبوعية، ومنهن من طبعت أعمالها خارج الوطن كحبيبة محمدي في (كسور الوجه والمملكة والمنفى)،(وهناك عامل آخر يعتبر من المحفزات الأساسية في تكوين الشخصية الأدبية للشاعرة الجزائرية، وهي الجمعيات الثقافيةوالملتقيات الأبية، التي ساعدت الشاعر ة لدخول عالم الإبداع وحرية التعبير)[1].وبناء على هذا كله توصلنا إلى نتيجة مفادها أن إشكالية الإبداع النسوي بارزة منذ القدمإلى العصر الحديث، فالمرأة عانت القهر والظلم، وكانت تميز على أساس جنسها لا إبداعها، رغم أنه كانت هناك نساء بارعات في مجال الإبداع، إلا أن منهن من ظهرت أعمالهن، ومنهن من تسترن وراء الأسماء المستعارة، خوفا من المجتمع، ومنهن من كتبن ثم انعزلن بعد ذلك... ولم تتوقف هذه الإشكالية، وبقي الجدل ثائرا، والأقوال تتضارب حتى في إشكالية المصطلح، وبذلك وجد الشعر النسوي مكانته ضمن المنظومة الشعرية الجزائرية،ببروز شاعرات وكاتبات استطعن أن يصنعن لأنفسهن مكانة متميزة في الأدب الجزائري ككل.

ولأن الحديث عن الكتابة في الجزائر حديث ذوا أبعاد ومحاور واسعة وعديدة منها ما يقودنا لإلى تقسيمات مختلفة حسب المراحل التاريخية (أدب الثمانيات–أدب التسعينات)،ومنها ما يقودنا إلى تصنيف

[1]– ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر،ص: 22.

الأدب اقترانا بالحدث كأدب الثورة،أدب العشرية السوداء،وما يقودنا لنصف الكتابة ارتباطا بالسن أدب الشباب،هذا المصطلح الذي ظهر مع بداية التسعينات ولا زال ساريا حيث برزت في هذه الفترة أسماء كثيرة خاصة في مجال الشعر،عملت على نشر أعمالها في الجرائد الوطنية التي كانت تخصص بعض صفحاتها للثقافة مثل جريدة النصر،الشعب،النهار،الشروق والحياة و غيرها من الجرائد التي أسهمت في تطور الجانب الثقافي والأدبي في الجزائر. وبهذا يمكن القول أن كل العراقيل التي كانت تعيق سير تطور الكتابة النسائية أزيحت خاصة بعد انتشار دور النشر التي تهتم بهذا الجانب من الإبداع،وكذا إقامة المهرجانات والملتقيات منها "المهرجان الوطني للشعر النسوي بقسنطينة الذي انطلق سنة 2008، كما ظهرت مجلة "أصوات المدينة" الخاصة بالشعر النسوي التي تترأسها منيرة سعدة خلخال" ودار الفضاء الحر التي يشرف عليها الزوجان "واسيني الأعرج وزينب الأعرج"التي برزت كشاعرة وناقدة،فمن دواوينها:راقصة المعبد 2002،ونوارة لهبيلة،ومرتبة لقارئ بغداد 2009،ومن الدواوين التي نشرت في هذه الفترة والتي توحي بتطور الشعر النسوي الجزائري:

-شظايا لـ:جميلة طلباوي، 2000

-ممرات الغيات لـ:حيرة بغاديد، 2002

-من التي هي المرأة لـ:ربيعة جلطي، 2003

-قطوف الموسم الراحلة لـ: رجاء الصديق، 2005

-امرأة المسافات لـ:نادية نواصر، 2003

-ما لم أقله لك لـ:زهرة بلعاليا، 2007

-أربعون وسيلة وغاية واحدة لـ:وسيلة بوسيس،2007[1]

ولا تزال القائمة طويلة لدواوين أخرى،لأن النتاج الأدبي الشعري قد تطور وازدهروسطعت أسماء لامعة في سماء الأدب الجزائري.

وانطلاقا مما تقدم نصل إلى نتيجة مفادها أن عقدا الثمانينات والتسعينات، هي الفترة التي عايشت فيها الساحة الثقافية والأدبية في الجزائر بروز عددا من الأصوات النسائية الشعرية الشابة بكمٍ غير مسبوق منذ استقلال الجزائر، وهي الفترة التي أطلق عليها الصحفيون والكتاب والأدباء في الجزائر بالعشرية السوداء ثم العشرية الحمراء نظراً للأحداث والتحولات التي طالت الجزائر على جميع الأصعدة سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً. وبذلك استطاع الشعر النسوي الجزائري أن يفتك لنفسه مكانة ضمن الأدب الجزائري،استطاعت من خلالها النساء كسر القاعدة التي تقول أن الشعر حكرا على الرجال فقط.

[1] – ينظر: شفيق طلحي: جماليات التعبير في الشعر النسوي الجزائري شعر "نادية نواصر أنموذجا"، مذكرة ماجستير،قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغات والآداب، سكيكدة، 2015/2014

المبحث الرابع خصوصية الشعر النسوي:

لقد برزت آراء كثيرة من قبل النقاد والدارسون في مسألة تحديد الكتابة النسوية والكشف عن خصوصياتها وكذا محاولة إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميّزة أو الذاتية الأنثوية في التفكير والشعور. فحاولوا تحديد موضوع المادة الأدبية التي تكتبها المرأة، وما هي السمات التي ميزتها حتى أكسبتها صفة الأنثوية؟ ولهذا كان الاهتمام منصبّا أكثر على الأمور الشخصية والعاطفية الداخلية للمرأة،أو(محاولة تحديد سمات لغة الأنثى ومعالمها،والأسلوب الأنثوي المتميز في الكلام المنطوق الشفوي والمكتوب،وبنية الجملة وأنواع العلاقات بين عناصر الخطاب وخصائص الصور المجازية والخيالية)[1]، فمن هذا المنطلق بدأ الاهتمام بـ"أدب المرأة"، والتدخل في شؤون الكتابة عندها، ويحاول النقاد والدارسون طرح جملة من التساؤلات والاستفسارات؛ خاصة فيما إذا كان باستطاعة المرأة أن تكون مبدعة وتنتج إبداعا نسويا أدبيا؟ وهل بإمكانها أن تجد لها مكانة دائمة في مملكة الرجل اللغوية وتنافسه فيها؟ لقد ارتبط عالم الكتابة بالفحولة وسيادة الفحولة، وكانت الأنثى فيه موضوعا للحكي وملهمة لإبداعات الرجل، كانت مفعولا به ولم تكن فاعلا، لأنها لا تمتلك حق دخول مستوطنة ذكورية والانضمام إلى ثقافة الفحل الذي شيّد قلاعها وهي قلاع حصينة، ولهذا هناك من النقاد من راح يتساءل عن الدور الذي يمكن أن تصنعه المرأة لنفسها في لغة ليست من صنعها حيث يقول(وإذا جاءت المرأة أخيرا إلى الوجود اللغوي من حيث ممارستها لفعل الكتابة،فإنها تقف أمام أسئلة حادة عن الدور الذي يمكنها أن تصنعه لنفسها، في لغة ليست من صنعها، وليست من إنتاجها، وليست المرأة فيها سوى مادة "لغوية"، قرر الرجل أبعادها ومراميها وموحياتها... وفي هذا الوضع، هل بيد المرأة أن تكتب وتمارس اللغة واللفظ والفحل... وتظل مع هذا محتفظة بأنوثتها، أم

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي،ط 2، الدار البيضاء،2000، ص: 224–225.

أنه يلزمها أن تسترجل لكي تكتب وتمارس لغة الرجل، وبما أن المرأة معنى والرجل لفظ، فهذا يقضي أن تكون اللغة للرجل وليس للمرأة)[1]،فالإشكالية هنا إذن تدور حول الكتابة النسائية، وكيف تتمكن المرأة الكاتبة من تحرير نصوصها دون أن تتشبه بالرجال، وتبقى محافظة على أنوثتها وشخصيتها بعيدة عن الرجل،ولكي تحقق ذلك لا بد منها أن تستدعي هنا ذاتها ووجودها. ومع ذلك (فهناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وعقليته، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة،إنهن نساء استرجلن، وبذلك كان دورهن دورا عكسيا)[2]، والمرأة هنا تكون مسترجلة وتزيد للغة قوة وفحولة عن الرجل، وبالتالي تصبح كتاباتها لا تعبر فقط عن ذاتها بل تعبر عن صوت جماعي يحوي جميع آلام المرأة وظروفها،(فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان، تظهر فيهماالمرأة بوصفها جنسا بشريا، ويظهر النص بوصفه جنسا لغويا)[3]يؤكد الدكتور محمّد أفاية في كتابه "الهوية والاختلاف": (في المرأة والكتابة والهامش على الطابع الذكوري للغة ما يحول بين المرأة وجعل هذه اللغة وسيلة لصياغة خطاب تحرري، وبذلك يتقاطع في طروحاته مع أطروحاتالغذامي على أرضية نقد اللغة النسوية، الأمر الذي يجعل من المتعذر أن نستعملها، فاللغة وسيلة لصياغةخطاب تحرري تحدّد مسبقا موقع المرأة ووظائفها داخل المجتمع، أي أنه قبل وضع القوانين التي تسعف الرجل في تدجين وتسييج حضور وإيقاع المرأة ككائن، فإن اللغة تقدم له بشكل أولي، ما يرنو إليه)[4]،واللغة بهذا الشكل مؤسسة ذكورية، ولكنها تبقى الأداة الأنسب التي تمنح المرأة مصالحتها مع ذاتها، إن هي غرفت من معجمها الأنثوي وأصبحت لغتها مؤنثة تستقي من ذاكرتها المؤنثة. فانغراس المرأة في الوجود اللغوي بواسطة الكتابة مكنها من الابتعاد عن المرأة (الرجل) لتقترب

---

[1]– عبد الله الغذامي: المرأة واللغة،المركز الثقافي العربي،ط 3، الدار البيضاء،2006،ص: 8.

[2]– عبد الله الغذامي: المرأة واللغة،ص: 115.

[3]– عبد الله الغدامي،المرأة واللغة،ص: 125.

[4]– محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة الكتابة والهامش،دار إفريقيا للنشر،2004،ص: 36.

أكثر من المرأة الأنثى، وتسترجع بذلك اللغة أنوثتها نتيجة تأنيثها لخطابها الأدبي، الذي تجرأت به على فحولة اللغة، وترى سيسكو أن (تجاوز قوانين الخطاب المتمركز حول الذكر، هي المهّمة المنوط بكتابة المرأة، ولأن مجال عمل المرأة الدائم يسكن في الخطاب،الذي يهيمن عليه الذكور،فإن المرأة بحاجة إلى أن تبتدع لنفسها لغة تنفذ إليها)[1]،فوجود المرأة في الكيان اللغوي، سيثري هذا الكيان ويغنيه،إذ إنه (حينما نترك المجال لصوت المرأة كي يتكلم ويعبّر،فإننا بهذا، نضيف صوتا جديدا إلى اللغة،صوتا مختلفا)[2].

فالإنتاج الأدبي الذي تكتبه المرأة سواء كان شعرا أو سردا يدّل على أنها تستخدم لغة مناسبة لاهتماماتها الخاصة، بصرف النظر عن الأسباب الحقيقية الكامنة وراء تفردها، هذه كانت بعض الآراء حول الأدب النسوي، ونتجه الآن للبحث في خصوصية الشعر النسوي الجزائري فما هي خصوصياته، ما هي علاماته؟ ما هي أشكاله التعبيرية؟

1- مضامين القصيدة:

القصيدة وليدة اللحظة المفاجئة التي تأتي دون سابق إنذار، فتفضي بمواجع الروح والواقع المعاش بكل تحولاته وتفاصيله المتخفية في شقوق الذات، هذه اللحظة الشعرية التي تحاول لمس الراهن لتفكيك تفاصيله في مشاعر إنسانية راقية، يتمازج فيها الوطن بالإنسان والحب بالوجع، والفرح بالحزن، والذكرى بالألم، والغربّة بالألفة، والانكسار بالانتصار، والأنثى بالكلمة، والحرف بالاحتراف، ذلك الحرف الذي يصير بين أنامل الشاعرات قنديلا يضئن به دنيا الأدب، هي كلها دلالات صنعت هوية النص الشعري النسوي الجزائري، فما هي إذن مضامينه؟ وما هي الأفكار والقضايا التي تحدث عنها وعالجها؟

---

[1]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة،تر: سعيد الغانمي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ودار الفارس للنشر والتوزيع، ط 1،بيروت، لبنان،عمان، الأردن،1996،ص: 210.

[2]- عبد الله الغدامي:المرأة واللغة،ص: 08.

لقد تناول الشعر النسوي موضوعات متنوعة ومختلفة تعكس نمط حياة وواقع المرأة الاجتماعيغير أن الشاعرة الجزائرية خاضت هذه التجربة، بوعي من جهة وبغير وعي من جهة أخرى، مختلف التجارب الشعرية، فتحدثت عن مضامين عدة، وعن أشياء وحاجات خاصة بها وبمجتمعها،فلا يمكن أن نجد نصا أدبيا – شعرا أو نثرا – إلا ويحمل في طياته، وبين متونه وهوامشه أفكارا معينة للواقع الاجتماعي والسياسي الذي تعيش فيه،وللوطن الذي تتغنى بربوعه،هذا الأخير الذي كان من أهم الموضوعات الذي تغنت به الشاعرات الجزائريات، وزخرت به قصائدهن، لما يحمله من بعد عاطفي وامتداد إنساني، حيث ترتقي فيه الشاعرة لحدّ الشفافية، وتسمو لحدّ القداسة.من بينهن نجد الشاعرة والكاتبة أحلام مستغانمي قد أهدت ديوانا كاملا للجزائر تحت عنوان "الكتابة في لحظة عري"، الذي عبرت من خلاله عن حبها لوطنها ومدى امتنانها له،ومعتذرة له في الوقت ذاته، لأنها لم تستطع أن تمنحه ما يستحقه إلا هذه الكلمات البسيطة، كعربون محبة وإخلاص، فلم يحالفها الحظ أن تكتب اسمها ضمن قائمة الشهداء الأبرار الذين ضحوا بالنفس والنفيس، وهو ما يتجلى في إحدى قصائدها قائلة فيها:

لم أمنحك غير الكلمات

تذكري أني أحبك كثيرا

إنني أشعر أحيانا بالخجل، وأكاد أطلب منك العفو

لأني لا زلت على قيد الحياة، ولست ضمن قائمة الشهداء

إليك يا "جزائر" أمنح سنواتي الواحد والعشرين

في عيدك الواحد والعشرين[1]

[1]– أحلام مستغانمي:الكتابة في لحظة عر ي،دار الآداب، ط 1، بيروت، لبنان،1976،ص: 4.

ليست "أحلام" فقط الوحيدة التي منحت للجزائر ديوانا، بل هناك قائمة طويلة من الشاعرات اللواتي أحببن وطنهن إلى درجة الموت، فمنهن من اختصرت حب وطنها في حب مدينتها، مسقط رأسها ومنشأ صباها، حيث الذكريات الجميلة والمواقف الحزينة، المدينة التي تختصر عندها حياتها، من بينهن الشاعرة منيرة سعده خلخال، التي تتحدث عن مدينة "قسنطينة" أو "سيرتا"، كما يحلو لها تسميتها بإسهاب فسيرتا تمثل لها الفرح والانبعاث والتجّدد، حيث راحت تتساءل في إحدى قصائدها عن الوجه الآخر لسيرتا قائلة:

من يذكر سيرتا

من علمها هذا الاختفاء؟

من أخرس الوهج في دقاتها؟

من سمح بتقطير الدفلى في عروتها؟

من انتحل زرقة صباحاتاها وأدماها؟

ثم من أنفاها؟

وأضرم في الكون هذا الحريق؟[1]

من هنا نستنتج أن للوطن في الشعر النسوي الجزائري حضورا يكاد أن يكون عند بعض الشاعرات أساس التدفق العاطفي، ومصدرا ملهما في خوض تجربتهن الشعرية.كيف لا وهو الذي قدم درسا عن معنى التضحية ومثالا يقتدى به.

تعيش المرأة وسط مجتمع تحكمه التقاليد البالية والأعراف الاجتماعية القاسية، التي تعتبر المرأة عورة وعارا، وتنظر إليها نظرة دونية مليئة بالاحتقار والاستهزاء بضعفها،لتجد نفسها وسط هذا المجتمع الذي حرمها أنوثتها وحريتها، وهذا ما جعل الشاعرة زينب الأعوج تصرح في أحد حواراتها، متخذة موقفا

[1]– منيرة سعدة خلخال: الصحراء بالباب،منشورات المدينة،قسنطينة،2006،ص: 11–12.

فيه شيء من الاستفزاز، حيث تصف المجتمع الجزائري بالمتخلّف المريض، حين تتعلق القضية بالمرأة والكتابة، فتقول:(مجتمع مثقلبالتقاليد البالية، بإرث طويل من الظلم والفكر الإقطاعي، إنه مجتمع يمشي على كثير من جثث البريئات)[1].

كانت المرأة إذا تمردت على التقاليد وكتبت، فإن ذلك يكون سببا في موتها فعليا أو مجازيا، خاصة وأنّها كانت تحرم من التعليم والثقافة، وعن تجربة الحياة خارج عتبة البيت،وهذا ما جعل المرأة الشاعرة تتمرد عن تقاليد مجتمعها من خلال كتاباتها، التي تعتبرها مساحة للبوح والإفصاح عن الكتمان، وفي هذا السياق تطالعنا الشاعرة زهرة بلعاليافي قصيدتها "حضارة"، بسخطها على هذا المجتمع الذي ترمز له بـ(بلادي)، الذي يعتبر الحضارة سهلة المنال إذا تعلقت به، أما إذا تعلقت بالمرأة وما تهواه فهي صعبة المرام، تقول:

في بلادي

ما أسهل أن اتحضر

يكفي أن أصبغ وجهي كجدار

وألطخ طهر شفاهي

بالأحمر[2]

فالمجتمع يرى تحضر المرأة بوضع المساحيق على وجهها، وإتباعها أساليب الموضة، قيل عنها مقلدة للغربية التي دخلت على مجتمعنا المحافظ، وإذا كانت تريد مسايرة التقدم والركب الحضاري، عليها

---

[1]– فضيلة الفاروق:التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر،مجلة نرو ى الإلكترونية،عدد36،تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلام،نقلا عن: الأنترنت بتاريخ: 2020/08/05، pulpit.alwatanvoice.com/article/2006/01/06

[2]– زهرة بلعاليا: ما لم أقله لك،منشورات ارتيستيك،الجزائر،ط 1: 2007،ص: 113.

أن تجيد المسك بالشوكة والسكين، ومطاردة حبات الزيتون، وتأكل ما لا يشبعها، وتشرب ما لا يرويها، وتلبس ما لا يسترها؛ فالمرأة لا تريد أن تكون مجرد نسخة عن المرأة الأوروبية،فهي تحلم بأن تكون رمزا للبراءة والطهر والعفاف، والاحتشام والحياء،امرأة تعيش لذاتها ومجتمعها في الوقت نفسه، لكن المجتمع مع الأسف يرفض أن تكون كذلك، فنعتها بالتخلف والبدائية، وعليه تقول زهرة:

لكن أن أصبح طفلة ريف حلوة

تسرح في طهر

أن أصبح عادلة كالشمس

وصافية كالعطر

وطيبة كالسكر[1]

هكذا عبّرت زهرة بلعاليا عن هذا المجتمع الذي يعرف ويفهم الحضارة بالمقلوب، ويريد أن يرسم زوايا قائمة بالمدور.في حين عبرت الشاعرة أحلام مستغانميعن هذا المجتمع بموقف مغاير،وذلك لأن ّ ظروفها الاجتماعية سمحت لها بقول الشعر ونشره دونما رقيب،إضافة إلى أنها كانت تعمل في الحقل الثقافي، مّما سمح لها بالاحتكاك بالمثقفين والأدباء، ولهذا كانت رؤيتها للواقع من منطلق قوة واقتناع بما تفعل،ولهذا راحت توجه خطابا للشعراء والنقاد الرجال، حين رأت أن أحكامهمالجاهزة لا ترقى إلى مستوى أدبي نقدي موضوعي[2]،وهذا ما نلمسه في ديوانها على "مرفأالأيام" من خلال قصيدة "مسيرة الأقزام"[3].

[1]– زهرة بلعاليا: ما لم أقله لك،ص: 114.

[2]– ناصر معماش: الشعر النسوي الجزائري،ص: 129.

[3]– ينظر: أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1972،ص: 97.

إن الصراع بين الرجل والمرأة لا يزال يتأرجح من خلال ثنائية القبول والرفض، مدعمة بثنائية الواقع والمثال، في تجسيد العلاقة التخيلية التي تعكس صورة المرأة المتمردة على القاموس الذكوري التقليدي،والمرأة المانحة المعطاءة لقيم الحب والجمال والإخصاب.

لهذا فالمرأة الشاعرة بالتحديد،وجدت في القصيدة متنفسا في المجتمع ألذكوري، متحّدية جموح الرجل وشموخه الذي كان إلى وقت قريب يمتلكها ويسخرها لخدمة نزواته وجنونه، فهي تعلن صراحة أنّها لا تكترث لوجوده في حياتها،ولم تعد تلك الجارية التي لا تستطيع العيش إلاتحت عباءة سيدها ومالكها.

وقد رفعت هذا التحدي وبكل قوة وإصرارالشاعرة سميرة قبلي في قصيدتها "اعتراف آخر"، معترفة ومقرّة وهي في كامل وعيها، بأنّها لا تأبه للرجال، ولا تأسى لفراقهم، وأنّها لم ترغمهم على البقاء إلى جانبها وملء حياتها، لأنّها لم تعد تعرفهم، فقد محتهم في قلبها بالممحاة، لذلك لم يعد لهم وجود في حياتها، فإنهم تبخروا وذابوا ولم يعد لهم أثر في هذا الوجود، على الأقل في حيزها الذي تتحرك فيه قائلة:

لا تطلب حساب حياتي

لا تطلب عدد الرجال

الذين أطفأوا برعونتهم

نزواتي

لا تطلب لون أعينهم

لا تطلب كشف حساباتي

فأنا امرأة

رسم قلبها بالممحاة[1]

[1]– سميرة قبلي: إغواءات،منشورات البرزخ،الجزائر،2006، ص: 59.

لكن هناك من النساء من تتمنى أن يلج حياتها رجل ويطرق باب قلبها، ليتربّع على عرشه ويمتلك فؤادها،ويكون سيّد مملكتها، ولا تهمّها قوتّه وجبروته، المهّم عندها أن يكون إلى جانبها يؤنس وحدتها،ويكون جنتها ونارها، ماءها وظمأها، داءها ودواءها.

كما تناولت الشاعرة الجزائرية مواضيع أخرى؛ منها موضوع الأمومة والطفولة لما لهما من مكانة مقدسة في حياة كل امرأة أينما كانت وأينما وجدت، وفي الشعر العربي بشكل خاص، فالأم رمز العطف والحنان والجمال، ولهذا اهتمت الّشاعرة بهذا الجانب المهم من حياتها الاجتماعية وعلاقتها بالطفولة، لأّن العلاقة بين المرأة والطفل هي علاقة تكاملية، وحاولت من خلال هذا الموضوع إبراز خفايا الواقع الاجتماعي بإيجابياته وسلبياته.

والشعر النسوي الجزائري بدوره لا يخلو من هذه المواضيع المهمة، على الأقلبالنسبة لها كامرأة بالدرجة الأولى؛فنجد الكثير من الشاعرات الجزائريات تناولن هذا الموضوع بإسهاب، لما له من وقع في نفسيتهم وحياتهم بشكل عام،ومن بينهن نجد الشاعرةأحلام مستغانمي في ديوان "على مرفأ الأيام"، وزينب الأعوج التي ألهمتها حياة الطفولة وقضايا الطفل في الكثير من نصوصها الشعرية، بل تجاوزت ذلك وجعلت عنوان ديوانها "أرفض أن يدجن الأطفال"، ممّا ينم عن مدى اهتمامها بهذه الفئة من المجتمع.

وكانت القضايا القومية والوطنية التي شغلت الرجال وحركت أقلامهم محل اهتمام المرأة، فعبّرت عنها في نصوصها الشعرية التي تمحورت حول القضايا الشائكة، التي يمر بها الإنسان العربي وحياته، راصدة التحولات الاجتماعية والسياسية التي مرت بها البلاد العربية، ولأن الشاعرة الجزائرية لا تفرق بين وطنها وانتمائها التاريخي الأوسع المتمثل في قوميتها، بانتسابها إلى واقع حضاري لا يعرف إلا اللغة والعقيدة والماضي والمصير المشترك،فكانت الشاعرة مبروكة بوساحة أول من اهتم بالقضية الفلسطينية الأزلية، التي أرقت كل كاتب وشاعر عربي لما تحمله من بعد ديني وقومي وتاريخي، فأطلقت العنان

لقلمها على لسان أفراد المجتمع الجزائري، بأنهم لن يذوقوا طعم النوم حتى تعود فلسطين للعرب حرة مستقلة[1].

(كما كتبت الشاعرة زينب الأعوج"رسالة اعتراف إلى الحكماء العرب" عام 1977، توضح فيها أسباب نكسة العرب، وتتنبأ بمستقبل واهنضعيف، أما الشاعرة نجاح ّ حدة فتحدثت عن الوجع العربي بكل حيثياته، فجاءت نصوصها مشحونة بجملة من الأفكار، وواقع تجتمع فيه الأزمنة)[2]، كانت هذه أهم الموضوعات التي عالجتها الشاعرة الجزائرية من خلال نصوصها الشعرية، بحيث عبّرت عن آرائها وموقفها تجاهها بكل حرية ومصداقية.

2- الخصائص الشكلية:

يحوي الشعر النسوي العربي الجزائري مجموعة من الخصائص الشكلية، منها أنّمعظم الشاعرات الجزائريات، وخاصة شاعرات التسعينات، يكتبن القصيدة النثرية التي تعتبر أهم نوع تنسج على منواله قصائدها،والأكيد أن الشاعرات يحاولن التملص من قيود الأوزان الخليلية، فتكون قصائدهن على شكل خاطرة أو قصة أو ما شابه، هي بالتأكيد لا تتخلى فيها عن الإيقاع والموسيقى الداخلية والقافية،ولكن تتخلى بصورة مطلقة عن الوزن، لأنه يعتبر مشكلة عويصة تعاني منها بعض الشاعرات، ولهذا كان اللجوء إلى القصيدة النثرية.

كما نجد النفس الشعري القصير في دواوين الشاعرات الجزائريات، التي تتسم بصغر الحجم،وقلة النصوص،ومحدودية الأبيات،بحيث تعتبر القصيدة مضمار للأنوثة الشاعرة، ومجرى لأنفاسها الشعرية المتقطعة.

---

[1]- ينظر :شفيقة طلحي،المرجع السابق،ص: 24.

[2]- ناصر معماش: الشعر النسوي الجزائري،ص: 137.

وتطغى على الدواوين ظاهرة تقطيع القصائد الطويلة إلى مقطوعات قصيرة، تكون متباينة فيما بينها، بالرغم من انتمائها إلى القصيدة نفسها. تكره المرأة أن تكون مأسورة تكبلها القيود من كل حدب وصوب، وتعشق الحرية والانعتاق، ولهذا فقد ثارت في حياتها الأدبية على الأوزان الخليلية التي تقيد موهبتها الإبداعية، وسجيتها الشعرية، فتبعدها عن العفوية.

وتروم المرأة الشاعرة التحرر من خلال كتاباتها، فهي تبحث أولا عن التحرر الفردي، وذلك بالتخلص من أنوثتها التي هي مصدر ضعفها وسلبياتها، حتى أن منهن اللّواتي استرجلن، وثانيا فهي ترنو من وراء الانعتاق المجتمعي،والتخلص من سلطة المجتمع الأبوي، الذي فرض سيطرة عليها وقيّد حريتها في إطار العادات والتقاليد والمعتقدات التي رسخها الرجل. وإذا أجرينا مسحا لجميع الدواوين الشعرية النسائية الجزائرية بصفة خاصة، والعربية بصفة عامة، لوجدنا أن المرأة الشاعرة دائمة التحدث عن ذاتها وأنوثتها في قصائدها،وأن هناك دوما ما يشير إلى أنها امرأة،وكأنها تريد أن تثبت وجودها وتعزز مكانتها، وذلك من خلال شيوع تاء التأنيث في قصائدها.

وكان أيضا للرمز المؤنث اهتمام خاص لدى الشاعرة الجزائرية، تعبيرا عن حالتها النفسية التي تعيشها، والجو العام الذي في ضوئه حاولت الاندماج في وسط ينظر إليها نظرة رجالية، فيها نوع من الإحساس بالدونية،فكانت "شهرزاد" تنتصر دائما على "شهريار"، و ليلى العامرية تمارس سلطتها الجمالية على الرجال و"رابعة العدوية" بإيمانها حين تحس بقهر الرجال ومعاناة المرأة في عصر الخلاعة، بالإضافة إلى أسماء أسطورية، وما قدّمته للواقع الإنساني، حيث تركن بصمتهن في حياة الرجل، وأبرزهن: عشتار، وبنيلوب، وفينيس، وبلقيس،وشهرزاد،والكاهنة،وحيزية،وجميلة، وغيرهن كثيراتفمثلا تقول الشاعرة "منيرة سعدة خلخال":

وحدك

تترددين في الكسور المنيرة

منك تتألفين

وبك تسوقين الأرض إليه

فتدارك "شهرزاد" لياليها

تهيم في عين الثبات[1]

تعتبر القصيدة المتنفّس الوحيد والملاذ الوحيد للشاعرة للبوح بأسرارها ومشاعرها وأحاسيسها، فالقصيدة هي الحاوية التي تفرغ فيها شحناتها من جهة،وتصب فيها كل غضبها وسخطها من جهة ثانية،ولهذا فقد اتخذت الشاعرة من العنوان 'العتبة الأولى التي تلفت انتباه المتلقي، وتجعله يتحمس لقراءة الديوان من خلال العنوان،ولهذا فمعظم الشاعرات الجزائريات عمدن إلى تأنيث عنوان دواوينهن، وكأنّها رسالة مشفرة، وعلى القارئ فك رموزها، ليعلم في الأخير بأن الكاتبة امرأة (أنثى)، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى،مع العلم أن جل القصائد تحمل بين ثنايا كلماتها وبين سطو ها أشياء مؤنثة"[2]،ومن أهم الدواوين التي تحمل عنوانا مؤنثا، نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

من التي في المرآة؟لربيعة جلطي.

مالم أقله لك:لزهرة بلعاليا.

امرأة المسافات / راهبة في ديرها الحزين،لنادية نواصر.

غجرية: لنصيرة محمدي.

راقصة المعبد / رباعيات نوارة لهبيلة:لزينب الأعوج[3]

---

[1]– منيرة سعدة خلخال: الصحراء بالباب،ص: 30–31.

[2]– pulpit.alwatanvoice.com/atricle/2006/01/06

[3]– سلوى قجالي: رمزية المرأة في شعر المرأة الجزائرية المعاصرة،مخطوط رسالة ماجستير،جامعة محمد الصديق بن يحيى،جيجل، 2012،ص:228.

تعبّر المرأة عن نفسها وهي بذلك تعبّر عن جميع نساء العالم، وتمثلهم في جميع مجالات الحياة، فالمرأة هي المرأة مهما كانت درجة علمها ونوعية مهنتها، فالمرأة عبارة عنكتلة من المشاعر والأحاسيس، فالمرأة الشاعرة عبرت عن الزوجة والأم والبنتوالحبيبة، كما عبّرت عن هذا الرجل الذي تحبه وتكرهه، تريده وترفضه، تتذمر من حضوره وتتألم؛فالمرأة هي جملة من التناقضات في قاموس الرجل.

فبالرغم منالتطور الكبير الذي عرفته المرأة المبدعة، وما أحرزته كتاباتها من تتويج بالجوائز، إلا أنّها لا تزال تفتقد الثقة في نفسها وفي إبداعها، وهذا ما حملها إلى اللجوء لتوقيعات الرجل المثقف على كتاباتها، حتى تكون جسر عبور للمتلقي،وكأنها تقول: لقد نالت كتاباتي القبول والإعجاب.ولهذا فمعظم الشاعرات يلجأن ويطلبن من المثقفين والكتاب والشعراء الرجال أن يقدموا دواوينهن وكتاباتهن، ويضعوا بصمتهم فيها، وكذا التعليق عليها،ومن الشاعرات من قّدم الرجل لدواوينهن الشعرية،وهن:

- خالدية جاب الله: وللحزن ملائكة تحرسه، تقديم: يوسف وغليسي.
- الوازنة بخوش: حامي لا يحتمل التأجيل، تقديم: محمد الأخضر عبد القادر السائحي.
- منيرة سعدة خلخال: لا ارتباك ليد الاحتمال، تقديم: عز الدين ميهوبي.
- زهرة بلعاليا: مالم أقله لك، تقديم: فرحات جالب.

3- الشعر الحر:

امتازت القصيدة الحرة القصيدة الحرة بمجموعة من المواصفات الشكلية، فهي قصيدة تحلم بالجديد، لكنها في الوقت نفسه لا تلمسه إلا من خلال كسر البنية التقليدية التي تفرض حضورها من خلال اللغة الشعرية،ومن الشاعرات التي برزن في هذه المرحلة الشعرية نجد: زينب الأعوج، أحلام مستغانمي.

وقد امتازت القصيدة في هذه الفترة بما يلي:

- البناء المستقر للجملة الشعرية لغة وبياناً وأداء تعبيرياً.
- التلوين في نظام التقفية.

- التسامح مع الوزن والميل إلى جملة شعرية توهم بالنثرية أحياناً
- المقطع الشعري المحكم البناء ومندغم في وحدة القصيدة.-
- اللغة اشتقاقاً وتراكيب تميل أحياناً إلى خصوصية مستقاة من اللهجة الدارجة.
- الموسيقى الداخلية نامية وتبرز كمصداقية نفسية مساهمة في أداء المعنى.
- تعول النصوص في شعريتها على مجمل الفحوى الذي تشيعه في فكر المتلقي ونفسه، ولا تعتني بتفاصيل التعبير وجدية الصياغة.
- غزارة الإسقاط التاريخي برموزه المختلفة من أحداث وأشخاص.
- وحدة (المضمون / الشكل)في النصوص وحدة منسجمة تعبر عن الصدق الفني للتجربة الشعرية[1].

ويمكن القول أن تجديد الشعر في هذه المرحلة حاول المواءمة بين التجديد والحداثة في المشرق العربي، وبين النص الأجنبي ومحاولة اقتفاء آثاره في ميدان التجديد بشكل مباشر.

4-الشعر الحديث:

شعر الحداثة أو الشعر الجديد، الذي اتسم بالمعنى الجديد ويمكن وصفه بالإبداعي /التجديدي، حيث لوحظ بروز أصوات نسائية شابة حملن في أشعارهن روح التمرد وتكسير "الطابو" والكتابة بلغة الجسد إلى درجة الإباحية،واستخدام اللغة بشكل انزياحي، واختيار المفردات الجديدة والغريبة، بحيث تبدو القصيدة في بعض الأحيان غير متوازنة في قيمتها الفنية،على الرغم من وجود بعض القصائد المذهلة،والبعض الآخر الغير عادي من شاعرات كن في بداية العشرينات من أعمارهنحيث يمكن القول أن الشر في هذه الفترة طغى عليه الإحباط والانكسارات، بعد تراجع دور الجزائر في جميع المجالات

[1]- ينظر: عبد القادر فارس، الحداثة في الشعر النسائي الجزائري، 2006 مجلة دنيا الوطن:

pulpit.alwatanvoice.com/2006/01/06

السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية في الفترة التي تلت حكم بومدين وتسلم الجيش مقاليد الحكم حيث أطلق المثقفون على فترة الثمانينات بالعشرية السوداء التي تراجعت فيها الجزائر بشكل مذهل، وأصابت المثقفين بالانكسار واليأس، ولذلك لجأ الشعراء إلى تكسير الطابو والخروج عن المألوف.

- انزياح اللغة ونزيف المعنى في الشعر الحديث:

إن تجربة اللغة في الكتابة الحداثية لدى شاعرات الجزائر في هذه المرحلة اتسمت بالانزياحية من حيث تعريفها الأولى، حيث لا تعتمد على الكلمات الجاهزة ذات المعاني المسبقة،فهي لغة ضائعة تبحث عن معانيها داخل السياقات، لأنها بمجرد خروجها منها ستفقد معناها الذي اكتسبته داخل بنية الجمل. وبذلك ترى ان اللغة كبنية مناهضة للمُستهلَك والجاهز والمطلق، خرجت من الإطار الذي كتبت به القصيدة الجزائرية السابقة في الفترة الإصلاحية والسبعينية.

ويبدو أن انزياح اللغة يفتح أمام القصيدة الشعرية الجديدة إمكانات لغوية لم تكن متوفرة قبل ذلك على الإطلاق، لكن كثيراً ما كان ينغلق هذا الانزياح على ذاته، ليجعل من إمكانات التواصل أمراً مستعصياً إن لم نقل مستحيلاً، وهذا يعني بالضرورة أن النص الشعري الجزائري من خلال رحلته، كان يواصل عملية التصدع، بحثاً عن نصٍ جديد، داخل أنساق لغوية تكاد تكون جاهزة.

فالعمل الانزياحي الذي خضعت له قصيدة السبعينات ساهم حتماً في خلق إمكانيات تعبيرية جديدة. وحرر اللغة من المعنى الثري الواحد والجاهز الذي يقف ضد التجاوز،هذا التجاوز الذي يعني الابتعاد عن النثرية وعدم التسليم بها كمعطى شعري تام ومنتهي، وهنا تدخل القراءة الجديدة التي لا تبحث عن المعنى المباشر، ولكنها تبحث من خلال التأويل عن المحمول اللغوي الجديدقراءة تقرأ اللغة في امتداداتها العميقة وليس في ثباتها،والشعر بهذا التصور هو خروج حتمي عن المقياس أو المعيار.فالجملة الشعرية لا تقف عند الحدودالصوتية والدالة المعروفة قياساً للجملة النثر ية المحدودة بالوقفات والأزمنة،وهذا ما يعطيها خصوصية التدفق،كما لو أن هدف الجملة الشعرية هو تشويش المقاييس العامة التي ارتكنت

عندها الذاكرة، ذاكرة الكتابة والإبداع.لكن هذا العمل الانزياحي يجب أن يخضع إلى قانونه الخاص لتحقيق الفهم وينبغي توفر المعنى القابل للإدراك من طرف المتلقي الذي قد يكون قارئاً متخصصاً كما يمكن أن يكون قارئا عادياً[1].

ويمكن تقسيم الانزياح التي تحققت في القصيدة الجزائرية بثلاثة مستويات:

-انزياحات بسيطة: نضاهي في ذلك النثر الذي يشكل المعيار الذي يحدد الانزياح، وكلها نصوص عاجزة عن تخطي صورة الموجود في سذاجته.

انزياحات معقدة: وهي تستجيب للشعرية لأنها عموما غير مستحيلة التفسير والرجوع بها إلى المعيار بالعكس، فهي كثيرا ما تكون استعارات تساهم في إيضاح ما خفي من الجانب الانزياحي، ونجد ذلك عند شاعرات السبعينات أمثال وأحلام مستغانمي،وزينب الأعوج.

انزياحات مستحيلة: وهي انزياحات خرجت عن منطق العلاقات الممكنة عقلياً أو حسياً أو من خلال مخزون الذاكرة، فتحول معها النص الشعري إلى وشم أو طلسم تغيب فيه المحاورات الممكنة، فهناك استحالة في التفسير تقارب هذه اللغة المنزاحة بشكل يفقدها علاقتها مع المعيار، هذا الإنزياح ربما دفع باللغة إلى أقصى حد ممكن، لكنه خسر قارئه الذي بدأ يصنعه منذ السبعينات.تقول الشاعرة نصيرة محمدي[2]:

إني جئت

لأمنع الشعر من الفوضى

---

[1]– عبد القادر فارس: المرجع السابق، pulpirt.alwatanvoice.com/2006/01/06

[2]– المرجع نفسه.

في هذا المعنى نرى أن هذا يعتبر جزءاً من المقاومة اليائسة، لحالة تعريفها الأصلي هو الفوضى.أي عدم الثبات والمطلقفالشعر هو لغة للعصيان وإحداث الفوضى في نظام الأشياء، فاللغة هنا وسيلة الشاعر الجديد لزحزحة الساكن والمطلق.

إنالفوضى التي عاشها الوطن جعلت الشاعرة تستخدم اللغة لإعادة بناء وطن الشعر، فالواقع الذي تشهده لا يمنح إلا وطنا كئيباً، محاطاً بالأسلاك الفقهية والممنوعات التي تثقل كاهله ولهذا يتحول البحث عن الوطن هاجساً مركزياً للكتابة واللغة.تقول نصيرة محمدي[1]:

من يختلس الوطن

الوشم من ا لذاكرة

يطفئ قناديل العمرالمنسي على قارعة القلب!!!

محاولة لاستخدام اللغة ضمن تراكمات، لكن أليست كلها كلمات تحيل على أصل هلاميتريد تثبيته في الزمان والمكان،وهكذا الوطن صار داخل اللغة مجرد احتمال وسط عاصفة من الانكسارات وعلامات الاستفهام.. الوطن،الوشم،الجسد،قناديل،تضيع على قارعة الطريق!!

[1]– عبد القادر فارس، المرجع السابق، pulpirt.alwatanvoice.com/2006/01/06

5-الجسد في الشعر النسائي الجزائري الحديث:

عندما نتحدث عن الجسد في الشعر الجزائري، يفرض الصوت النسائي في التجربة الجزائرية في مرحلة الحداثة، نفسه بقوة، رافضاً أن توصل همومه من خلال الذكورة حتى ولو كان بلسان شاعر كبير مثل نزار قباني، صاحب المدرسة التي استشرت في الشعر فترة طويلة من الزمن، واستفادت منها شاعرات الحداثة في الجزائر.

إن أهم ما ميز هذه الفترة،هو الحضور المكثف للصوت النسائي الذي ظل مصادراً ومحدوداً في المرحلتين السابقتين، ومن شاعرات هذه المرحلة حبيبة محمدي، نصيرة محمدي، رشيدة محمدي، رشيدة خوازم، سليمى رحال، نجاح حدّة، فاطمة بن شعلال غنية سيد عثمان، منيرة خلخال، فاطمة الجمل ووسيلة بوسيس الفائزة بجائزة " مفدي زكريا " للشعر المغاربي وهي مسابقة تقيمها جمعية "الجاحظية" الثقافية التي يرأسها الروائي الجزائري الطاهر وطار[1].

بروز الصوت النسائي بهذه الكثافة خلال هذه الفترة، والخروج من تحت عباءة "الرجولة" أو الذكورة بدأت معه اللغة تتحول إلى قوة مشعة وشفافة لتخرج من ذاتيتها المستهلكة وتدرجها في حميمية الأشواق المسترجعة بالألم والحنين، لتقول حقيقتها بعنف وبدون مهادنة أو تواطؤ، وبعري كبير يحرج في كثير من الأحيان الرجولة.

الكتابة النسائية في هذه التجربة المتميزة بعددهاوإنتاجها ترهن اللغة المبنية على الحشمة والحياء وثقل الطابو، والمباشرة والوضوح والصراحة، بدا فيه الجسد مساحة للعنف والحرية في شعر الحداثة النسائي، حيث أصبح الجسد ككيان ولغة ليس فقط مساحة للذاكرة المليئة بالأوشام كما رأته محمدي،

[1]– المرجع نفس، pulpirt.alwatanvoice.com/2006/01/06

ولكن مساحة للحياة والحرية، والشهوة والمتعة، أي العودة باتجاه امتلاك الجسد الذي تحمله المرأة وتجره وهو أصلاً مهيأ لغيرها (في المفهوم السلفي) امتلاك اللغة لتفسير مثقلات الجسد وتكسراتهمرادفه المرأة ذاتها التي تسكنها الرغبة المحمومة للخروج من الدوائر الضيقة باتجاه المزيد من تحطيم المقدسات والطابوهات ومسح الأوشام، وعندما يتحول الجسد إلى لعنة تحمله المرأة وتدفع به للرجل.فإن علاقة المرأة بجسدها تتحطم وتسقط تفاصيل الجسد،ويصبح الوضع منقلباً ومضاداً للشعر ولجوهر اللغة، ونفقد اللغة والأدب معناهما.

تقول الشاعرة رشيدة خوازم في قصيدتها وجع ليلي[1]:

أنا وحدي

أبحث عن بعض بقايايا

أجمع أشلاء الفرح المقهور

تستخدم الشاعرة اللغة لدلالة جوهرية واحدة تنطلق من الجسد – العزلة – الوحدة، للتفرع إلى من مجموعة من التكسرات التي تبحث عن إمكانات جديدة لترميم البقايا.

والتمادي داخل اللغة في الشعر النسائي،يوحي بحالة الوجع اليومي الذي تعيد المفردات والشعر بناؤه.

[1]– عبد القادر فارس، المرجع السابق بتصرف، pulpirt.alwatanvoice.com/2006/01/06

الفصل الثاني

تمظهرات النسوية في ديوان كلك في الوحل و بعضك يختال

ر **اوية يحياوي:** من مواليد 27 – 04 – 1968، بشرفة بين ولايتي بجاية والبويرة، أستاذة جامعية بقسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، الدرجة أستاذة التعليم العالي.

الدارسة: الابتدائيو الثانوي والجامعي.

1973–1979: المدرسة الإبتدائية يحياوي أرزقي وإخوانه، قرية سلوم، ولاية البويرة، شهادة التعليم الابتدائي.

1979–1983: إكمالية عمروش مولود إمشدالة، ولاية البويرة، شهادة التعليم المتوسط.

1983–1986: ثانوية ناصر الدين المشدالي، ولاية البويرة، شهادة الباكالوريا.

1986–1990: الليسانس في اللغة العربية وآدابها جامعة مولود معمري تيزي وزو.

2000/04/12: شهادة الماجستير قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري تيزي وزو.

2010/11/11: شهادة الدكتوراه، جامعة مولود معمري تيزي وزو.

2012/02/13: شهادة التأهيل الجامعي، جامعة مولود معمري تيزي وزو.

التدريس:

من 1990 إلى 1996 أستاذة التعليم الثانوي بثانوية ناصر الدين المشدالي، ولاية البويرة.

من 1996 إلى 2001 أستاذة التعليم الثانوي بثانوية تيقوبعين، ولاية تيزي وزو.

من 2001 إلى يومنا هذا أستاذة بقسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

مذكرات والأطروحات:

مذكرة الليسانس في اللغة العربية و آدابها بعنوان "الاغتراب في شعر الشباب بالجزائر 1990".

مذكرة الماجستر في اللغة العربية وآدابها بعنوان " بنية القصيدة في شعر أدونيس".

أطروحة دكتوراه علوم بعنوان"شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة".

مؤلفاتها

1. من القصيدة إلى الكتابة: تحولات النص الشعري في "الكتاب" لأدونيس.
2. من قضايا الأدب الجزائري المعاصر: قراءات في مختلف الخطابات.
3. مجموعة شعرية موسومة "ربما" الصادرة عن الجاحظية، 2007.
4. ديوان "كلك في الوحل وبعضك يخاتل".

يعتبر العنوان هو العتبة الأولى للولوج إلى عالم النص، أو الفهم الظاهر لما يريد الكاتب الحديث عنه، ونستطيع أيضا القول إنه اللحظة التنويرية المبدئية لفحوى النص، فعنوان الديوان الذي نحن بصدد قراءته هو "كلك في الوحل وبعضك يخاتل"، فهذا العنوان إقرار بأنه جسدي، وهو وضع يصور لنا حجم الخطيئة المرتكبة، ولكنه منشطر أو منقسم إلى بعضين: البعض الأول معترف بالخطيئة ومصيره العقاب الذي هو "الوحل"، والبعض الآخر غير معترف بالخطيئة، و غير مسلم بالمصير، لأنه جزاء فعله الأول، وفي المقابل تقف حواء تتفرج، وكأنها سعيدة بالذنب الذي وقع فيه آدم، والإثم الذي ارتكبه، وتنتظر العقاب، وكأنه شكل من أشكال الانتقام، وهي تمثل دور البريئة التي لم تفعل أي شيء ينجم عنه العقاب.

عاشت الشاعرة راوية يحياوي في مجتمع ذكوري محافظ، وعانت فيه كل أنواع الآلام والإهانة، لمجرد كونها أنثى، وقد مثلت في ديوانها "كلك في الوحل وبعضك يخاتل" لهذه النظرة الدونية لجنس حواء، وبالخصوص في قصيدة أتوجع،و الشيء الملفت للانتباه في هذه القصيدة هو طريقة كتابتها العنوان، بوصفه العتبة النصية الأولى، التي من خلالها تثار تساؤلات في ذهن القارئ، وتعبر هنا الشاعرة عن حالة مبالغ فيها من الألم، ويصبح تأويل الفراغات بين حروف العتبة هو صوت أنين ذاتها في الحقيقة، فتعبر عن تلك الأنات بنقاط تفصل بين الحروف، فتضيء المعنى والإحساس لدى المتلقى، والتوجع هنا مربوط بشدة الألم، وله علاقة بطبيعة العلة، ولكن هذا التوجع من نوع خاص، والدليل على خصوصيته وتفرده هو طريقة كتابته الخاصة، ولكشف ذلك يجب علينا فهم ما بعد العنوان، والغوص في خباياه لكشف موطن العلة.

– ت– و – ج– ع

كلما أوغل المذكر في سناه

ومضى يتبختر في مداه

أتوجع كأنني...

أطوي رميم بقاياي في استحياء

وأقضم بقايا شفاهي[1]

[1]– راوية يحياوي: كلك في الوحل وبعضك يختال، ط1، دار ميم للنشر، 2014، الجزائر، ص 47.

ففي هذا المقطع تخبر الشاعرة المتلقي بمشكلتها، والوجع الذي تعيشه، وسبب هذا الوجع هو الرجل الذي تفنن طويلا في احتضان ضوء الجدارة والسيطرة، هذا الوعي الذكوري السلبي، الذي لا يتصور المرأة إلا كائنا ضعيفا مغلوبا على أمره، ووجع آخر سببه المجتمع ورأيته للجنس الآخر، على أنه مخلوق دوني لا يستحق العيش، وهذا ما جعل الشاعرة تقول: أطوي رميم بقاياي في استحياء، وكأنّها ارتكبت ذنبا عظيما لكونها أنثى، يقول المولى عزّ وجل: ﴿وَإِذا بشّرَ احدهمْ بِالانثى ظل وَجهَه مَسوَدا وَهوَ كظِيمَ﴾[1]، فوجع الشاعرة من هذه الحالة وجع لا مثيل له، فأصبحت تقضم شفاهها مواساة لذاتها، وهذا مجاز يثري النص الشعري، ويسهل تفسيره، والدليل أيضا على حالة من الصمت والعجز، لأجل ذلك يدين القرآن تلك العادات التي ترى بأن المرأة كائن لا يستحق العيش، احتراما للنفس البشرية، وتأكيدا على عدم وجود فروق بين الجنسين، فقد وعد النبي صل الله عليه وسلم من يرزق بالأنثى ويحسن تربيتها بالأجر العظيم.

أتوجع

كما تريد مرايا شهريار

أظل أخيط لليل قمصان الحكايا

حتى أؤجل برد القرار[2]

1- سورة النحل، الآية 58.

2- راوية يحياوي: كلك في الوحل وبعضك يختال، ص 47.

ووجع عكسته رحلتها إلى الأرض التي لا زالت مستمرة، لا تكاد تنتهي من وجع إلاّ وتتوجع من جديد، فهي لا تخرج عن كونها كائنا ليليا، مسجونة، لتعبر قائلة: أظل أخيط لليل قمصان الحكايا حتى أؤجل برد القرار، فهي تظل تحكي لشهريارالرجل الظالم، قاتل كل العذارى، لكي تضمن عيشها في سكوت مرتبط بالعيش، فهي ترى أنّها الضحية دائما.

لا نبض يسترد غيابي

ولا غياب يستجدي إلى أساي

أتبدد في "الأنا"

فيرتقب كلي بعضي المشرد

في عتمات الرجاء[1]

ثم تستخدم الشاعرة في وسط القصيدة عبارة "الأنا"، مشيرة إلى وحدتها، وكذلك كونها لا تجد مؤنسا يفهمها أو يخفف من حالتها، كما ترجو في سريرتها.

أتوجع

والعمر كله

يرتجف في الهباء

ولا أنفض همومي كما يجب

لا أحد...يفقه فيك غير تفاحة الخطايا.

1- راوية يحياوي: كلك في الوحل وبعضك يختال، ص48.

وفي كل مرة تكرر الشاعرة لفضة "أتوجع" للتأثير على الملتقي، ومن أجل مشاركتها شعورها، فتصرح الشاعرة في هذه الأبيات الأخيرة بأن عمرها ذهب هباء، دون أن يسمع بها أحد، وهي لم تستطع أن تنقض نفسها.

وتجد أيضا عدة فلاسفة غربيين محدثين لديهم الصورة الدونية للمرأة، من بينهم جون جاك روسو "الذي يرى أن الانسان يولد حرا، مع أنه مكبل بالأغلال، وهذا الحديث كله ينصب على الرجل دون المرأة، التي ولدت لتكون مكبلة بأغلال الرجل وقيوده"[1]، فترى الشاعرة راوية بأن المرأة تحيا حياة جد مؤلمة، ويتجلى ذلك في قصيدة "ومضة" حيث تقول:

لن أبكي

بعد اليوم

لأنّ مرآتي

تبكي[2]

فهذا المقطع يضمر في ثناياه دلالة الألم والوجع الموجود داخل الذات الشاعرة، فهي تقول بأنه ليس من الضروري، لأن أناها الداخلية تبكي، وهذا دليل على حالة من التأزم والانهيار، وفي قصيدة ومضة 1 نجد الشاعرة تقول:

ماذا لو رفرف كل الوجد

---

[1]- سوزان موللرأوكين: النساء في الفكر السياسي الغربي، تر، إمام عبد الفتاح، الهيئة المصرية العامة، (د.ط)، 2005، ص11.

[2]- راوية يحياوي: كلك في الوحل وبعضك يختال، ص 95.

ليساومني في عمر أفْلْ

وقتها

سأراهن في كفني

ليعطوني رطب عمري

أعْطهم كفني[1]

والشاعرة في هذا المقطع تحس وكأنها ميتة، أو أنها تحيا حياة ميتة لا معنى لها، لشدة قسوتها، والألم الذي تعانيه، فتريد التخلص من كفنها، وتقدمه مهرا لمن سيمدها عمرا آخر أكثر حياة ورطوبة.

وفي "احتفالية الوجع" أيضا تطرح الشاعرة موضوع الظلم الذي تعانيه هذه المرأة، فتقول:

مهووس سيدي

بملاحقة الربع

ومهووس أيضا

باحتفالية الوجع

وعمرك الخريفي

يشكو فيك التردي

[1]- راوية يحياوي: كلك في الوحل وبعضك يختال، ص93.

ويقاسم فمك التفشي

وكفك لفؤادك

يراهن في التأسي

ومن قامر العمر

في التزجي[1]

فالشاعرة هنا في حالة استنفار شديد من الواقع البائس الذي تعيشه المرأة، وسيطرة الرجل، في قولها مهووس سيدي، فالمرأة العربية عامة، والغربية خاصة عاشت التهميش والقهر الرجالي، وما كان عليها سوى التعبير من خلال إنشاء دواوين وروايات، لتعبر من خلالها عن الظلم المسلط عليها من طرف الرجل، الذي يلاحقها، ويحاول دوما إقناعها بالدونية، فنجد المرأة تحاول اكتشاف ذاتها، مقتحمة عالم الكتابة باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر قدرة على استيعاب هموم المرأة، وتفريغ انشغالاتها الذاتية والموضوعية، كما أتاحت لها فرصة الإعلان عن حضورها المستقل عن الآخر، والإعلان عن إبداعها، ومن هذا المنطلق، أصبحت المرأة المبدعة في تنافس كبير مع الرجل، وهذا دليل على أنها حققت ما طمحت إلى تحقيقه، برفضها للتهميش والاستلاب الذي عانت، ولا تزال تتعرض له المرأة والمبدعة خاصة، وبكل تأكيد شكلت المرأة في العقلية الذكورية المهيمنة الكائن المستضعف، الذي لا يستطيع حماية نفسه، وهذا ما أرادت الشاعرة يحياوي راوية من خلال قصيدتها "احتفالية الوجع"، أن

[1]- راوية يحياوي: كلك في الوحل وبعضك يختال، ص 67.

تصف القمع المعنوي المسلط على المرأة، من طرف الرجل الذي يحاول اضطهادها "من قاهر العمر"، وتصف حالتها بحالة الضحية الراضخة، التي لا حول ولا قوة لها أمام جبروته.

لقد حاولت الشاعرة أن تصف ولو قليلا حالة المرأة، في مجتمع المرأة التي تصارع الآخر، نظرا لطبيعته القاسية، مما يجعل الثقافة الذكورية تتبوأ موقع السلطة تجاه المرأة التي تشكل التبعية، وما يهمنا من خلال هذه القصيدة، هو تلك الحالة النفسية المرهفة الصعبة الموجعة، والتي وصفتها الشاعرة "باحتفالية الوجع"، وكأنها تحتفل بمعاناتها ووجعها.

ومن هنا يمكن القول إن المرأة قررت تخطي الحواجز، ودخول عالم الكتابة والإبداع الأدبي، فكانت الكتابة بالنسبة إليها فعل خلاص، بل رد فعل على القهر الوجودي العام، الذي ظلت تمارسه عليها السلطة الذكورية، فنجد الشاعرة ترصد لنا هذا القهر في عدة قصائد، فمثلا في قصيدة "كلك في الوحل وبعضك يخاتل":

أنت رب الخليقة

وأنا الآن... أفهم لغة الفراش

وكيف يحوم فوق الزهر

ثم يغادره

كيف تتفتق

الأثواب الرثة

دون أن نضع لها خرقا

فنرميها[1]

نجد الشاعرة في هذه الأبيات تخاطب الله سبحانه وتعالى، الذي جعل الإنسان خليفة في الأرض، وكأنها في موضع شك، أي أنها تشك في حقيقة ذلك، من خلال رؤيتها لعدة أشياء أكدت ذلك، مثل رؤيتها للفراش وهو يحوم حول الزهر ويغادره، والأثواب التي تتمزق وترميها، فمن خلال هذه الأشياء تأكدت بأنها ليست خليفة في الأرض.

أنت رب الخليفة

وأنا الآن... ألتفت

إلى زندي المتعري

فتخسف بي الكينونة

وقد ألملم بقاياي

من تحت الردم

لأسوي ألقي وأعتقد الانبعاث[2]

فترى الشاعرة نفسها بأنها مجرد بقايا فتحاول أن تجمعها من تحت الردم، فتصور الشاعرة في هذه الصورة وضعها الحالي وحياة المرأة المعاشة بصيغة عامة، وحزنها على مصير المرأة وواقعها، فالشاعرة تريد أن تحسن من وضعها، لتتحرر من ضغوطات الرجل وسيطرته، ولكن الشاعرة تقول بأنها؛ بتحقيق الشيء الذي تريده فسوف تُزْعَمُ في الدخول إلى

1- زاوية يحياوي: كلك في الوحل وبعضك يختال، ص53.

2- زاوية يحياوي: كلك في الوحل وبعضك يختال ، ص 54.

جغرافيا غيرها؛ أي الرجل، وهي ترى بأن لكل منهما عالمه الخاص، ولكن الرجل استفرد بعالم جميل فيه كل شيء، والمرأة أرغمت على عالم أقل منزلة، ولم تكن خليفة في الأرض مثل الرجل، وفي الأخير تقول "كلي في الوحل وبعضي يخاتل"، فتقصد هنا بأنها كأنها داخل الوحل؛ أي الواقع المعاش غير الجميل، الذي تعاني منه، وبعضها يخادع ويراوغ، فالشاعرة في جل قصائدها متذمرة من الحياة المعاشة، ففي قصيدة ومضة 2 تقول الشاعرة:

تتوجع اللفظة مني

حينما

لا تلقى أذنا تتلقفها[1]

أي تتوجع حين لا تجد أحدا أمامها، ولا تجد لكلامها وأفكارها مستمعا ومتفهما، وفي ومضة أخرى قالت:

يمكنني أن أهشم

هذه الحياة

إلى فتافيت

أطعمها دجاجتي[2]

ففي هذه الومضة استخدمت رمزا طبيعيا هو الدجاجة، معبرة عن حالة من الاستياء والغضب من الحياة بأسلوب ساخر، فالشاعرة وصلت إلى حالة من الإحباط، فعبرت بأسلوب

1- زاوية يحياوي: كلك في الوحل وبعضك يختال، ص 93.

2- نفس المرجع، ص 94.

مبالغ فيه، حيث تحدت الوجود كضرب من الجنون في مرحلة، حيث تتخيل كأن الحياة شيء ملموس، يمكن أن تحطمه وتكسره لترد اعتبارها، ثم تعطي حطام ذلك العراك لدجاجتها.

و في قصيدة هدهد رؤاك

هدهد رؤاك

إذا ماضناك

اتقد

ولملم بقاياك

إذا ما الغيث

أفل

هاته المقطوعة الشعرية ترنو بها الشاعرة إلى لملمة جراحها من داخل رحم الحلم، فهي ترى أن عليها أن تتملص من غيث الأحلام وسريانها، وتروم نهايتها وأفولها الوشيك.

قصيدة "ما قبل البدء"

لقد لجأت الشاعرة راوية يحياوي في ديوانها "كلك في الوحل وبعضك يخاتل"، إلى الرمز للتعبير عما في داخلها، وكأنها عاشت حياة يتخللها شعور غريب، ويتضح ذلك في لغتها وحروفها، ويتبين ذلك في أغلب قصائدها.

وفي المقابل أجد أن الشاعرة قد استخدمت دلالات صوفية، مثل: (تأمل، ما قبل البدء، كينونة...)، وكما نعرف بأن الصوفيين يستعملون رموز ا صوفية للتعبير عن معاني تفوق الحس، والتعبير عن غير المحسوس، أي أن الرمز الصوفي يخفي معنى آخر وراء ذلك المعنى الذي يفهمه القارئ.

فقد بدأت الشاعرة ديوانها بقصيدة "ما قبل البدء"، بحيث قامت بشرح خارج العالم الحقيقي الذي نعيش فيه، كما استعملت معاني صعبة للفهم، فهي ترى أنه باستطاعتها أن تبني عالما يخصها، لا يوجد في الواقع الحقيقي.

وتفهم من كل هذا أن الشاعرة ركزت على الخيال والوهم، أكثر من الواقع الذي تنفر منه.

يمكنني الآن

أن أنزوي خارج الوقت

استردني

واختار من عثرات العمر ما اشتهي من شقوق

وأخيط لكل ملامحي ما يشبهني

برذاذ الكلام[1]

1- راوية يحياوي: كلك في الوحل وبعضك يختال، ص 13.

فمن خلال هذه الأبيات، نلاحظ أن الشاعرة تشير في بداية قصيدتها إلى الابتعاد عن الوقت، بالرغم من إدراكها بأنه لا يمكن للإنسان أن يبتعد عن الوقت، فهو عبارة عن سلاح المرء، هنا يتبين لنا أنها لجأت إلى الصورة الشعرية، وكان هدفها إثارة المتلقي بتجاوزه الواقع إلى الخيال.

ففي قولها (ماقبل البدء... خارج الوقت)، نرى أن الشاعرة خيالية أكثر منها واقعية، أي سيطر عليها الخيال، ما جعلها تكثر من الرمز الصوفي، أما في قولها "يمكنني الآن... استردني"، فنلاحظ أن راوية يحياوي تريد الخروج والنفور عن الوقت، وبناء حياتها على أساس الخيال، بحيث ترى أن الوقت عائق في حياتها، وأنه يتحكم فيها، أي أنها لا تستطيع التحلي بالحرية الذاتية، وأنها مقيدة بذلك الزمن، باعتباره مقياسا يعرف به عمر الوجود، فلولا وجود الوقت والزمن فلا وجود للحياة، فهو عبارة عن منبع الحياة.

أما في دلالة "اختار من عثرات العمر ما اشتهي من شقوق"، فهي تشير إلى أنها أضاعت أغلى شيء لها بسبب الوقت، وتؤنب الزمن؛ بحيث أنها لا تستطيع تحقيق رغباتها في الحياة، بما أن الاختيار يكون بالإرادة الذاتية.

أما كلمة "شقوق" فهي توحي بالذاكرة، فنلاحظ أن الشاعرة هنا مازالت تملك أمل الإرجاع،وإعادة ما ترك فيها حسن الشعور.

وفي قولها "أخيط لكل ملامحي... ما يشبهني"، فهي تقصد كل ما يوجد في الوجه من أوصاف، أي أنها إشارة إلى كل ما يعجبها بذاتها، هذا ما جعلها تستعمل كلمة أخيط دلالة

على تركيب الشيء، أي أنها تريد أن يكون الوجه كاملا، بعد ما كانت تشعر بأنها أضاعت شيئا لن يعود.

وفي الأخير نجد أن الشاعرة قد أتمت قصيدتها "ما قبل البدء" بكلمة "برذاذ الكلام"، فهي تقصد هنا المطر الخفيف الذي ينزل على الأرض، أي أن الشاعرة تحب أن تتكلم في مخيلتها بكلام خفيف لا يسمعه غيرها.

ومما سبق نلاحظ أن القارئ يتأثر بالشاعر المبدع من خلال اللغة التي يستعملها في القصيدة المملوءة بالشاعرية والخيال.

كتبت الشاعرة الراوية يحياوي قصيدة "رمرم بقاياك" بأسلوب شيق وبسيط، انتقت كلمات جد بسيطة، وفي الوقت نفسه معبرة، فمن خلال التدقيق في هذه القصيدة، نفهم أن الشاعرة قد خرجت عن صمتها، وأعلنت الاكتفاء بذاتها، فهي لا تحتاج بعد الآن إلى "بقايا عدم"، "و بقايا هرم"، لقد تطورت خطابات النسوية في الآونة الأخيرة؛ من المطالبة بالمساواة إلى أشياء أخرى مختلفة، كأن تتخلى عن الطرف الآخر: (الرجل) وتكتفي بذاتها، معلنة حياة جديدة، تخلو من الضغوطات التي يفرضها عليها، فقد كان للمرأة في وقت ليس ببعيد أن تتحمل فوق طاقتها كل ما يصدر عن" الرجل"؛ من تهميش وتجريح؛ فتظهر دائما في صورة المهزومة والمنكسرة والمغلوب على أمرها، لكن مع الوعي النسوي، أصبحت المرأة تمثل نفسها وذاتها، وهذا ما لفت نظرنا من خلال هذه القصيدة:

رمرم خطاك الآن التأسي أذاك[1]

فحذاؤك يلاعب

شظايا قدم

والرياح تبعثر

فيك

بقايا عدم

ثم رمرم قفاك

حتى لا يتطاول

الندم

فعروش التجني

تلملم فيك

بقايا هرم

فكيف تتما طل

كن شطايك

فمن خلال هذه الآبيات، تظهر قوة شخصية الشاعرة، أو المرأة النسوية الواعية الجديدة، التي لا تخشى رحيل شريك حياتها "الرجل"أو فراقه أو ذهابه، ففراقه لم يعد يخيفها أو

[1]- راوية يحياوي: كلك في الوحل وبعضك يختال، ص 79،80.

يربكها، كما كان يحدث سابقا، فالمرأة اليوم بإمكانها التحدث عن المسكوت عنه؛ عن رغبتها المقموعة، أو مشاعرها المقهورة، وقد عبرت عن ذلك من خلال نصوصها الأدبية والشعرية، ومن خلال مذكراتها اليومية وسيرها الذاتية، أو الخطابات الفنية التي تجسد حقوقها ومعاناتها الذاتية تجاه السلطة الذكورية من جهة، وكل ما تعانيه ذاتها من جهة أخرى.

فالمرأة لم تجد لنفسها موطن قدم إلا بالكتابة، التي تتخطى بها كآبتها وآلامها وأحزنها، حيث "يقوم العمل الفني بتحقيق توتر النفس البشرية العميقة"[1]، حتى لا يصدأ صوتها ويترهل إبداعها.

وفي قصيدة الوشاح الأخرس رصدت الشاعرة قضية تبرئة الذكورة وتأثيم الأنوثة، واستعملت عدة تعابير دالة على ذلك، مثل صمتك الصاخب، ومشط عمر أغبر، ومساءات التردي في قولها:

سيدتي

كم تتمردين على خصرك الأحول

لنابغة ظلك

وكم تعلقين من وشاية في صمتك الصاخب

وتتهيئين لمشط عمر أغبر

تتزينين بوشاح وغيمة

---

[1]- خان بلاما نويل: التحليل النفسي و الأدب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص63.

فتلاحقك كل التعاويذ

قد تراودك – سيدتي - كل مساءات التردي

فتتحولين تيسا يسامر مملكته في اختيال[1]

ولكن في نهاية هذا المقطع قالت تتحولين تيسا، والتيس دلالة الرشاقة والغرور، وهنا قد نفهم بأنها تبوح بوصف لذات أخرى لا تستحسنها، أين توجه لها نداء "يا سيدتي" وهذا تبجيل لذات الأنثى، ثم تتناقض في قولها؛ بأنه عندما يحل بها التدهور والسقوط، تتحول الى رقيقة ذات رشاقة كالتيس، وتحادث داخلها بكبرياء وتكبر، متبخترة، ترفض الانحناء للهزيمة، فتبقيها في داخل الذات

ها... إنك تتبددين في كل الأزمنة

وحماقتك الظمأى

ترفع خرقة لثوب زليخة

وتنحني ليوسف اعترافا بالجريمة

وتهذب شهريار بغير الحكايا

تعلمه كيف يقول:

دثريني... دثريني كوهج العطاءات[2]

1- راوية يحياوي: كلك في الوحل وبعضك يختال، ص33.

2- نفس المرجع، ص30

هنا تحدثت الشاعرة عن خطيئة زليخة التي راودت يوسف على نفسه، إلى شهرزاد الكائن الليلي التي تحتمي بستار الليل والحكي، حتى تصون نفسها وتهذب شهريار الرجل، هذا الفضاء الذي سلب الأنوثة هويتها، وكبلها بالنفي إلى مناخات التهميش، يعقبه فضاء البوح الذي أخرج الأنثى المخبوءة داخل غرفتها، فتقول الشاعرة:

لك أن تستردي ميراثك الأز لي

فأنت نبية السكينة

فهنا تتحول الشاعرة من السلبي إلى الإيجابي؛ أي أنها تفتخر بذاتها؛ وترى بأن الأنثى نبية السكينة.

قصيدة «هي الدنيا»

ومن بين قصائدها، تطرقنا إلى قصيدة "هي الدنيا"، التي تتحدث عن معاناة المرأة وألمها، فقد سيطرت على الشاعرة عاطفة الحزن والضياع، التي تبينت دلالتها في (خرق، الجراحات، أوجاع...)، فهي ترى نفسها ضائعة، وذلك راجع لمعاناتها من الوحدة، لأنها لم تجد أحدا إلى جانبها ليواسها.

لكن بالرغم من كل الأوجاع والمأساة التي تعرضت لها المرأة، إلا أنها لم تفقد ثقتها بنفسها، مما جعلها تفكر في منفذٍ لإفشاء ما بداخلها، لتعبر عن مشاعرها، بالشعر الذي اعتبرته كالمنفس والأنيس الوحيد لها، ويتضح ذلك في قولها:

نصول في الأرض لا أنس يهدهدنا

وليس نملك غير الشعر ربانا

فالشعر جعل الشاعرة تخرج من الضيق والمشقة والتأزم، إلى حالة الفرح، لقولها:

يا باحة الشعر سال الدمع فاغترفي

وروقي الحس باللذات ألوانا

توطأ الجفن بالأفراح مزدهيا

فكان من رقصها المزدان نشوانا[1]

وبالمقابل تجد أن الشاعرة قد وظفت عبارات حسية، تتناقض مع الأبيات، لإيضاح المعنى المقصود (كالدمع، والحس، والذات، والجفن، والأفراح...)، وكأنها ترسم من الحزن فرحا، فالشعر يروض تلك الأحاسيس، وكأن الشاعرة تصف الحزن بالوحش في استعارة مكنية غير مباشرة، ومن الدلالات التي استعملتها نجد: وضوء الجفن التي تقصد به الدمع الذي يسقط ويبلله ثم يقوم بتطهيره، لأن دلالة الوضوء عبارة عن طهارة ونظافة، ليرجع ويفرح بعدما كان حزينا، لأن الدمع يعبر عن الحزن والفرح في آن واحد.

أما لفظة "رقصها المزدان"فهي دليل على الفرح، هنا ندرك أن للشعر دور ا فعالا في تغيير حالة الشاعرة، من حالة حزن واحتقار إلى حالة فرح وسلام، وفي أبياتها من نفس القصيدة:

---

[1]- راوية يحياوي: كلك في الوحل وبعضك يختال، ص19.

لكل درب وإن طالت فواجعه

ربيعه من يد الأشجان ربانا

قد يبدل المرء إصباحا لشرفته

فينتشي أملا، يختال ريحانا

ما للجراحات نرعاها فتبرئسنا

نصوغ من قدح الأيام قربانا!!!

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعرة قد تحولت من حالة اضطراب واهتياج، إلى الاستجابة مع الأمل، وتبين ذلك لاستعمالها رموز ا تدل على الأمل مثل (ربيعه، ريحانا، الأحلام...).

وفي قولها "ما للجراحات نرعاها فتبرئسنا"، تدل على أن الشاعرة كلما أرادت أن تشفى من آلامها وما مر بها، تعود إلى وضعها المعتاد؛ أي إلى حالة البؤس والحزن، بالرغم من كل المحاولات التي لجأت إليها.

وفي المقابل نجد أن الشاعرة قد انتقلت لتفرق أحاسيسها قائلة:

في ساحة الفجر لا ترسو عزائمنا

وإن خذلنا نغني الروح تحنانا

نراجع الظل في قيظ وفي برد

ونجتث من الأوجاع خلانا

العمر مازال يهفو في خوالجنا

هذا يغني وذا يلتاع نيرانا[1]

من خلال هذه الأبيات، نجد أن الشاعرة قد استخدمت ألفاظا توحي بالحزن والأسى، مثل (قبض، أوجاع، خوالجنا، نيرانا...)، لكنها ترى أن الفجر كله أمل لها، وأن العمر لا يزال مستمرا ينير طريقها، بالرغم من كل الصعوبات التي مرت بها

فالشاعرة في كل هذه القصيدة قد استخدمت أسلوبا تخييليا يتخلله استعارات ومجازات، وهدفها إثارة انتباه المتلقي.

كينونة

يلجأ الشاعر إلى كتابة الشعر ليعبر عن واقعه ورغباته، فالشعر يعتبر أداة وصل بين ذات الشاعر وعالمه الواقعي، فلكل شاعر عالمه وذاته الخاصة.

فنجد الشاعرة راوية يحياوي في قصيدتها التي بين أيدينا: " كينونة"، التي تتحدث عن أصل وطبيعة المرأة وقوتها، بالرغم من الاحتقار والذل اللذين تعرضت لهما، كما أنّ الشاعرة استخدمت ألفاظا غامضة، تحاول فيها شرح عنوانها الذي يحمل كل ما في الكون، ويتبين ذلك في قولها:

سأعبر من وميض الفاتنات

ومن مرج

[1]- راوية يحياوي: كلك في الوحل وبعضك يختال، ص20.

يقول معلقاتي

نعم... لي واقف يبكي

فأرحل

ولي طلل يقول مكابدتي

ولي عمران: أنثى أنجبتها

تباركني

ووارفة سأمنحها سماتي.[1]

ومن خلال ما سبق،نلاحظ أنّ الشاعرة قد اتخذت رمز الكينونة للإفادة على أنّه يوجد شيء مستمر.

وتعتبر كل الموجودات كلمات الله، كما نلاحظ أنّ الشاعرة قد مالت كثيرا إلى الجانب الصوفي في ذاتها،أكثر من استعمالها للرمز الطبيعي والأسطور ي.

أمّا عن مسألة التكرار،فنجد أنّ الشاعرة راوية يحياوي قد ركزت عليه، لتجسد الحالة النفسية، لأنّ وظيفة التكرار تتمثل في إثارة التوقع لدى المتلقي، وتأكيد المعاني، وترسيخها في ذهنه.

[1]-زاوية يحياوي: كلك في الوحل وبعضك يختال، ص88.

قصيدة المدى

استخدمت الشاعرة الرمز للتعبير عن مشاعرها، والغرض من ذلك ليس الخروج عن المألوف أو التباهي، وإنّما التعبير عن معاني تفوق الحس، والتعبير عن غير المحسوس بالمحسوس يسمح للقارئ بفهم المقصود من النص ّ ، والرمز الصوفي، بقدر ما يظهر المعنى يخفي فيه معنى آخر وشيئا مختلفا عن المفهوم لدى القارئ، فاتّخذت الشاعر ة الرمز الصوفي كقناع تشربه الأمر الذي ترغب بكتمانه.

وقد اتخذت الشاعرة راوية يحياوي الرمز الصوفي سلاحا للتعبير عما يختلج داخل نفسها؛ تتهرب من خلاله عن التوضيح المباشر للقارئ، بأنّ لها تجربة ما، وشعورا غريبا عاشته خلال حياتها، وهذا ما يتضح في جل قصائدها مثل قصيدة "المدى".

ومن خلال عنوانها، نرى أنّها ترمز للغاية البعيدة والطويلة في ذاتها قائلة:

كلما رف جفن

أوصد القلب رؤاه

هتف النعل بدربه

يسترد خطاه

هكذا للكون بهاه

لغام الفيض سناه

كلما أوغل الجواب

في سؤاله

استرد عنه الوجود[1]

كما استخدمت في قصيدتها "المدى" إيقاعا رنانا مثل (رؤاه، خطاه، بهاه، سناه، سؤاله)، بحيث يظهر جرس المدى في هذه الألفاظ موحيا بالطول والبعد، متناسقا مع المعنى الذي يدل عليه العنوان، والذي يرمز للغاية البعيدة والطويلة لمن يسعى لبلوغها.

وهنا الشاعرة في حالة شعورية محيرة، تتمثل في الانتظار، في الواقع هذا الانتظار الذي يكتنفه الخوف والحيرة، يخفي عن القلب رؤية الأمان فيشعر بالأسى، وربما اليأس أحيانا، ثم يعود إليه الأمل من جديد، واستخدمت ألفاظا صوفية كرموز دلالية عما يختلج في ذاتها، ويتطلب التأويل من الداخل، ليظهر في القصيدة كلها:

يا صديقي

منتهى الوجد

سدرة الكون[2]

ثمّ تترك بياضا يوحي بشيء مما يختلج في ذاتها، فتوسعت من خلال الأبيات، لتفرق مقصدها، مكملة البوح الذي تتخلله رموز دينية، يميل البعض منها للرمز الصوفي.

وأفول الحدود

هؤلاء الناس راحوا

---

[1]- راوية يحياوي: كلك في الوحل و بعضك يخاتل، ص: 21.

[2]-زاوية يحياوي: كلك في الوحل وبعضك يختال، 23.

يرجمون السفح فجرا

يملأون الكف شوكا

ثم يهوون

ومداك كان يروي

كل الحكايا[1]

حيث تدخل في حالة من الغموض في داخلها، ترمز لما يجوب خاطرها ومشاعرها، بألفاظ صوفية، مثل: (منتهى الوجد، أفول الحدود، شاكرا للرب دوما، بعض جي)، وهي كلها دلالات توحي بخيال خصب، واسع الرحاب في ذهن الشاعرة.

فالصورة الشعرية هنا تدل على الملكة في ظل الفلسفة والدين والتصوف، أين يعتبر ذلك أرسطو محاكاة مع الواقع، أي ربط الخيال باعتقاد الشاعر.

كما عمدت، ليس فقط في هذه القصيدة، بل في جل قصائدها، على التكرار لتعبر عن مكنونها وما تشعر به ذاتها، مجسدا الحالة النفسية أولا، وثانيا تخيل حالة المتلقي لتساعد على التصور والإيحاء، بأسس شعرية خاصة بالنّص، وهو سر نجاح القصيدة أحيانا، مثل كلمة "عينونة".

وأمّا ما يخص الرمز الطبيعي، وهو ما يقوم على توظيف عناصر من الطبيعة الصامتة أو المتحركة والحية، كرموز للتغيير، عن متصل داخل خلجات نفسية مرتبطة

[1]-زاوية يحياوي: كلك في الوحل وبعضك يختال، ص 24.

بالتجربة الشعرية، فنجدأنّ الشاعرة وظفت في هذه القصيدة رموزا من الطبيعة، مثل: الريح، الشوك، وهي رموز تدل على الغضب والأسى، حيث ترتقي بنا الشاعرة لدرجة عالية من الزخرف في المعنى واللفظ، وأن تصور المعنى هو المراد تبليغه، والذهن فعيل التكلم بأي جملة أو بأي خطاب على مستوى النطق أو الكتابة، فيجب أن تتصور في الذهن المعنى، وهو الغاية بين من يتكلم اللغة ومن يسمعها، وبين من يقوم بالكتابة ومن يقرأ ما يكتبه.

لقد تفاعلت الشاعرة مع مختلف أنواع الرمز، ومن بينها الرمز الديني، كما تجلى في هذه القصيدة التي بين أيدينا في قولها "شاكرا للرب"، وهذا دليل على حبها وتعلقها الدائم بالله وبالإسلام.

كما استخدمت الشاعرة الصورة البيانية بكثرة، مثل قولها: "أوصد القلب رؤاه"، هنا استعارة مكنية، حيث شبهت القلب بالباب الذي يوصد، وهدفها وراء ذلك هو تلك الحيرة التي يعيشها القلب من الانتظار،الذي يتخبط بين الأمل و الخوف.

خـــــاتمة

خاتمة

استطاعت الكتابة النسائية أن تجد لنفسها مكانة متميزة ضمن المنظومة الأدبية خصوصا بعد أن خاضت المرأة في مختلف مجالات الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية وأكثر منها عالم الابداع الذي كان حكرا على الرجل فقط، فسجل حضورها توهجا شعرياوإعلاميا بعد أن تحررت من القيود التي تحيط بها، وأصبح المجتمع أكثر ايمانا شاعريتها بعد الانفتاح الثقافي والحضاري.

وأكدت أن الابداع الشعري ليس حكرا على أحد، فالموهبة ربانية توهب لكلا الخبسين، وربما عانت المرأة في السابق من التشكيك بموهبتها، ما جعلها تلجأ للاسم المستعار خوفا من ردة فعل مجتمعها الذي كان يرفض ظهورها للملأ صوتا وصورة.

وقد حاولنا الاقتراب من أهم مظاهر التسوية في ديوان رواية يحياوي تلك في الوحل وبعضك يختالوبعد تتبع أهم الخصوصيات التقنية بالبحث في البنية واللغة والصورة والتشكيل الموسيقي، والبحث في ملامح الكتابة النسائية وتوصلنا الى مجموعة النتائج أهمها:

-استطاعت الشاعرة الجزائرية أن تشق طريقها الصعب والطويل المثقل بالهموم والعادات والتقاليد، فقد استطاع الشعر النسوي الجزائري أن تثبت حضوره في الساحة الأدبية العربية والعالمية، حيث استطاع أن يفتك المراتب الأولى وهذا أن كل شيء يدل على مكانة المرأة الجزائرية في ساحة الابداع.

-لقد اتخذت نساء الجزائر من الشعر وهو أرقا الفنون الإنسانية كأداة للتعبير عن ذواتهن ومكنوناتهن، فبرزت أصوات نسائية شابة حملت في أشعارها روح التمرد وتكسير الطابو، والكتابة بلغة الجسد واستخدام اللغة بشكل انزيامي واختيار، المفردات الجديدة والغريبة.

-لقد عبرت الشاعرة الجزائرية عن كل مايختلج في نفسها ويدور في خلدها فعبرت عن قضاياها الجسدية والنفسية وعن مجتمعها.

-حاولت الشاعرة رواية يحياوي من خلال ديوانها أن تعبر عن كل ما يختلج المرأة في دعوة صريحة منها للتحرر من كل القيود التي تكبلها من خلال لغة شعرية تغوص في أعماقها الزاخرة بجماليات لفظية وتراكيب شعريةوتنقلها الى عالم غير مألوف بحيث وظفت لغة موحية بألفاظ جزلة.

-لا يكون النص متسقا الا ان توفر على عناصر الالتحام التي تحققت الترابط بين بداية النص واخره، وقد أدركت الشاعرة ذلك، ولهذا أخفقتكتاباتها الشعرية اتساقا نصيا وتماسكا لغويا نتيجة توافر وسائل لغوية تصل بين العناصر المشكلة للنص بحيث شكلت اتساقا تركيبا دلاليا.

-أضفت الصورة الشعرية باعتبارها ظاهرة فنية بارزة في النصوص الشعرية مسحة جمالية.

-استطاعت الموسيقى الشعرية كونها عنصرا جماليا أن تضفي على القصائد ضلالا ايقاعيا تجسدت من خلال الإيقاع الخارجي الذي تميز بالانعدام الوزن وبالتالي غياب البحور الخليلية كما كان هناك تنوع في القوافي.

-استطاعت الشاعرة أن تحوي في ديوانها أهم ما شوب المرأة من معاناتها وألم وفي نفس الوقت تنهيها بكلمات كلها أملوا إرادة وأن تنهضوتقف على رجليها مرة أخرى.

-ان تجربة الشعر النسوي الجزائري الى تناولها هذا البحث من خلال نماذج شعرية للشاعرة راوية يحياوي سلطت الضوء على أهم المظاهر النسائية التي احتواها شعرها من خصوصيات ومضامين الشعر النسوي الجزائري وكيف استفادتالشاعرة من التقنيات الجديدة التي وظفت في القصيدة العربية المعاصرة، وهذا يؤكد أن الشاعرة قد واكبت الحداثة الشعرية ولم تظل حبسيه القصيدة التقليدية.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر:

*ديوان "**كلك في الوحل وبعضك يختال**"

ثانيا: المراجع:

-ناصر معماش:النص الشعري النسوي العربي في الجزائر " دراسة في بنية الخطاب، دار النشر حلب الجزائر 2007 ".

-باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 2002، 1م.

-شريبط أحمد شريبط: الاثار الأدبية الكاملة" زوليخة السعودي"، ط1، الصندوق الوطني للترقية الاداب والفنون، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 2001.

-عمر أزراج: الحضور في القصيدة، ضمن مجلة امال، عدد 32، مارس أفريل، 1972.

-أحمد دوغان: الصوت النسوي في الادب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982،

-شفيقة طلحي: جماليات التعبير في الشعر النسوي الجزائري، شعر نادية نواصر أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، قسم اللغة والادب العربي، سكيكدة، 2015/2014.

-ميجان الرويلي وسعر البازكي: دليل الناقد اللدبي، ط2، الدار البيضاء، 2000.

-عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2006.

9-محمد نور الدين أفايا: الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، دار افريقيا.

-رماتسلدان: النظرية الدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي،المؤسسة العربية للدراسات و النشر و دار الفارس للنشر و التوزيع، ط1، بيروت، لبنان، الأردن، 1996

-أحلام مستغانمي: الكتابة في لحظة عري، دار الآداب، ط1، بيروت، لبنان، 1976.

-منيرة سعد خلخال: الصحراء بالباب، منشورات المدينة، قسنطينة، 2006.

-فضيلة الفاروق: التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، مجلة نووي الالكتونية، عدد 36، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والاعلام.

-زهرة بلعاليا: ما لم أقله لك، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط1، 2007.

-أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام، السركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1972.

-سميرة قبلي: اغواءات منشورات البرزخ، الجزائر، 2006.

-منيرة سعدة خلخال: الصحراء بالباب، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة. الجزائر 2006.

-سلوى قجالي: رمزية المرأة في شعر المرأة الجزائرية المعاصرة، مخطوط رسالة ماجيستر، جامعة الصديق بن يحي جيجل، 2012.

-عبد القادر فارس : الحداثة في الشعر Pulpit.alwatanvoice.com/2006/01/06 النسائي الجزائري، مجلة دنيا الوطن،

-محمد محمد داود: معجم الوسيط، دار الغريب، ط1، القاهرة، 2006

-ابن منظور: لسان العرب، مج15، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان،1990

-رياض القرشي: النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ط1، دار حضر مون، اليمن.

-سناء الشعلان: قضايا ورؤى، مجلة الرافد الالكترونية، عدد 153، 1مايو 2001.

-خديجة العزيزي: الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي، دار بيان، بيروت، ط1 2005نقلا عن: وظهاد حمادي: سقوط المحرمات، ملامح نسوية عربية في النقد، المرأة في كتاب: مدخل الى قضايا المرأة في سطورو وصول، دار الساتي، ط1، 202.

-عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس الى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، معهد اللغة والادب العربي، المركز الجامعي عبد الحفيظ الصوف، ميلة، ع15 جانفي 2016.

-عصام واصل: الرواية النسوية العربية، مبادلة الأنساق وتفويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ط1، 2018.

-أحلام معمري: إشكالية الادب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ع 2 ديسمبر 2011.

-رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف، افريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1994.

-حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، الملتقى الدولي حول الكتابة النسوية للتلقي الخطابات والتمثلات 18، 19 نوفمبر 2006.

-حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2007.

-حسين السمهايجي واخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2003.

-نوال السعداوي: المرأة والجنس، دار مطابع التشغيل، القاهرة، مصر، ط4، 1990.

-ليلى محمد بلخير: قضايا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، د ط 2006.

-حفناوي بعلي: حداثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغذامي، مجلة علامات، النادي الادبي الثقافي بجدة ع 55 مج 14 مارس 2005.

-مفيد نجم: الادب النسوي، إشكالية المصطلح، مجلة علامات للنقد، النادي الادبي الثقافي بجدة مج 15 سيبتمبر 2005.

-عواطف زراري: دلالة الخطاب في السنسما الروائية العربية، دراسة تحليلية سسيواوجية لستة أفلام نسوية، رسالة دكتوراه منشورة، جامعة الجزائر 3، الجزائر 2015.

فـــــهرس

فهرس المحتويات:

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة.....6-7

الفصل الأول: إشكالية المصطلح وبداياته

1-المفهوم بين اللغة والإصلاح:.....9-14

2-التأصيل للمصطلح في النقد العربي:.....15-27

3-موقع الشعر النسوي في حركة الشعر الجزائري:.....28-35

4-خصوصيات الشعر النسوي الجزائري:.....36-55

الفصل الثاني

1-تمظهرات النسوة في ديوان كلك في الوحل وبعضك يخاتل:..... 57-83

خاتمة:.....85-87

قائمة المصادر والمراجع:.....89-93

فهرس المحتويات:.....95

ملخص

تناولنا في بحثنا موضوع الادب النسوي حيث اثار هذا الاخير اشكالات عديدة حول ما اذاكات المرآة تستطيع اثبات نفسها في مجال الكتابة سواء ان كانت روائة ام شاعرة ففتحت الشاعرة قضية حضورها في الساحة الآبداعية من خلال وعيها لهمومها فوجدت من الشعرباحة للتعبير عن حالات مختلفة

وعليه جاءت خطة بحثنا مؤطرة بمقدمة و جانب نضري تحت عنوان اشكالية المصطلح و بداياته امالجانب التطبيقي فقمنا بابراز تمضهرات النسوية في دوان راوية يحياوي

الكلمات المفتاحية

النسوية الشعر الجزائري