الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

مذكـــرة ماستـــر

الطالب (ة): عائشة بن بوهالي

ميدان: اللغة والأدب العربي
شعبة: الدراسات الأدبية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

في الشعر النسوي الجزائري

ديوان "سر الغجر" لحنين عمر

(مقاربة في التشكيل الإيقاعي)

أعضاء اللجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
أبو بكر مرزوق	أستاذ محاضر - أ -	رئيسا
عبد القادر معمري	أستاذ محاضر - أ -	مشرفا ومقررا
عثماني بولرباح	أستاذ محاضر - أ -	مناقشا

السنة الجامعية: 2018 – 2019

كلمة شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين؛ سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

عظيم الشكر الله – عز وجل – على فضله ومنّه، وعطائه وتوفيقه على إتمام البحث.

الشكر الوالدين الكريمين اللذين شجعاني ودعماني للاستمرار في طلب العلم، وتحقيق النجاح.

الشكر إلى من كان سببا في التحاقي بقسم الأدب العربي أستاذي، الدكتور "عثماني بولرباح"،

الشكر ا أنس شكري لأستاذي، الدكتور (أبو بكر مرزوق) على وقوفه إلى جانب في إتمام هذا العمل.

الشكر إلى كلّ أساتذتي في قسم الأدب العربي، وموظفيه وعماله.

الشكر لكل من ساعدني في انجاز هذا البحث، من قريب أو من بعيد، كلّ باسمه، ومقامه.

وخالص الشكر وأفضله إلى استاذي المشرف، الدكتور عبد القادر معمري، على مرافقته، وتوجيهاته، ودعمه ، سائلة الله أن يمتّعه بالصحة والعافية، ويديم نعمته عليه.. آمين

عائشة بن بوهالي

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾ إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني بمثالتيه وتواضع صفاته إليك أبي العزيز حفظك الله لنا وأطال في عمرك

الى من صاحبتني بدعوات الخير وانارت طريقي الى التي غمرتني بعطفها وامطرتني بصادق دعواتها الى أمـــــــــي الغالية ادامها الله ذخرا لي في دنياي

الى اخواتي(عبد العزيز، عبدو، يوسف) والى اخواتي (كريمة، خديجة، حليمة) دون ان انسى التوأم نور اليقين ولجين والى ابنة خالتي زهور وابن خالي صهيب وابن خالتي محمد

والى صديقتي الغالية التي ساندتني صفاء والى صديقاتي (هاجر، خيرة، ليديا، صابرينة)

والى كل من ساندني في هذا العمل من قريب او بعيد

بن برمالي عائشة

مقدمة:

لقد جعلت المرأة شعرها منبرا للكشف عن اشكالاتها الحياتية والأدبية ومسرحا للتعبير عن مكنوناتها النفسية في ظل مجتمع ذكوري شددّا عليها الخناق وحوّل ابداعها الى موضوع لنقد وتحليل.

ومن خلال هذا الاضطهاد الذي عانته المرأة ظهرت كتابات نسوية دافعت بها عن كينونة المرأة ووجودها وكرامتها، وبذلك ظهرت النسوية أو الأدب النسوي.

ولا نعتقد أنّنا سنخوض في هذه المسالة الشائكة (أدب المرأة)، ما دام دارسو الأدب لم يصلوا إلى موقف واضح المعالم والخصائص، وإنّما سنقتصر على معايشة إبداع المرأة، والنظر إلى الأدب النسوي في بعده الوجداني والجمالي، متخذين من ديوان الشاعرة الجزائرية/ العراقية، حنين عمر (سر الغجر)، موضوعا لمقاربة مستوى من مستويات أسلوبية النص الشعري، وهو المستوى الإيقاعي، كون هذا المستوى في ديوان الشاعرة حنين عمر ظاهرة فنية بامتياز، حاولت الشاعرة فيها التأقلم مع الإيقاع في القصيدة المعاصرة، وطرح قضية الشكل العروضي بين "قصيدة التفعيلة"، "قصيدة النثر"، من خلال المزاوجة بينهما مستلهمة أسلوب نزار قباني وطريقته في توزيع الجملة الشعرية لقصائده الخليلية العمودية، لذلك كان اختيارنا لزاوية المقاربة (التشكيل الإيقاعي في ديوان "سر الغجر".

ولعلّ هذا الإشكالية العروضية في القصيدة العربية المعاصرة عامة، والقصيدة الجزائرية على وجه الخصوص، كانت من بين الأسباب التي دفعتني إلى اختار هذا الموضوع.

وقد اعتمدنا في دراستنا المنهج البنيوي ذا المنحى الأسلوبي، كون الأنسب والأقرب في دراسة الإيقاع الشعري، مقسمين البحث إلى مدخل وفصلين ينتهيان إلى خاتمة تقدم ثمرة هذا البحث.

المدخل: يتناول (الأدب النسوي الجزائري) من حيث الاصطلاح، واستعراض مواقف النقاد المؤيدة والرافضة، إلى جانب الكلام عن خصوصية الكتابة النسوية.

الفصل الأول: تناول (الشعر النسوي الجزائري)، وقد قسمناه إلى مبحثين:

المبحث الأول: تناول (إشكالية الشعر النسوي في الجزائر).

المبحث الثاني: تناول التجربة الشعرية عند حنين عمر

الفصل الثاني: فكان عنوانه (التشكيل الإيقاعي في ديوان "سر الغجر")، وقسمناه إلى مبحثين:

المبحث الأول: التشكيل الإيقاعي الخارجي (الوزن والقافية)

المبحث الثاني: التشكيل الإيقاعي الداخلي (المستويات الصوتية في الموسيقى الداخلي).

الخاتمة: فجاءت مبرزة أهم النتائج المتوصل اليها من خلال هذا البحث.

ننبّه إلى أنّه أفدنا من مراجع حق الإفادة، كان من أهمها :

- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، لعبد الله الغذامي.
- دراسة في النص الشعري النسوي في الجزائر دراسة في بنية الخطاب لناصر معماش.
- حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، لحسن الغرفي.
- الإيقاع في الشعر النسوي، لمحمد الجريسي.

غير أنّها واجهتنا أكبر صعوبة أثناء إنجاز هذا البحث، وهي: ندرة الدراسات الأكاديمية حول أدب حنين عمر، إذ كان معظمه كتابات انطباعية، ومجاملات لا ترقى إلى الوثيقة العلمية.

وفي الأخير نتقدم بخالص الشكر الى أستاذي الفاضل "عبد القادر معمري" ، الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة وملاحظاته ونصائحه، التي ساعدتنا على إتمام هذا البحث، كما نشكر كل من أمدنا بيد العون ، من قريب أو من بعيد.

1- في المفهوم والمصطلح: (الأدب النسوي)

إن الدارس لمصطلح الأدب النسوي (النسائي) يجده من المصطلحات التي أفرزت عدة إشكالات عميقة، بالرغم من تعدد الجهود النقدية لتحديد هذا المفهوم وتسييجه، إلا أنه ظل يكتسب صفة زئبقية، وتعدد دلالة، الأمر الذي أدى إلى عدم اجتماع النقاد والأدباء على مفهوم نقدي موحد، فمنهم من قال بالنسوية، ومنهم من وصفه بإبداع المرأة، أو الكتابة الأنثوية، أو الكتابة النسائية.

ويمكن بدءا تعريف الأدب النسوي، رغم كثير من المشكلات التي تواجه بأنه الأدب، الذي يؤكد وجود إبداع نسوي إلى جانب إبداع أخر ذكوري، لكل منهما هويته و ملامحه الخاصة و علاقته بجذور ثقافة المبدع و موروثه الاجتماعي الذي يجسد ازدواجية المعايير، التي تحكم الجنسين، و تجاربهما الخاصة، كما يعكس نظرة المرأة إلى ذاتها، و إلى الأخر، و يصف مشاكلها و ألامها الناتجة عن صراعاتها الداخلية و الخارجية، في اصطدامها بالمجتمع.[1]

وتعرفه إيجلتون (1993) بأنه "الأدب لذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي، و الخاص في المرأة، بعيدا عن تلك الصورة التي رسمها الأدب، لعصور طويلة خلت. أي أن الأدب النسائي هو أدب يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة المرأة الأنثوية في معزل عن المفاهيم التقليدية و هو الأدب الذي يجسد خبرتها في الحياة".[2]

و تعرفه أيضا أنه ذلك الأدب، الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم، ناضج ومسؤول لجملة العلاقات التي تحكم و تتحكم في شرط المرأة في مجتمعها، و يكون جيد التحديد و التوصيف و التنقيب في هذه العلاقات، و يلتقط بالقدر نفسه النبض النامي لحركة الاحتجاج، معبرا عنه بالسلوك و الجدل، بالفعل و القول، و تعي كاتبته القضايا الفنية و البنائية و اللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية المثلى عن حركة التيارات العميقة المولدة للوعي

---

[1] – ينظر: كورنيل الخالد،خصوصية الإبداع النسوي ،المرأة العربية،الإبداع النسائي ،مركز الثقافي الملكي ،عمان 23-26 أب،1997 ،ص 14،15.

[2] – mary Eglton,(1993), feminist literary theory , pp 155 ,156 نقلا عن خصوصية الإبداع النسوي ،دراسة إبراهيم خليل ،" العلاقات بالذات ،الذات الأنثوية في ثلاثة نماذج من السرد النسوي " ،ص 119.

النسوي الجمعي، و الوعي الاجتماعي الكلي المحيط به و المشتبك معه في صراع حي متجدد و بالغ الحيوية. [1]

من دلائل فوضى المصطلح، أن بعض الدارسين يقبل مصطلح "النسوي" أو "الأنثوي" ويرفضه بعض أخر، و لا يعبأ آخرون بالتصنيف، و يتجنب الكثيرون الخوض فيه، مفضلين مصطلح عائم الدلالة، غير محدد، غير ذي معنى، و هو "الأدب الإنساني" يريدون به ذلك الأدب، الذي يكتبه الرجال و النساء، سواء سواء.[2]

في تأنيث الخطاب اللغوي الإبداعي، يرى الخزامي أن لابد أن نرسم أربع حالات من حالات الخطاب الإبداعي بين يدي كلامنا و هي : [3]

1. شعر ذكوري يكتبه الرجال
2. شعر أنثوي تكتبه النساء.

و هاتان الحالتان ربما يسود الشعور العام بأنهما مسألتان طبيعيتان و عاديتان، لكنهما ليستا كذلك بدليل الحالتين الثالثة و الرابعة هما:

3. شعر ذكوري تنتجه نساء.
4. شعر أنثوي ينتجه الرجال.

و لذا فإنه من المهم دائما أن نميز في حديثنا بين مفهوم التأنيث (التأنيث) بما أنه نسق إبداعي وثقافي يمس الخطاب اللغوي، و بين التصور السائد الذي يجنح إلى نسبة التأنيث إلى النساء، و نسبة التذكير إلى الرجال، مع التوهم بأن ذلك أمر محسوم و مقطوع به.[4]

حاول النقد النسوي أن يحدد المصطلحات و مجال اشتغالها، فهذه توريل موي Moi Toril تميز بين ثلاثة مصطلحات هي : (النسوية) و (الأنثى) و (المؤنث)، إذ ترى

---

[1] – نازك الأعرجي ،صوت الأنثى (دراسات في الكتابة النسوية العربية)،الأهالي للطباعة و النشر ،ط 1 ،سوريا، 1997،ص 24.

[2] – نازك الأعرجي، المرجع السابق،ص 25.

[3] –عبد الله الغذامي،تأنيث القصيدة و القارئ المختلف،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط2005،2،ص 71. 72.

[4] – المرجع نفسه، ص 72.

أن النسوية ما هي إلا قضية سياسية، و الأنثى مسألة بيولوجية محض، الأنوثة على أنها مجموعة خواص محددة ثقافيا.[1]

يواجهنا هذا النص بثلاثة مصطلحات محددة الدلالة تصف كلها كتابة المرأة الكاتبة أولها مصطلح "المؤنث"، يطلق عادة على كتابة المرأة الكتابة التي إتسم أدبها بمحاكاة الأشكال الأدبية السائدة و تقاليدها المهيمنة، و هي الكتابات التي ظهرت في المراحل الأولى لظهور الكتابة النسائية، و التي كانت فيها المرأة لاتجرؤ على إظهار صورتها كإمرأة متميزة عن الرجل و إكتفت مستسلمة لإرادة باسترجال على نحو ما.[2]

لم تكن أغلب الكاتبات ولايزال البعض منهن، يجرؤن على التعريف بذواتهن الأنثوية في كتاباتهن، و كن تتماهين بما يكتبه الرجال.

و قد إختارت الكثير منهن الإسترجال حتى يحققن وجودهن.حيث ابتعدن عن ذواتهن الأنثوية المختلفة، و عمدت الكثير منهن إلى التمثل بالرجال و الكتابة على طريقتهم و إعتماد اسلوبهم، فكان إبداعهن مشوها، و يفتقد إلى الصدق في التعبير عن حقيقتهن.و بذلك وقعن في السلبية عينها.[3]

فهذه هي زيادة تخاطب باحثة البادية مسلمة للرجال بفحولتهم التي استحقوها منذ الجاهلية فتقول: "نحن في حاجة إلى نساء تتجلى فيهن عبقرية الرجال".[4]

و خلاصة للقول نرى أن مصطلح (كتابة الأنثى) يشير إلى ما تكتبه الأنثى من وجهة نظره من دون أن يدل هذا المصطلح على طبيعة الكتابة.

أما "النسائية" فهو مصطلح يشير إلى حركة اجتماعية ثقافية، حاولت أن تعرف بنفسها على أساس أنها تمثل وعي المرأة لاضطهادها كأنثى ضعيفة وتابعة، مجسدة ثورة على اضطهادها كجنس ثان متدن تجاه الجنس الأول الذي هو الذكر.

---

[1] –توريل موي النسوية و الأنثى و الأنثوية ،ترجمة كورنيليا خالد ،مجلة الأدب الأجنبية ع:79،اتحاد الكتاب العرب سوريا ،1993،ص 47 .

[2] – أحسن مزدور،إشكالية الأدب الأنثوي (المصطلح و تعدد المواقف) ،مجلة التواصل في اللغات و الثقافة و الأدب،ع 27،جامعة باجي مختار عنابة،الجزائر ،جوان 2011،ص 29.

[3] – المرجع نفسه،ص 29.

[4] – عبد الله محمد الغذامي،المرأة و اللغة،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط 3،بيروت ،2006 ،ص 47.

ويطلق مصطلح "النسوية" على الأدب المتمرد على التقاليد والقيم الثقافية والإجتماعية التي كانت تقمع المرأة، وتسلب إرادتها وحقوقها، و ارتبط هذا المصطلح بظهور الحركات النسوية الاجتماعية والثقافية و السياسية عنها تدور حول مناهضة الذكورة المهيمنة على الأنوثة.[1]

والنسوية بهذا المعنى خطاب تمردي يقوم على خلخلة الخطاب الذكوري، ويشكل خطرا على بيئة المجتمع الأبوي، ويهدد سلطة بما يحدث فيه من فجوات، وبما يثيره من شك حول القيم الإجتماعية السائدة، ومنظوماته الفكرية والأدبية المتوارثة. والأدب النسوي بهذا المعنى أيضا لا يشترط في الخطاب أن يكون صاحبه امرأة، فقد" ينخرط الرجل في مشروع النسوية و يسهم في وضع لبنة من لبناته.[2]

مصطلح "الأدب النسوي" إذن يتصف بالعمومية، فهو حقل واسع يشمل ما تكتبه المرأة والرجل عن المرأة بوجه خاص، و يهتم بخطابا مؤذجا، بتصوير المرأة في حياتها اليومية و التعبير عن مطالبها ووعيها الفكري، و يصف معانتها في المجتمع الأبوي، و مشاكلها النفسية الناتجة عن صراعتها مع الأخر و المجتمع من أجل تحقيق ذاتها وإنه الأدب الذي يعكس نظرة المرأة لذاتها و لذات الرجل و لعلاقاتهما معا، يكشف عن الآلية التي يعمل بها المجتمع على ترسيخ الإضطهاد الجنسي، و ازدواجية المعايير الحاكمة لحياة الجنسين.[3]

وخلاصة القول أن الأدب النسوي لا يأخذ موقفا من النظام الأبوي و ضد التميز الجنسي فحسب، و إنما هي فكر تعمد إلى إبراز صوت المرأة وإلى تأكيد إختلافها عن القوالب التقليدية التي وضعت فيها، و تنخرط في الحركة النسائية الهادفة إلى النضال من أجل تحسين وضع المرأة في المجتمع، ولا يشترط فيه أن يكون كاتبه امرأة.[4]

---

[1] – أحسن مزدور، المرجع السابق،ص30.

[2] – نبال زيتون، الخطاب النسوي، الموقف الأدبي ،عدد365،أيلول 2001،اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا، ص161.

[3] – أحسن مزدور ،المرجع السابق ،ص 30.

[4] – المرجع نفسه، ص 30.

2- **الموقف المؤيد و المعارض للأدب النسوي:**

تعددت الأراء و تضاربت حول قضية مصطلح "الكتابة النسوية"، و هذا بدوره أدى إلى تعدد التسميات للمفهوم الواحد على سبيل الأدب النسوي، الأدب النسائي أدب المرأة .....، و بالتالي أنتج ما يسمى بـ" أزمة المصطلح" "أزمة بين القبول و الرفض.

يعتبر الحديث عن الكتابة النسوية أمر في غاية التعقيد و الصعوبة و هذا مرده لكون متلقي هذا الأدب هو المجتمع العربي لهذا أخذ الموضوع أبعادا و تفسيرات بعيدة كل البعد عن الطرح الموضوعي ففتحت الكتابة النسوية مجالا واسعا أمام النقاد و المفكرين بدءا من مسألة وجودها في الواقع الإبداعي ومن أولى الصعوبات التي واجهت الكتابة النسوية هي اشكالية المصطلح في حد ذاته، الذي يتأرجح بين الرفض و القبول، بمن فيهم المرأة الكاتبة ذاتها[1]: "حيث تميل معظم هذه الأراء إلى إنتقاص من كفاءات النساء و رفض الإقرار بتميز كتابتهن فلا شك أن المواقف المتحيزة ضد المرأة و قدراتها الفكرية والإبداعية تقوم على أحكام مسبقة تعزز إقصاءها من فعالية الإنتاج و الإبداع و تنظر إليها وفق المنظور الفزيولوجي، أي بإعتبارها جسدا عليه أن يكرر وظائفه تبعا لذاكرة مجتمعية تنظر بعين النقص إلى مؤهلات المرأة و قدراتها، و الواقع أن هذا الطرح لا يمكن تبريره علميا"[2] .

- ✓ **الموقف المعارض:**

إن المواقف الرافضة لتسمية "الأدب النسوي" أو "الكتابة النسوية" بدعوى أن الأدب واحد لا يقبل التصنيف بناءا على معايير جسدية أو خارجية، و أن ما يلاحظ عادة من إختلافات فنية و فكرية في بعض الكتابات، ليس مجرد فروق في التكوينات الطبيعية و لا يجوز إتخاذه ذريعة لهذه التصنيفات أدب رجالي و أدب نسائي و "يبدو أن التخوف نابع من عقلية التراتبية النخبوية و انعكاساتها على مستوى الإبداع، الأمر الذي جعل معظم الأدبيات

[1] – نورة الجرموني ،الأدب السردي النسائي و إشكالية التنمية،مجلة الراوي،النادي الثقافي جدة،المملكة العربية السعودية، ع 23،2010،ص41.

[2] – نورة الجرموني المرجع نفسه، ص 42.

ينتصلن من سمة النسوي أو النسائي، لأنه يصف الأدب باعتباره الجنس، مما يبعده عن الريادة ما دام التقرير أن تكتبه المرأة، هو أدب من الدرجة الثانية"[1].

فالناقدة "يمنى العيد"« تقر بوجود خصوصية تميز كتابة المرأة إلا أنها خصوصية غير طبيعية، أي أنها ليست ثابتة، بل هي نتاج ظروف اجتماعية معينة داخل بيئة معينة و في ظروف تاريخية خاصة، فهي إذن ليست خصوصية فنية، بل إنها تتغير حسب المكان و الزمان لتتقوقع في كل الحالات داخل عالم المرأة الصغير الذي لايتجاوز همومها الذاتية إلى الهم الإنساني بشكل أعم و أعمق»[2].فهي من جهة تقر بوجود هذه الخصوصية، ومن جهة أخرى ترفض هذا التصنيف.

و يرى "سيمون دي بوفوار" أن المرأة «ليس لها جوهر أو طبيعة أبدية، بل تاريخ، و المجتمع الذي تعيش فيه يرسم لها في كل حقبة التجويف من أجل قالب تتقيد به»[3] .

و في قضية مصطلح "الأدب النسوي" نجد الناقدة "خالدة سعيد" التي توصلت بدورها إلى أن إطلاق هذا المصطلح على إنتاج المرأة ينوء على الدقة و الموضوعية و علتها في ذلك أن أدب المرأة لا يملك الخصوصية التي تميزه و بالتالي تؤهله لأن يكون أدبا متميزا يحمل هويته الخاصة به، فهي ترى بأن القول بكتابة نسائية تمتلك هويتها و ملامحها الخاصة « يقضي إلى واحد من حكمين: إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية و هذه الخصوصية و هو ما يردها بدورها إلى الفئوية الجنسية فلا تعود صالحة كمقياس و مركز»[4]. فهي ترفض هذا المصطلح لأنه حسب رأيها تصنيف قائم على أساس الجنس (ذكر، أنثى).

و يؤكد هذا الرأي "بوشوشة بن جمعة" بقوله: « الحال أن التمييز بين أدب نسائي و أدب رجالي على أساس الجنس مرفوض من قبل جل من كتب في الموضوع، فلا معنى لقولنا إن هذه الرواية أو تلك نسائية لمجرد مؤلفتها إمرأة، إذ ليس من المناسب أن تصنف الأدب

---

[1] – حنفاوي بعلي،النقد النسوي و بلاغة الإختلاف في الثقافة العربية المعاصرة،ضمن: محمد داود و آخرون ،الكتابة النسوية للتلقي،الخطاب و المتمثلات ،ص39 ،عن أمل تميمي،السيرة الذاتية في الأدب العربي المعاصر ،ص 94.

[2] – سعيدة بن بوزة،سوسيولوجية الكتابة النسوية،النقد السوسيولوجي،وقائع الملتقى الدولي الثاني حول الخطاب النقدي الأدبي المعاصر،2006،منشورات المركز الجامعي خنشلة،2007،ص 367 .

[3] – ينظر،عبد الله محمد الغذامي،المرأة و اللغة .المركز الثقافي العربي،ط1996،1،ص 46.

[4] – سعيدة بن بوزة، المرجع السابق،ص 369.

على أساس الذكورة و الأنوثة إلا إذا اقتنعنا بوجود خصوصية ما تبرر إفراد الأدب النسائي بالنظر و الدرس»[1].

إن الكاتبة "غادة السمان" ترفض هذا التصنيف (أدب رجالي/ أدب نسائي) لأنها ترى أن الأدب واحد ولا يمكن تصنيفه إلى أدب رجالي وآخر نسائي رغم اعترافها بوجود خصوصية في أدب المرأة، كما ترى أن جذور هذه التسمية نابعة من أسلوبنا الشرقي في التفكير[2]. ورغم اعترافها بخصوصية تميز ما تكتبه المرأة إلا أنها ترفض التسمية.

كما تنظر "لطيفة الزيات" إلى الكتابة النسوية وترفض رفضا قاطعا بأن يندرج أدبها ضمن ما يسمى بالأدب النسائي مخافة المساس بقيمة إبداعها، تهميش كتاباتها أمام مركزية الرجل لأنها ترى فيه انتقاصا من قيمتها الفنية، وذلك دفاعا عن النفس في وجه محاولة مستمرة في أمتنا العربية لتبويب الأدب الذي تكتبه المرأة في مكانة أدبية وفنية أقل من ذلك الذي يكتبه الرجل، وفي استخدام وصف الأدب النسائي كوصف يتضمن تحقيرا لهذا الأدب[3].

وتذهب الدكتورة **"لويسي يعقوب"** في كتابها "لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية"، إلا أنه لا يوجد لما يسمى بالأدب النسوي، وتبرر موقفها ذاك بأنه لاتوجد عنصرية في الأدب، ولكن هناك **أدب أنثوي** يكتبه الرجل والمرأة على السواء، و يستطيع الرجل أن يعبر فيه عن مشاعر المرأة لكن عندما تعبر المرأة عن هذه المشاعر بنفسها تكون أقدر في التعبير عن نفسها و أحاسيسها أكثر من الرجل[4].

و رأي أخر تتبناه القاصة "خناثة بنونة" بقولها: « أعتبر هذا التصنيف رجاليا هدفه الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية و ترسيخها في العالم العربي و تدعيمها حتى في مجال الإبداع، و أني أرفض بشكل مستبعد هذا التصنيف على أساس أن الإنتاج يعطي نفسه و

[1] – بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية أسئلة الإبداع و ملامح الخصوصية، الرواية العربية النسائية، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، دار كتابات و "مهرجان سوسة الدولي"، تونس، ط1،1999 ص93.

[2] – ينظر: سعيدة بن بوزة ، مرجع سبق ذكره، ص 371.

[3] – سعيدة بن بوزة، المرجع السابق، ص 372.

[4] – لويس يعقوب، لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة المرأة العربية للكتاب، ط1 ،2001، ص4.

يملك الحكم عليه فيما يقدمه دون اعتبار للقلم سواء أكان رجاليا أو نسائيا» [1]، غير أن الحكم على كتابة المرأة غير موضوعية إذ نجد أن هناك كتابات لم تتوجه إلى هذا النوع من الكتاب، فهناك أصوات نسوية عبرت عن قضايا المجتمع والوطن و المرأة بطريقة محترمة و مميزة، فلدينا أصوات تستحق التقدير لأنها قائمة على أساس جميل ومتميز، و في المقابل هناك كتابة نسوية حظيت بشهرة في وسائل الإعلام و الحقيقة أنها اشتهرت لأسباب غير إبداعية أو ثقافية[2] .

و تقول الروائية "أحلام مستغانمي" « أنا لا أؤمن بهذا التصنيف إطلاقا و أتبرأ منه تماما فالأديب بما يكتب و يقدم للقارئ سواء كان رجلا أو إمرأة »[3].

و يرفض "شمس الدين موسى" الدب النسائي رفضا تاما، و يظهر ذلك في قوله : « أنا أرى تلك العبارة (الأدب النسوي) لا أساس لها من الصحة، و هي بعيدة تماما عن الموضوعية و العلمية، لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب، بوصفه أدبا للرجل، أو أدبا للمرأة طبقا للتقسيم البيولوجي بين الرجل و المرأة، لأن كليهما إنسان، و يخضع للشروط التي يخضع لها الأخر»[4].

أما الناقدة " سلمى خضراء الجيوسي " فترى ان تقسيم الادب الى رجالي و نسائي تقسيم خاطئ ومعوج، لأنه لا يحافظ على استقامة الأمور من وجهة نظرها، اذ القضية لا يجب ان تؤخذ من منظور جنس الكاتب، بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد و الأدب الرديء في المضمون و الموهبة المبدعة سواء كان الكاتب أديبا او أدبية .[5] ونفس الرأي عند الناقد سعيد يقطين عندما قال: " النص المؤنث ليس حكرا على المرأة، اذ بإمكان الرجل ان يكتب نصا مؤنثا ويرى ان هذا تصنيف لا يخدم الادب بقدر ما يضره، فكل تاريخنا الحديث

---

[1] – رشيدة بن مسعود،المرأة و الكتابة سؤال الخصوصية (بلاغة إختلاف)،افريقيا الشرق،المغرب ،ط2،بيروت لبنان،2002،ص75 .

[2] –حسين مناصرة،النسوية في الثقافة و الإبداع ،عالم الكتاب الحديث،ط1،الأردن ،2008،ص6.

[3] – محاورة مع أحلام مستغانمي أجرتها حورية ميسو،الخبر الأسبوعية، ع 03،من 24-30 مارس 1999،ص 16.

[4] – حسين المناصرة،المرجع السابق ،ص 88-89 .

[5] – المرجع نفسه، ص 90 .

يركز بالدرجة الاولى والاخيرة على محتوى الابداع ومنتجه ومن هو، اما الجوهري في الابداع الفني والادبي هو طابعه الجمالي الذي لم نعره كبير اهتمامنا لذلك لم ينضج النقاش الجمالي في فكرنا الادبي[1].

وهناك من النقاد من يرفض المصطلح، بسبب الاقرار بدونية الكتابة النسوية على نحو ما نجده عند "حسام الخطيب"، والذي يتأرجح موقفه بين القبول المشروط والرفض الزمني التاريخي.[2]

اذ يرى أن مصطلح الأدب النسوي يتحدد من خلال التصنيف الجنسوي، لا من خلال خصوصية المضمون وطريقة المعالجة، مما يترتب على ذلك أ تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا، ويستثنى من هذه الضآلة كون المصطلح قد يعكس إيجابا مشكلات المرأة الخاصة التي تكسب الكتابة.[3]

وعن موقف المرأة الكاتبة من مصطلح " الكتابة النسائية" فلم يكن مختلفا كثيرا عن المنظور النقدي العربي فقد تراوح هو الأخر بين الرفض والتحفظ والتذبذب، ويعود ذلك إلى أسباب عدة ولعل أبرزها هو طبيعة الثقافة السائدة في المجتمع وهي الثقافة الذكورية التي أسست لنسق ثقافي حول دونية المرأة وهامشيتها و تبعيتها للرجل في كل شيء، و استلزمت هذه الثقافة نظرية سلبية من الأدبيات تجاه ما يكتبن أمام ما يكتبه الرجل، بالإظافة إلى ذلك نجد غياب نقد علمي يتسم بالدقة و الموضوعية.

لا يمكن انكار نجاح الكتابة النسوية الأصلية وتمكنها من احتلال مواقع هامة في الفكر والأدب، وشدت إليها أنظار النقاد، لولا هذه الخصوصية في النص المؤنث لما التفت إليها أحد، لذا فإن المطلوب من المرأة العربية ألا تخجل من مصطلح " النسوية" واشتقاقتها،

[1] – خليل سليمة امشوق هنية ، الأدب النسوي بين المركزية و التهميش ،مجلة مقاليد ،جامعة قاصدي، مرباح، ورقلة ، ع2،ديسمبر2011،ص 113.

[2] – أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة، مجلة مقاليد في الأداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح، ع 02،ديسمبر 2001،ص 48.

[3] – حسين المناصرة، المرجع السابق ،ص 89.

و إنما المطلوب من الأقلام النسوية البانية الهادفة الخروج من قوقعتها و مواكبة الحركة الفكرية و الأدبية، و مواجهة كل المعوقات بالتحري للتمكن م التحليق بحرة و رفعة و عطاء.[1]

- ✓ **الموقف المؤيد:**

يرى بعض النقاد أن خصوصية الكتابة النسوية ترجح إلى الظروف الخاصة للمرأة، و هذا ما تؤكده "زهور كرام" في قولها: «المرأة حين تطرح أشيائها عبر لغة الإبداع فإن ذلك يتم بمنظور جديد، ما يمنح لكتاباتها خصوصية نابعة من ظرفها الخاصة التي تنعكس على رؤيتها و تصورها الأشياء»[2].

و توافقها الرأي الناقدة المغربية "رشيدة بن مسعود"، و التي تعد أبرز ناقدة أسست بطريقة علمية لنظرية الكتابة النسوية، و ذلك في كتابها (المرأة و الكتابة، سؤال الخصوصية، بلاغة الخطاب)، و التي ترى بأن مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة، و إغناء وعيها و تعميق تجربتها في الحياة و إقامة علاقة جمالية مع الواقع.[3]

يقول الدكتور "عبد الله الغذامي" : (و هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل و لغته و عقليته وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة، إنهن نساء إسترجلن و بذلك كان دورهن عكسيا)، كما يرى «أن كتابة المرأة اليوم ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف و م حيث النوع، إنها بالضرورة صوت جماعي، فالمؤلفة هنا و كذلك اللغة هما وجود ان ثقافيان فيهما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا و يظهر النص بوصفه جنسا لغويا»[4].

اعترف عبد الله الغذامي بوجود خصوصية المرأة الكاتبة لكن بشرط أن يتوفر وعي المرأة الكاتبة بذاتها، كما يقول أيضا :«تحتاج اللغة إلى امرأة تناضل م م أجل أنوثة النص وأنوثة قلم الكاتبة، لكي ترد اللغة إلى أصلها الأول و تسعى حقا إلى تأنيث المؤنث»[5].

---

[1] – ليلى محمد بلخير، قضايا المرأة في زمن العولمة ،دار الهدى للنشر،عين مليلة الجزائر،2006،ص6.

[2] – زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم و الخطاب، المدارس للنشر،،دار البيضاء للنشر،ط1،المغرب،2004،ص 72.

[3] – رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، دط، إفريقيا الشرق،1994 ، ص 7.

[4] – عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1996،ص 182.

[5] – عبد الله محمد الغذامي، المرجع السابق، ص 183.

و يرى "جورج طرابيشي" باعتبار أن السرد النسوي متميز لكونه ذات حمولة عاطفية «فالسرد عند الرجل هو إعادة بناء العالم أما عند المرأة فهو بؤرة أحاسيس، و الفرق بينهما أن الأول يكتب بعقله، أما الثاني فيكتب بقلبه»[1].فالثاني يشعر القارئ باللذة و العاطفة.

ونجد من الأدبيات العربيات من ترفض مصطلح " الكتابة الأنثوية" من منطلق أن "الأنوثة" كمفهوم ترسخ في ثقافة المجتمع الذكوري ليدل على ما تقوم به الأنثى، وما تتصف فيه، و تنضبط إليه و ما لسق بها من صفات الضعف، و الرقة، و الاستسلام، و السلبية.[2]

وتفضل الناقدة العراقية "نازك الأعراجي" أيضا مصطلح "الكتابة الأنثوية" بحجة أن هذا المصطلح يقدم المرأة والإطار المحيط بها، المادي والبشري والعرفي والإعتباري.....الخ في حالة حركة وجدل.[3]

غير أن الكاتبة تنطلق في اختيارها مصطلح " الكتابة النسوية" بدلا من مصطلح (الكتابة الأنثوية) من حساسية اجتماعية ثقافية، و ليس من منطلق لغوي معرفي مما كان له أثره السلبي في ضبط المصطلح، و ضياع الحدود بين المفهومين: الأنثوي و النسوي، حيث نجدها تجمع بين المصطلحين في عنوان كتابها (صوت الأنثى: دراسات في الكتابة النسوية العربية).[4]

أيضا الكاتبة العراقية "زهرة جلاصي" تفضل مصطلح "الكتابة الأنثوية"، وترى فيه دقة وتميز في الدلالة على الإبداع مختلف عن الأدب الفحولي السائد، فهي تستخدم "الأنثوي" بدلا من النسوي، مع تحديد المفهوم الدلالي للمصطلح، ترى أن النص الأنثوي "يعرف نفسه استنادا إلى أليات الاختلاف المميز هو في غنى عن المقابلة التقليدية (مؤنث/مذكر) بكل محمولاتها الإيديولوجية الصدامية، التي صارت اليوم تستفز الجميع.[5]

---

[1] – عبد الحميد ختالة، السرد النسوي في الجزائر، (قراءة في الأدب السعودي)، مجلة المعنى، المركز الجامعي خنشلة، ع1، 2008،ص136.

[2] – ينظر: نازك الأعرجي، المرجع السابق، ص 26-31.

[3] – ينظر : نازك الأعرجي، المرجع السابق ،ص 35.

[4] – أحسن مزدور، المرجع السابق، ص 36-37.

[5] – ينظر: زهرة جلاصي،النص المؤنث،دار سارس،ط ،تونس 2002،ص11 .

و تؤكد الروائية الجزائرية "فضيلة فاروق" على تميز الكتابة الأنثوية عن الكتابة الذكورية حيث تقول في إحدى حواراتها « أقول دون خوف إن النص النسائي فيه بصمات الأنثى شاءت أم أبت، حتى الرجال الذين كتبوا بصوت الأنثى ظلموا المرأة في بعض الأمور لأنهم عبروا عن بذكورتهم عن مواجع الأنثى، و استخفوا بمتاعبها النفسية، النابعة من تهميشها كونها أنثى، و على هذا الأساس أستطيع أن أعرف بصمات الأنثى إن كان النص كاملا»[1].وعليه فلا يطلق وصف " النص الأنثوي" إلا على ما تكتبه الأنثى دون الرجل.[2]

الواقع أن الذكوري أو الأنثوي، الرجالي أو النسائي، مصطلحات لا تتضمن في ذاتها أية دلالات تفضيلية، كما أن من الواضح للجميع التفوق في مجال الفنون بعامة والأدب بخاصة وإنما هو للفرادة في الإبداع بغض النظر عن جنس المبدع كان ذكر أم أنثى، باعتبار أن هوية الأدب هي الإبداع.[3]

ففي ما يخص المصطلح كشفنا عن موقفين إثنين: الأول لا يعترف أصلا بكل تميز بين أدب المرأة وأدب الرجل، و الموقف الثاني يعترف بهذا التمييز لكن الخلاف عندهم يدور حول الاختيار بي المصطلحين: الأدب النسوي و الأدب الأنثوي.

في الجانب الثاني، الأول اختار الأدب النسوي لوصف ما تكتبه المرأة الكاتبة، في حين رأى الثاني أن الأدب الأنثوي هو المصطلح الأكثر دقة في الوصف.

3- خصوصيات الكتابة النسوية:

إن المتتبع لواقع المرأة في أي مجتمع، يجد أنه واقع له خصوصيته، وهو نتاج الشروط الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية، و القانونية التي تعيشها، و كذلك نتاج ذخيرتها المعرفية و اجمالية المختلفة بالتأكيد عن واقع الرجل.... ومن هنا نبع تأكيد الناقدات النسويات على وجود ابداع نسائي، وابداع ذكوري، لكل هويته وملامحه الخاصة وعلاقته

[1] – حوار مع الروائية فضيلة فاروق،مجلة عمان، ع149 ،تشرين الثاني 2007،ص 33 .

[2] – أحسن مزدور،المرجع السابق ،ص37.

[3] – المرجع نفسه،ص 36.

بحدود ثقافة المبدع، وموروثه الاجتماعي و الثقافي وتجاربه الخاصة، النفسية و الفكرية، و التي تؤثر على فهمه للعالم من حوله، و على المرحلة التاريخية التي يعيشها.[1]

وهذا ما بدأ يظهر في أدب المرأة، وما يدفع الباحث في خصوصية الأدب، الذي تنتجه إلى التنقيب عنه، وكشفه، لتبين أوجه الاختلاف.

وترى الباحثة بشرى البستاني ان الظروف، التي لقيت على المرأة المبدعة، نتجت من طرفين: احدهما يمثله المجتمع (الكلي)، وثانيهما، الرجل والاسرة. وبناء على ذلك، فإن المرأة لابد عن نتاج تلك الظروف التي عاشتها، وهي في العالم كله، وفي العالم الثالث بشكل خاص، لابد أن تطرح قضيتها وشيئا مما تحديات وجودها، من خلال شعرها. [2]

بناءا عن المخيال الثقافي: يظل" ينظر الى ما تكتبه المرأة الاديبة على انه جزء من سلوكها الاجتماعي، وكل خبرة يتمتع بها أبطالها تحال على خبرتها الشخصية".

لذا وبحكم سابق، "فان قارئ الادبية لا يعترف بقدراتها على خلق العوالم وبناء الشخصيات وتأمل الذوات"[3]، وبناءا على ذلك، يقوم هو بدور التخيل بدلا منها، لقناعته بأنها قاصرة عن ان تبلغ الخيال في أرقى صورة، كما يتطلبه الادب.

أ. **المرأة واللغة:**

إن اللغة هي الشكل الذي يظهر فيه الأدب، ويعبر الأديب م خلاله عن نفسه، وهي المجال الواسع للدراسات الأدبية والنقدية، التي تهدف غلى تحديد جماليات أي نص، والوصول إلى مكامن الإبداع فيه، فهي مفتاح العبور إلى النص، وكشف أسراره، بصفتها الشكل الأخير، الذي يفرغ فيه المبدع تجربته.

هذه اللغة ويقصد بها الأساليب والخيارات المتاحة داخل اللغة نفسها تختلف باختلاف العوامل التي تحيط بها، م زمان، ومكان، وظروف معيشية، وبحسب الموضوع،

[1] – خصوصية الإبداع النسوي،دراسة كورنيليا الخالد: المرأة العربية،الابداع النسائي،النظريات النسوية،ص11.

[2] بشرى البستاني،دراسات في شعر المرأة العربية،مؤسسة البلسم للنشر والتوزيع،عمان،1998،ص 95.

[3] نازك الاعرجي،المرجع السابق ،ص16.

والعرق، والبيئة والجنس.... بل إنها تختلف من أديب لأخر، فكيف لا تختلف من مذكر للأنثى؟!.

إن مصطلح "النسوي" الذي يدل على الأب الذي تنتجه المرأة، يستمد قيمته من عوامل عدة كالواقع الذي تعيشه المرأة، ونظرتها إلى ذاتها، ووضوح معضلات وجودها. ومن أهم تلك الأدوات أدوات التعبير الأسلوبية واللغوية.[1]

إن البيانات اللغوية التي أخذت اللغة عنها، كانت تعلي من شأن الرجل، وتقلل من شأن الرجل، وتقلل من شأن المرأة، نتيجة المعطيات الثقافية السائدة آنذاك، فانعكس ذلك على اللغة، التي هي وعاء الفكر، ووسيلة الاتصال بين الناس، فغدت لغة تغلب المذكر على المؤنث، وتعده أصلا وثابتا من الثوابت.[2]

ولو نظرنا إلى جنس المخاطبين في الخطاب الديني/القرآني، لوقعنا على هذه السمة بوضوح، قوله تعالى: «يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله» و «أقيموا الصلاة وآتوا الزكاة»، فعم بهذا الخطاب الرجال والنساء، وغلب الرجال، وتغليبهم الرجال من سنن العرب.[3]

ومعنى ذلك على وجه الدقة أنه «إذا اجتمع مذكر ومؤنث حمل الكلام على التذكير، لأنه الأصل».[4]

و فكرة افتقار اللغة لعلامة التأنيث رافقت بعض اللغات في مراحلها البدائية، و هذا ما يبدو ما يبدو من كثير من الكلمات العربية، و إنما تم عن طريق اختلاف اللفظ، كما في "أب" و "أم". كما أن اللغات، ومنها العربية، كانت في مرحلة التعميم.[1]

---

[1] – نازك الاعرجي،المرجع السابق ،ص 33.

[2] – ينظر: عبد الفتاح الحموز،ظاهرة التغلب العربية،ظاهرة لغوية إجتماعية ،ط1،جامعة موتة،1993،ص30.

[3] – أبو منصور الثعالبي،فقه اللغة و سر العربية،قرأه وعلق عليه خالد فهمي،ط1،ج2،مكتبة الخانجي القاهرة،1998،ص 583.نقلا عن فاطمة حسين عيسى العفيف،لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: نازل الملائكة،و سعاد الصباح،ونبيل خطيب ،استكمالا لمتطلبات درجة الماجيستير،في تخصص اللغة العربية و أدابها في جامعة جرش الأهلية،2010،ص 64-65.

[4] – عيسى برهومة،اللغة و الجنس: حفريات لغوية في الذكورة و الأنوثة،دار الشروق،ط1 ،2002،ص 95،96.نقلا عن فاطمة حسين عيسى العفيف،لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: نازك الملائكة ،وسعاد الصباح،و نبيلة الخطيب،استكمالالمتطلبات درجة الماجستر،في تخصص اللغة العربية و أدابهافي جامعة جرش الأهلية ،2010،ص 63.

لكن المشكلة لا تكمن هنا في إطلاق ضمير المذكر، من قبل المتكلمين الذكور فحسب، وإنما هو سلوك تتبعه المرأة أيضا في خطابها (في حال كونها متكلمة) موجهة خطابها إلى إناث، لكن الغذامي يطلق منا حكما عاما بقوله: «ويحدث هذا عند كل الكاتبات».[2]

ضاربا أمثلة من كتابات مي زيادة، و نوال السعداوي، و روائيات كسحر خليفة، و غادة السمان، وغيرهما، ويعقب:« لذا تظل مقولة (الأنثى هي الأصل)على لسان المرأة لتكون خطابا عائما على سطح اللغة، أما ضمير اللغة و باطنها فيظل رجلا فحلا».[3]

معاودنا التسليم بأن أصل الضمير في اللغة هو الضمير المذكر، ومناقضا لنفسه، وقد أقر قبل ذلك، بأن الأصل أن يكون كلا الضميرين (المذكر والمؤنث) أصلا في اللغة لكنه توصل إلى هذه النتيجة من قراءاته في ما تكتب المرأة، و توصل إلى أن المرأة في وسط "القبلية النسوية " تحل الضمير المذكر محل الضمير المؤنث، و "كأن المرأة لا تحسن الكلام عن ذاتها إلا إذا فكرت في هذه الذات بوصفها ذكرا"[4].

ب. **المرأة والشعر:**

كثيرا ما كانت المرأة هي موضوع الشعر، فهي تؤرق الشاعر، و تملأ حياته و بذكرها يتغنى و ما ذكر الشعراء الدمن و الطلول، و رحيل الحبيبة عنها، في مطالع كثير من قصائدهما الا لشدة ارتباطها بالمرأة، التي كانت تسكنها، إذ الإنسان هو سبب تعلق الإنسان بالمكان، فكانوا يقفون و يستوقفون ويشكون و يبكون ما بقي من آثار، من بعد مبارحة الحبيبة المكان، و يتذكرون ما كان .لكن هذا لا يعني، بأنه حال من الأحوال، أن المرأة لم يكن لها نصيب من النتاج الشعري الخالص لها، الذي يصدر عنها، و يصور حالها، فالباحث جيدا في التراث، سيثبت له مصداقية ذلك، فغالبية الناس أول ما يتبادر إلى أذهانهم، حينما تذكر

---

[1] – اسماعيل عمايرة،ظاهرة التأنيث بين اللغة العربية و اللغات السامية،دراسة لغوية تأصيلية،دار حنين،عمان ،1993،ص 34-36.

[2] – عبد الله الغذامي،المرأة و اللغة،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط 2،1997 ،ص 19.

[3] – عبد الله الغذامي،المرجع نفسه ،ص 20.

[4] – نفسه،ص 20.

الشاعرات العربيات: الخنساء، لا سيما رثاؤها لأخيها. وهناك تفصيل لموضوع الرثاء، وتمكن المرأة من الإبداع فيه.

وقد ارتبط موضوع الرثاء بالمرأة، ويمكن الوقوع على أهم سيبين لذلك: رقة مشاعر المرأة واقتدارها على وصف الحزن، والتصاقها به.[1]

ورغم القيود الاجتماعية التي فرضت على المرأة قديما، والتي حرمتها من التعبير عن مشاعر الحب لديها، "إلا أن النوازع النفسية لدى المرأة جعلتها تخرج عن كبتها، فأطلقت العنان لنوازعها النفسية، معبرة عن مكنوناتها النفسية تجاه ما يخالجها من لحظات عاطفية معبرة عن الموقف الراهن، الذي عاشت فيه المرأة حينذاك، واضعة نصب أعينها ذلك الموقف الرافض من قبل المجتمع، فجعلت لغة الإشارة ولغة العيون هي العنصر الأساسي في غزلها[2].

هذه الظاهرة يمكن من خلالها أن تفسر قلة شعر المرأة في الغزل، وطغيان شعر اللاثاء لديها فهي أولا ملتزمة بالنسق الاجتماعي المفروض عليها، والمحافظة على الحشمة المطلوبة منها، رغم فيض المشاعر التي لديها. ولو فرضنا أنها تجاوزت ذلك، و عبرت عن هذه المكنونات فلا يمكن لمشاعرها المصرح بها أن تجتاز حاجز الرواة كتبة الأدب، وليدي النظام الذكوري وورثته.[3]

هناك من الباحثين من يرى أن الاتجاه الذاتي في الشعر النسوي العربي العاصر بشكل أوسع الدوائر وأبرز الظواهر فيه، ويرجع ذلك إلى أسباب منها: طبيعة المرأة الأنثوية، واتساع الهوة بين انسانية المرأة وطبيعة الأنثى، إذ أن مفهوم "الإنسانية" في الموروث المترسب ينحي الأنوثة جانبا، ويخرجها من دائرة الإنسانية، فتغدو المرأة في حالة مفارقة بين أنوثتها، إنسانيتها، وإلى أيهما يمكن أن تصنف.[4] و السبب الثالث يعود إلى تأثر الشعر النسوي

---

[1] – عائشة عبد الرحمان(بنت الشاطئ)،الشاعرة العربية المعاصرة،دار المعرفة،ط2،القاهرة،1965،ص15.

[2] – عصام كامل،إبداع المرأة العربية :رؤية سيسيولوجية،دار فرحة للنشر،دط،مصر،2005،ص107.

[3] – عائشة عبد الرحمان، المرجع السابق ،ص 23.

[4] – رجا سمرين،شعر المرأة العربية المعاصرة،دار الحداثة للطباعةو النشر،ط1،لبنان 1990،ص 117-123. نقلا عن فاطمة حسين عيسى العفيف ،لغة الشعر النسوي العربي المعاصرة نازك الملائكة،و سعاد الصباح،وسيلة الخطيب ،استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير،في تخصيص اللغة العربية و أدابها في جامعة جرش الأهلية ،2010،ص56.

المعاصر بالمذهب الرومانسي، إذ ثمة نقاط مشتركة بين الشعر النسوي و المذهب الرومانسي، لعل أبرزها :هذه الذاتية الطاغية على نتاج الفئتين، و إنكار سلطان العقل، و إحلال العاطفة، مكانه، و القلق الغامض الذي يولد التطلع إلى عالم مجهول، وتشاكل نغمتي التفاؤل و التشاؤم و التشبث بالأوهام من أجل الهروب من الواقع، و التعاطف مع الطبيعة ومظاهرها و التفكر بين أحضانها، ليس لإيجاد الحلول للمشكلات وإنما للتحليق على أجنحة الأحلام والاستسلام للمشاعر، بالإضافة إلى المشاعر المختلفة، أغلاها الحب و الحزن.[1]

[1] – رجا سمرين ،المرجع السابق،ص56.

المبحث الأول: إشكالية الشعر النسوي في الجزائر

1-أسباب تأخر الشعر النسوي في الجزائر:

ظل الصوت النسائي في الأدب الجزائري بعيدا عن الساحة الأدبية وهذا ما يجعلنا نقول أن هذا الأدب وليد الستينات، و بصورة أدق من مواليد السبعينات، عدا الرواية التي ظلت غائبة حتى عام 1979 لتطل علينا رواية "من يوميات مدرسة حرة" لزهور ونيسي.

لذا المتتبع للحركة الأدبية في الجزائر قبل الثورة يلاحظ غياب مساهمة المرأة في الحركة الثقافية ويعود ذلك في رأي أكثر النقاد و المتابعين للموضوع إلى أسباب عدة منها ظروف الاحتلال الذي انتهج سياسة مناهضة للغة العربية، [1] حيث وضع الثقافة الوطنية في وضع شل فاعليتها و حركتها، مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عن مثيله في المشرق العربي، بل و حتى في تونس و المغرب، و من ثم تأخر ظهور الحركة الأدبية النسائية نتيجة الحصار المضروب على الثقافة و الأدب العربيين، في حين شجع لغته، الأمر الذي سمح لكثير من الأسماء النسائية اللائي اتخذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر.[2]

و يرى "ناصر معماش" أن :«تأخر ظهور أدب المرأة في العالم بسبب الظروف الاجتماعية والسياسية القاسية نتيجة الحرمان الذي لاقته و عاشته خصوصا إبان تواجد الاستعمار، و كانت بادرة الكتابة النسوية باللغة الفرنسية عند "أسيا جبار" و "نادية قندوز" و غيرهما....».[3]

و من مخلفات الاستعمار الفرنسي عل الحركة الأدبية في الجزائر المية التي ألمت بأغلب النساء الجزائريات، مما أدى إلى انتشار ظاهرة الجهل بين الأوساط النسوية ما أثر سلبا على معظمهن، و قلل من الإبداع النسوي « إن الأمية في الجزائر إبان الاستعمار كانت تمثل 95 بالمئة بين الرجال و 99 بالمئة بين النساء»[4]. و هذا دليل على أن المرأة أثناء الاستعمار كانت محرومة من التعليم، كما أن هذه النسبة ما كانت لتحقق إبداع فكري أو أدبي في الجزائر، و لقد كان الاستعمار الفرنسي تأثير بالغ في تواري الحركة النسوية، و حجب شمسها إلى غاية ظهور البوادر الأولى خلال فترة الستينات مع "مبروكة بوساحة

[1]- بشير خلف، النص الأدبي النسوي...تحد المعوقات وتطلع إل الحرية عن: www. m.ahewar.org>s.asp

[2]- المرجع نفسه.

[3]- ناصر معماش، دراسة في النص الشعري النسوي في الجزائر دراسة في بنية الخطاب، أذار للطباعة والنشر والتوزيع، دط، العلمة /الجزائر، ص10.

[4]- المرجع السابق، ص 13.

" في ديوانها "براعم" سنة 1969.«فالوضع الثقافي و الاجتماعي و السياسي للجزائر في العهد الاستعماري لم يكن مواتيا لازدهار الثقافة و الأدب».[1]

كما يعود تأخر الكتابة النسوية بالجزائر إلى التقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية تنطوي على كثير من الاحتقار، وترى أن تواجدها في الحركة الاجتماعية والثقافية والأدبية تثير الفتنة، ويشجع الانحلال، مما كبلها وفرض عليها ظروف العزلة، والتجميد لطاقتها الإبداعية، بل ومحاربتها حتى وإن حاولت ذلك.[2]

حرص الاستعمار الفرنسي على منع دخول الصحف إلى التراب الوطني وصرامة الرقابة الاستعمارية على الحركة الثقافية في الجزائر أدى إلى شلل الحركة الأدبية في الجزائر، «إذ كان لابد لأي عمل فكري أن يمر أولا عبر وسيلة الاتصال وهي النشر».[3]

وخاصة الصحف التي كانت الحاضن للكتابة النسوية في الجزائر، وإن حدثت وأفلتت صحيفة من الرقابة، فإنها لا تعتمر طويلا طويلا، وخاصة أمام الوضع المزري الذي تعيشه الجزائر خلال تلك الفترة، حيث كانت هذه الصحف تمول من قبل أصحابها وليس من قبل مؤسسات وهيئات «فكانت هذه الصحف تخضع لإرادة أصحابها، الذين يفتقرون إلى التصور الواضح لمشروع نهضوي ثقافي جزائري».

فأغلب الصحف تعود لأصحابه الذين عملوا على كتابتها ونشرها مهما كانت نسبة الوعي الثقافي الذي كان يمتلكه صاحبها خصوصا أثناء فكرة الاستعمار وغياب المؤسسات والهيئات الداعمة لها.[4]

[1] – نقلا عن : أحمد منور،ملامح الرواية العربية الجزائرية البدايات و التحولات(مجلة الثقافة) ع 18،ديسمبر 2008،ص88.

[2] – بشير خلف،المرجع السابق.

[3] –أحمد منور،المرجع السابق،ص 89.

[4] – باديس فوغالي،التجربة القصصية النسائية في الجزائر،دط،دت،ص 13.

2-خصائص الشعر النسوي الجزائر:

أ. المرأة المبدعة في الأدب العربي (الحديث والمعاصر):

عرفت المرأة العربية في شتى العصور العربية، أديبة وناقدة وشاعرة خاصة بالرغم من تحجيم الخطاب الأنثوي في الشعر وتحديد انطلاقاته بهدهدة الطفل، أو تفجع عن فقيد، أي في غرض الأمومة والرثاء ليتناسب ومشاعر المرأة والاستسلام والانكسار، التي غدت سمات بارزة بصوت الأنثى، هذا الصوت الأنثوي الذي تعرض عبر الأزمنة والعصور إلى الكبت والزجر والتعنيف والاضطهاد، إن هي تجرأت على القول في المحظور.

و مع كل ذلك، فقد استطاعت المرأة العربية أن تتبوأ مكانة مرموقة في قول الشعر، وأن تفرض نفسها على الساحة الأدبية عبر العصور و تضاهي الفحول في الشعر، و كما يقول"عبد الله الغذامي" «صارت العبقرية الابداعية تسمى (فحولة)، و ليس الابداع(أنوثة)، و إذا ما ظهرت امرأة واحدة نادرة، و قالت بعض الشعر، فلا بد ان تستفحل و يشهد لها أحد الفحول مؤكدا فحوليتها و عدم أنثويتها لكي تدخل على صفحات ديوان العرب، و تتوارى تحت عمود الفحولة، و هذا ما جرى مع الخنساء»[1]، على اعتبار أن «أهم رموز الفحولة و ابرز علامات الذكورة هو عمود الشعر».[2]

مر نشاط المرأة في العصرين الحديث والمعاصر بأدوات متعددة منذ بداية عصر النهضة في فترة الستينات، وظهرت بعض الشاعرات في مصر والشام والعراق مثل "وردة اليازجي" و "زينب الفواز".

وكان أول ديوان يصدر في تلك الفترة هو ديوان "عائشة التيمورية" (رحلة الطراز ونتائج الأحوال)، حيث طغى على أشعارها الأسلوب التقليدي للقصيدة العربية، ولم تخرج عن المضامين العامة والمعاني التقليدية في معالجة قضية الحب، وذلك بسبب تقيدها بالقيم السائدة في المجتمع.[3]

ثم ظهرت "مي زيادة" وهي أديبة عربية عرفت بنهجها التجديدي ووقوفها إلى جانب تحرر المرأة العربية في الثلث الأول من القرن العشرين، كما عرفت بإبداعاتها الأدبية المحددة، و بصالونها الأدبي الذي كان يرتاده كبار الأدباء و المفكرين في مصر، كما ظهرت إلى جانبها "ملك حنفي ناصف" و "ماري عجمي" .

[1] - عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت/لبنان،1999،ص 12-13.

[2] - المرجع نفسه، ص13.

[3] - سهام عبد الوهاب الفريح، المرأة العربية والإبداع الشعري، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،2004، ص122.

ثم نقف عند الشاعرة "نازك الملائكة" باعتبارها تمثل بداية مرحلة جديدة في الشعر العربي لولا اهتمامها بالجانب التنظيري في الشعر الحر، وهو ما نلمسه في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" ثم في مقدمة ديوانها "شجر القمر".

ومن الأسماء العربية المعاصرة "غادة السمان" وهي المبدعة المتمردة على قيود البيئة الإبداعية العربية مرفرفة بدون أجنحة باحثة من متنفس حر، وعن بيئة جديدة حتى وإن استوردت من الغرب، فقد تركت بصمة نسوية في عالم الأدب.[1]

والاسم الإبداعي الثاني هو اسم الأديبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" صاحبة الثلاثية، ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير، هذا إلى جانب مجموعة من الأسماء الجريئة في طرحها الثقافي النسوي مثل كوليت خوري، وليلى عسيران من لبنان، ونوال السعداوي من مصر، وفاطمة المرنيسي، في المغرب وسحر خليفة في فلسطين وليلى العثمان في الكويت، وكلها أسماء أسهمت في إثراء الساحة الأدبية بنصوصها الخاصة.[2]

ب. المرأة الجزائرية والإبداع الشعري:

لم توجد شاعرة في الفترة الثانية من تاريخ الشعر الجزائري في القرن 20 م نشرت لها ديوانا أو اشتهرت بنشر أشعارها في الصحف و المجالات .....بل و لا حتى أثناء المرحلة الانتقالية للشعر الجزائري المعاصر(1954-1962)، يعرف المتتبع للأدب في الجزائر من الوهلة الأولى أنه قبل الاستقلال لم تظهر شاعرات جزائريات و ذلك بأنه لم يكن شيء أحب إلى الاستعمار الفرنسي و لا أثر لديه، ولا ألف في نفسه، من تجهيل المرأة الجزائرية بالعمد إلى حرمانها من التعليم و العمل على تشجيعها على امتهان المهن المهينة كأن تكون خادما في بيوت الأوروبيين بالمدن، أو راعية أغنام أو أبقار في البوادي.[3]

---

[1]- سهام عبد الوهاب الفريح، المرأة العربية و الإبداع الشعري، دار المدى للطباعة و النشر و التوزيع، ط1،2004، ص 123.نقلا عن شفيقة طلحي، جماليات التعبير في الشعر النسوي الجزائري الحديث و المعاصر،كلية الأداب و اللغات، جامعة سكيكدة،2015،2014،ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص18.

[3]- عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ،دط،الجزائر،2007،ص 46.

وبعد حصول الجزائر على استقلالها، والذي دفعت من أجله ثمنا باهضا بدأت معركة البناء والتشييد الاقتصادي و السياسي و الاجتماعي و الثقافي، و مثلما أسهمت المرأة بالأمس في معركة التحرير هي اليوم تقف إلى جانب الرجل و تسهم في عملية البناء على جميع الأصعدة.[1]

ففي المجال الثقافي، ظهرت في بداية الستينات من القرن الماضي، أول شاعرة جزائرية كتبت باللغة العربية هي "مبروكة بوساحة"و ذلك استنادا إلى مجموعتها الشعرية "براعم" التي صدرت سنة 1969 وان كانت "مبروكة بوساحة" قد برزت في فترة ما بعد الاستقلال مباشرة، فإن هناك أديبة أخرى يمكن اعتبارها من الرائدات اللواتي خضن مجال الكتابة الشعرية؟، و إن كانت مقل هي الشاعرة" زوليخة السعودي" و التي عرفت كذلك قاصة و كاتبة مسرح و ناقدة.[2]

وما ميز هذه العشرية الأولى الجزائري عامة، هو افتقار الأدباء للوسائل المساعدة على نشر الإبداع الأدبي إضافة إلى اهتمام الطبقة المثقفة أنذاك بأمور السياسية و الوظائف الحكومي للظروف الخاصة جدا «هذا ما جعل "مبروكة "متفردا في الجزائر، إذ كانت أول من اخترق صمت الأنثى (المعربة) لتخوض مجال الكتابة الشعرية»[3].

ثم بدأت الكتابة النسائية في البروز، و ظهرت مجموعة من الشاعرات نشرن ابداعاتهن في مجلة "الجزائرية التي ترأستها القاصة و الروائية "زهور ونيسي" التي احتضنت أقلامهن ليعبرن عن معاناتهن، و كل ذلك كان بأسماء مستعارة خوفا من ردود أفعال المجتمع الذي لا يزال في مرحلة التكوين الثقافي والاجتماعي و السياسي، ولهذا لم تبرز في فترة السبعينات سوى أسماء ثلاثة أضيفت إلى "مبروكة بوساحة" و هن "أحلام مستغانمي" بديوانيها" على مرفأ الأيام 1972" و "الكتابة في لحظة عري "1976، و لشاعرة "زينب الأعرج "بديوانها" يا أنت منمن يكره الشمس" و كان هذا في بداية الثمانيات، أما ربيعة جلطي فقد نشرت أولى قصائدها سنة 1975، قبل أن تطبع ديوانها" تضاريس لوجه غير باريسي" في 1983[4].

[1] – ينظر: شريبط أحمد شريبط، الأثار الأدبية الكاملة "زوليخة السعودي" طبع الصندزوق الوطني لترقية الأداب و الفنون، وزارة الاتصال و الثقافة، ط1، الجزائر،2001،ص50.

[2] – شريبط أحمد شريبط،المرجع السابق، ص 50

[3] – ناصر معماش، المرجع السابق ،ص 13.

[4] – المرجع نفسه، ص 14.

و مع تطور الظروف بعد ذلك في فترة الثمانينات و انفتاح الإنسان الجزائري و بالتالي المجتمع الذي حقق قفزة جذرية على المستوى السياسي و الاجتماعي، تمكنت مجموعة من النساء اللواتي تغير نمط التفكير عندهن و لم يرضخن للواقع، و سهلت عليهن فضاءات النشر في المجلات و الجرائد الوطنية و العربية، و كل هذا ساعد في بروز أسماء أدبية جزائرية و عليه يمكن القول بأن البداية الفعلية للشعر النسوي في الجزائر كانت في فترة الثمانينات، بانفتاح المجتمع الجزائري على غيره من المجتمعات، واحتكاكه بثقافات و حضارات أخرى، و كذا تحقيق المرأة لمكاسب كثيرة أهمها دخولها عالم الجامعة و الصحافة والتأليف في مجالات أخرى غير الشعر، ومن دواوين هذه المرحلة: [1]

- راهبة في ديرها الحزين لـ: نادية نواصر 1981
- متاهات الصمت لـ: ليلى راشدي 1982.
- أرفض أن يدجلن الأطفال لـ: زينب الأعوج 1983.
- يا أنت من ما يكره الشمس لـ: زينب الأعوج 1983.
- تضاريس لوجه غير باريسي لـ: ربيعة جلطي 1983.
- جزيرة حلم لـ: نورة سعدي 1983.

ولأن الحديث عن الكتابة في الجزائر حديث ذو أبعاد و محاور واسعة و عديدة منها ما يقودنا إلى تقسيمات مختلفة حسب المراحل التاريخية (أدب الثمانينيات، أدب التسعينات)، و منها ما يقودنا إلى تصنيف الأدب اقترنا بالحدث ك:(أدب لثورة)، (أدب العشرية السوداء)، و ما يقودنا لنصف الكتابة ارتبطنا بالسن(أدب الشباب).هذا المصطلح الذي ظهر مع بداية التسعينات و لا 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 و الحياة، وغيره من الجرائد التي أسهمت في تطور الجانب الثقافي و الأدبي في الجزائر.

[1] – المرجع السابق، ص14.

ومن المحفزات الأساسية أيضا في تكوين الشخصية الأدبية للشاعرة الجزائرية هو وجود الجمعيات الثقافية والملتقيات الأدبية التي «منحت الشاعرات فرصة الحوار مع الكثير من المفكرين والمبدعين الجزائريين وكانت بمثابة المتنفس الفعلي للكتابة»[1].

فجل المعيقات التي كانت تعرقل سير تطور الكتابة النسائية أزيحت خاصة بعد انتشارا دور النشر التي تهتم بهذا الجانب من الإبداع، و كذا إقامة مهرجانات و الملتقيات منها خاصة المهرجان الوطني للشعر النسوي بقسنطينة الذي انطلق سنة 2008، كما ظهرت مجلة "أصوات المدينة" الخاصة بالشعر النسوي الذي تترأسها "منيرة سعدة خلخال"، و دار الفضاء الحر التي يشرف عليها الزوجان " واسين الأعرج وزينب الأعوج" التي برزت كشاعرة و ناقدة، فمن دواوينها: راقصة المعبد 2002، و نوارة لهبيلة، و متربة لقارئ بغداد 2009، و من الدواوين التي نشرت في هذه الفترة و التي توحي تطور الشعر النسوي بالجزائر:[2]

- شظايا لـ: جميلة طلباوي 2000.
- ممرات الغياب لـ: خيرة بغاديد 2002.
- من التي في المرآة لـ: ربيعة جلطي 2003.
- امرأة المسافات لـ: نادية نواصر 2003.
- قطوف الموسم الراحلة لـ: وسيلة بوسين 2007.

ولا تزال القائمة طويلة لدواوين أخرى، لأن النتاج الأدبي الشعري قد تطور وازدهر، وسطعت أسماء لامعة في سماء ادب الجزائري.

القصيدة وليدة اللحظة المفاجئة التي دون سابق إنذار فتقضي بمواجع الروح و الواقع المعيش بكل تحولاته و تفاصيله المتخفية في شقوق الذات هذه اللحظة الشعرية التي لمس الراهن لتفكيك تفاصيله في

[1]- ناصر معماش، المرجع السابق ،ص 14 و ما بعدها

[2]- ناصر معماش، الشعر النسوي العربي في الجزائر في بنية الخطاب، أذار للطباعة و النشر و التوزيع، دط، العلمة الجزائر 2001،ص 15،نفلا عن شفيقة طلحي، جماليات التعبير في الشعر النسوي الجزائري يشعر "نادية نواصر" مذكرة متممة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث و المعاصر ،كلية الأداب و اللغات، جامعة سكيكدة،2014،2015،ص 20-21

مشاعر إنسانية راقية يتمازج فيها الوطن بالإنسان و الحب بالوجع، و الفرح بالحزن، و الذكرى بالألم والغربة بالألفة، و الانكسار بالانتصار و الأنثى بالكلمة و الحرف بالاحتراف، ذلك الحرف الذي يصير بين أنامل الشاعرات قنديلا يضئن به دنيا الأدب، هي كلها دلالات صنعت هوية النص الشعري النسوي الجزائري.

3-التشكيل الجمالي والأسلوبي في الشعر النسوي الجزائري:

أ. مضامين القصائد:

شهدت الحركة النسوية الأدبية في الجزائر نشاطا متزايدا في الآونة الأخيرة من الزمن(بداية من التسعينات) بأقلام نسوية مبدعة و منتجة أثرت الساحة الفنية الأدبية في الجزائر و رفعت من منزلتها في المجتمع، و أصبح لها مكانة لا يستهان بها، على عكس ما كان معروفا بالأمس أن فضاءات الكتابة مخصصة فقد للأذكياء و المثقفين من الرجال بحكم العادات و التقاليد الراسخة و الثابتة و لكن المرأة تحدت الصعاب و حملت مشعل النجاح بكل جدارة و استحقاق، فقد عبرت عن تجربتها الخاصة وعكست واقع حياتها بشكل تفصيلي، فلم تبخل أناملها على عكس مشاعرها الجياشة بالرغم من أنها كانت أقوى وأكبر من أن تكتب على مجرد صفحة بيضاء، لذلك كانت المرأة بحرا متنوعا أعطى الكثير و لا زال يعطي في سبيل خدمة الأمة و المجتمع و نلمح في هذه القضايا التي عالجتها في كتاباتها كقضية الوطن و الثورة.

وكان "الوطن" من أهم الموضوعات المطروقة من قبل الشاعرات الجزائريات هذه المفردة الوطن التي زخرت بها قصائد الشاعرات بما تحمله من بعد عاطفي وامتداد غنساني حيث ترتقي فيه الشاعرة لحد الشفافية وتسمو لحد القداسة.

وكانت الشاعرة "أحلام مستغانمي "قد أهدت ديوانا كاملا للجزائر و الموسم ب"الكتابة في لحظة عري" معبرة عن امتنانها للوطن، و معتذرة له لأنها لم تمنحه سوى الكلمات و لأنها لم تكن ضمن قائمة الشهداء تقول: [1]

لأني لم أمنحك غير الكلمات

تذكري أني أحبك كثيرا

إنني أشعر أحيانا بالخجل، وأكاد أطلب منك العفو.

[1] – أحلام مستغانمي، الكتابة في لحظة عري، دار الأداب، ط1، بيروت لبنان،1976، ص04.

لأني على قيد الحياة، ولست ضمن قائمة الشهداء

إليك يا جزائر أمنح سنواتي الواحد والعشرين

في عيدك الواحد والعشرين.

ليست أحلام فقط من أحبت وطنها وأهدته ديوانها، فقائمة الشاعرات اللواتي همن بحب وطنهن حد الموت طويلة، وهناك من اختصرت حب وطنها في حب مدينتها مسقط رأسها ومرتع صباها حيث الذكريات الجميلة والمواقف الحزينة، المدينة التي تختصر عندها حياتها، ومن هؤلاء الشاعرات"منيرة سعدة خلخال"التي تتحدث عن مدينة "قسنطينة"أو سريتا" كما يحلو لها تسميتها في شعرها وباسهاب فسيرتا تمثل لها الفرح و الانبعاث و التجدد، حيث راحت تتساءل في إحدى قصائدها عن الوجه الأخر لسيرتا تقول:[1]

من يذكر سيرتا

من علمها هذا الإختفاء ؟

من أخرس الوجه في دقاتها؟

من سمح بتقطير الدفلى في عروقها؟

من انتحل زرقة صباحاتها و أدماها؟

ثم من أنفاها؟

وأضرم في الكون هذا الحريق؟

وأيضا الشاعرة ربيعة جلطي عبرت عن مدينتها التي تختصر عندها حياتها وهي حياتها وهي مدينة وهران، وهذه أبيات من قصيدة شجر الكلام تقول فيها:[2]

مساء الخير يا وهران

مساء الموشحات.....و الأبواب الموصدة،

مساء الخير،

إني متعبة

و متعب في صدر السؤال

[1] – منيرة سعدة خلخال ،الصحراء بالباب، منشورات المدينة، دط، قسنطينة،2006، ص11-12..

[2] – زينب الأعوج، انطولوجيا الشعر الجزائري المعاصر،دط، دت، ص107.

مضيف هذا العائد، ام مضاف؟
أم مضاف إليه؟
أم هو منطق الحشيش الوحشي،
و الرسوم المتحركة؟
أم هي الصيف صنعت لبنا
أم هو الدلال؟
من غربة النوح و البوح جئنا
يا وهران
من شهقة النزيف
و ثلم الرصاص
من بدء قزح و إنحدار الأرصفة
لها نستريح

هذه القصيدة نظمتها الشاعرة أثناء وجودها في مدينة وهران 1985، فالوطن في الشعر النسوي الجزائري يكاد أن يكون الأكثر حضورا عند بعض الشاعرات وهو أساس البعد العاطفي في تجربتهن الشعرية.

تعيش المرأة وسط مجتمع تحكمه التقاليد البالية و الأعراف الاجتماعية القاسية التي تعتبر المرأة عورة و عار، و تنظر إليها نظرة دونية مليئة بالاحتقار، هذه المرأة التي وجدت نفسها وسط هذا المجتمع الذي حرمها أنوثتها و حريتها و بوحها، وهذا ما جعل الشاعرة "زينب الأعوج" في أحد حواراتها تتخذ موقفا فيه شيء من الاستفزاز حيث تصف المجتمع الجزائري بالمتخلف و المريض حين تتعلق القضية بالمرأة و الكتابة تقول:« مجتمع مثقل بالتقاليد البالية بإرث طويل من الظلم و الفكر الإقطاعي، إنه مجتمع يمشي على كثير من جثث النساء البريئات»[1]، و كانت المرأة إذا تمردت على التقاليد و كتبت، فإن ذلك يكون سببا في موتها فعليا أو مجازيا خاصة و أنها كانت تحجب عن التعليم و الثقافة، وعن تجربة الحياة

[1] – فضيلة الفاروق، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، مجلة تروى الإلكترونية، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر و الإعلام، عدد 36.

خارج عتبة البيت، و هذا ما جعل المرأة الشاعرة التي تتموقع داخل هذا المجتمع ساخطة عليه في كتاباتها التي تعتبرها مساحة للبوح و الإفصاح عن الكتمان.

في هذا السياق تطالعنا الشاعرة"زهرة بلعاليا" في قصيدتها حضارة سخطها على هذا المجتمع الذي ترمز له ب (بلادي)، هذا المجتمع الذي يعتبر الحضارة سهلة المنال إذا تعلقت به، أما إذا تعلقت بالمرأة وما تهوى فهي صعبة المرام، تقول[1]:

في بلادي
ما أسهل أن أتحضر
يكفي أن أصيغ وجهي كجدار
وألطخ طهر شفاهي
بالأحمر

يرى المجتمع تحضر المرأة بوضع المساحيق على وجهها، واتباعها أساليب الموضة الغربية التي هي دخيلة على مجتمعنا المحافظ، وعليها تعلمها وممارستها وإلا قيل عنها متخلفة عن الركب الحضاري عليها 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، تحلم بأن تكون رمزا للبراءة والطهر والعفاف، للاحتشام والحياة، لكن مع الأسف المجتمع يرفض أن تكون كذلك فتوسم بالتخلف والبدائية، وعليه تقول زهرة:[2]

لكن أن أصبح طفلة ريف حلوة
تسرح في طهر
أن أصبح عادلة كالشمس
وصافية كالعطر
وطيبة كالسكر

[1] – زهرة بلعاليا،ما لم أقل لك ،منشورات أرتيستيك،ط1،الجزائر 2007،ص 113.

[2] – زهرة بلعاليا ،المرجع نفسه، ص 114.

وهكذا عبرت "زهرة بلعاليا" عن هذا المجتمع الذي يعرف ويفهم الحضارة بالمقلوب، ويريد أن يرسم زوايا قائمة بالمدور.

وكانت القضايا القومية والوطنية التي شغلت الرجال وحركت أقلامهم محط اهتمام المرأة فعبرت بالقلم عنها في نصوصها الشعرية التي تمحورت حول القضايا الشائكة التي يمر بها الإنسان العربي وحياته راصدة التحولات الاجتماعية والسياسية التي مرت بها البلاد العربية.

فكانت الشاعرة "مبروكة بوساحة" أول من اهتم بالقضية الفلسطينية الأزلية التي أرقت كل كاتب وشاعر عربي لما تحمله من بعد ديني وقومي تاريخي، فأطلقت العنان لقلمها على لسان أفراد المجتمع الجزائري بأنهم لن يذوقوا طعم النوم حتى تعود فلسطين للعرب حرة مستقلة.[1]

ب. الخصائص الشكلية:

يذهب أغلب الدارسين حين يؤرخون لبداية ظهور الشعر الحرفي الجزائر إلى أن البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه، إنما كانت مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، هو قصيدة "طريقي"لـ "أبي قاسم سعد الله" المنشورة في جريدة "البصائر"بتاريخ 23 مارس سنة 1955[2]. و يشير الدكتور "صالح خزفي " أن أول من كتب الشعر الحر بالجزائر" أبو القاسم سعد الله" و "باوية" وذلك في قوله:« و سعد الله أول المقدمين على تجربة الشعر الحر، و يثنى عليه (باوية) الذي استطاع أن يغذي هذه التجربة بروح جديدة في الشكل و المضمون، و يقدم لها شفيعا في الصورة و الرؤيا، وفي اللمحات ذات الأبعاد الخفية....»[3].

فظهرت أواخر الستينات وأوائل السبعينات أسماء جديدة لم تكن معروفة من قبل، برز من بينها اتجاهان اثنان: اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر يحاول التجديد في إطاره، مثل "مصطفى الغماري"، "محمد بن رقطان"، و جمال الظاهري، و عمر بوالدهان، و محمد ناصر، ومبروكة بوساحة، وعبد الله حمادي، و رشيد أوزاني، وجميلة زنين، و غيرهم، واتجاه انصرف إل الشعر الحر و أعلن القطيعة بنيه وبين

[1] – مبروكة بوساحة،براعم،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،دط،الجزائر،1969،نقلا عن شفيقة طلحي،جماليات التعبير في الشعر النسوي الجزائري شعر نادية نواصر) مذكرة متممة انيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث و المعاصر،كلية الأداب و اللغات ،جامعة سكيكدة،2014- 2015،ص24

[2] – محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته و خصائصة الفنية،1925-1975،دار المغرب الإسلامي،ط2،بيروت،ص 149.

[3] – صالح حزفي،الشعر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب،دط،الجزائر،1984،ص 354

الشعر العمودي، مثل أحمد حمدي، و عبد العالي رزاقي، و أزراح عمر، و حمري بحري، وأحلام مستغانمي، و جروة علاوة وهبي، و محمد زنيتلي[1].

إن وراء ظهور الشعر الحر في الجزائر أسباب كثيرة أهمها:

- إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن القالب التقليدي، الهندسي الصارم، والبحث عن قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية.
- إن هذا الاتجاه إلى الشعر الحر الجديد المتحرر من أسر القافية وصرامة الوزن استجابة طبيعية لما يحس به الشعراء الشباب آنذاك من مظاهر الكبت السياسي والاقتصادي، والجمود الاجتماعي و الديني، إنه يعبر قبل كل شيء عن تمرد أصحابه و تحررهم من المفاهيم السائدة ليس في الشعر وحسب، ولكن في مختلف أوجه الحياة، غنه جزء من ثورة، أو شكل من أشكال الثورة[2].

و عن طبيعة شعر "التفعيلة" تقول نازك الملائكة في مقدمة ديوانها "شظايا و رماد" : «هذا الأسلوب الجديد، ليس خروجا على طريقة التحليل، و إنما هو تعديل لها، يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل و مزية هذه الطريقة أنها تحرر الشاعر من طغيان الشطرين، فالبيت ذو التفاعيل الست ثابتة، يضطر الشاعر إلى أن يختم الكلام عند التفعيلة السادسة، و إن كان المعنى الذي يريده فقد انتهى عند التفعيلة الرابعة، بينما يمكنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء»[3].

لقد وجدت الشاعرات الجزائريات في هذا الشعر قابلية لاحتواء كل انشغالاتهم، فاتكأن على (التفعيلة) للإفصاح عن مشاعرهن المستوحاة من الظاهرة الفكرية التي تتبلور مسبباتها وأسبابها في أذهانهن قبل بلوغ المقياس العاطفي مستواه الشعري. وكثيرة هي الأسماء التي تمكنت من ناصية التفعيلة "كأحلام مستغانمي" في ديوانها "مرفأ الأيام"، و "زهرة بلعاليا" في مخطوطها "تراويح"، ونادية نواصر في "راهبة في ديرها الحزين"، ونجاح حدة في منشوراتها خاصة في مجلة "القصيدة"، ونورة سعدي وكذا مبروكة بوساحة اللتين كتبتا في العمودي والحر معا[4].

---

[1]- محمد ناصر،المرجع السابق،ص 167.

[2]- المرجع نفسه،ص152.

[3]- نازك الملائكة،شظايا و رماد،دار العودة،دط،بيروت لبنان،1997،ص15-16.

[4]- ناصر معماش،النص الشعري النسوي في الجزائر،دراسة في بنية الخطاب،دار النشر حلب،دط،الجزائر،2007،ص 139.

تقول الشاعرة "نادية نواصر" في قصيدتها" شظايا الذاكرة، والمساء المهدد بالصحو"[1]:

تدخلني أنت.....

مزهو بضوء اللحظات

مضاء بفرح العمر

تتوغلني... تشكل مني صخب الوقت

عشق المدى الممتد في امتداده

تصحبني أيها الزمن

أحبك....

تكونني

أكونك...

تحولني.... أتحولك

أتحول فيك

لم تلتزم الشاعرة في هذا المقطع بنظام معين في توزيع تفعيلاتها على السطر الشعري، وإنما تركت ذلك لانفعالاتها، ومع كل تفعيلة يصدر إيقاع جديد، إن الشاعرة لا تكتب القصيدة، وإنما القصيدة هي التي تكتبها، وهي لا تتحكم في حركاتها، وإنما الحركات هي التي تتحكم فيها، والشاعرة لا تقود أحاسيسها وتخضعها للنظام، وإنما الأحاسيس هي التي تبحث عن نظامها حتى وإن جاء هذا النظام وفق فوضى.[2]

لقد تمثلت التجربة الشعرية النسوية في الجزائر هذا المفهوم الجديد للشعر، ولم يكن ابداع الشاعرات بعيدا عن المتغيرات الجديدة التي أملتها الحداثة الشعرية، فقد خاضت الشاعرة مغامرة الكتابة الجديدة بوعي يخالف تماما وعيها القديم، و بلغة حداثة مكنتها من البوح الذي يريحها من عبئ الذاكرة المثقلة بالحزن و الفرح و الفوضى .....

[1] – نادية نواصر، صهوات الريح، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، ط1، الجزائر،2005 ، ص81.

[2] – سعاد طبوش، الشعر النسوي الجزائري وهاجس الحداثة الشكلية، مجلة المقال، مجلة علمية محكمة نصف سنوية تصدر عن كلية الأدب واللغات، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر، العدد الثالث، ص 166.

المبحث الثاني: التجربة الشعرية عند حنين عمر

أولا: تجربة حنين عمر في ديوان "باب الجنة"

الشاعرة حنين عمر.. شاعرة ذات لونٍ مميز، جمعت بين حروف كلماتها قطوفاً من الرومانسية والرقة والحلم والدفء والجرأة، استطاعت عبر أعمالها الأدبية التعبير عن المرأة ومشاعرها وأحلامها وأفكارها بمقدرة فريدة.

هي شاعرة جزائرية من أم عراقية الأصل، وهي طبيبة، لقّبت "بتلميذة نزار قباني" وقد تتلمذت على يده من عمر التاسعة، هي شاعرة رومانسية من أتباع المذهب الرومانسي في التعبير عن مشاعرها وصياغة أشعارها ومحور قصائدها تدور حول المرأة ورؤيتها والتعبير عن المشاعر والأحلام والطموحات التي ترغب بها أية امرأة[1].

الشاعرة والأديبة الجزائرية الدكتورة حنين عمر صاحبة الديوان الشعري الذي نحن بصدده " باب الجنة " 160 صفحة في 7 أبواب تحمل 44 قصيدة عمودية، تنوعت موضوعاتها بين الحنين والسياسة والوجدان والتحدي والحب والفقد، ليست غريبة على المشهد الثقافي الاماراتي، فالجمهور يعرفها من خلال مشاركتها في أحد برامج "أمير الشعراء" بقصيدة من نوع القصائد المركبة "على مسرح المتنبي" والتي استهلت بها ديوانها الصادر عن هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة.

حنين عمر تكتب الشعر منذ صدور ديوانها الأول بعنوان "سر الغجر" 2009، وتكتب أيضا الرواية فقد صدر لها "حينما تبتسم الملائكة" 2003 عن منشورات دار الكتاب العربي، وأخرى بعنوان "رجال من سكر" 2007 عن منشورات دار أهل القلم، أما لغتها وكتاباتها وقصائدها فهي مفعمة بالرومانسية والرقة والحلم والدفء والجرأة والبوح المتدفق في إطار انساني، كما يبدو في قصائد الباب الثاني والذي جاء تحت عنوان "باب المجنون" وتتضمن قصيدتين الأولى: "فنجان قهوة مع قيس بن الملوح" وفيها تستفيد الشاعرة من شعر القدماء بمستوياته من حيث بناء التراكيب وتوليد الصيغ الشعرية المتينة، مع تحديث يبدوا بارزا في تركيب الصور والمفردات المعاصرة وترسيخ مفهوم الاستهلال في بنية القصيدة وكأنه أصبح لازمة تتفرد به الشاعرة في ديوانها التي تنصاع فيه المفردة النثرية وتنصهر لصالح النبرة الحداثية المعاصرة.

[1] - www.aloraimedia.com.indique

وتأتي القصيدة الثانية في هذا الباب بعنوان" الموعد الثاني مع المجنون" لكي ترسم الشاعرة من خلالها صورة معاصرة للأطلال.

في الباب الثالث "باب الحب" ثمة رومانسية من نوع خاص تبثها الشاعرة في قصيدة بعنوان "وطن على شفاهك" من بين 13 قصيدة هي حصيلة هذا الباب الذي تكشف قصائده عن جملة شعرية قوية تتمتع بإصالة النسيج وحيوية الصورة الفنية وتدفقها في سردية ممتلئة بالتنوع التعبيري والتفكير التأملي الأقرب الى فلسفة المرأة ورؤيتها للحياة من خلال الرجل في صورة الوطن.[1]

في باب المدينة 11 قصيدة، تتحدث الشاعرة عن هوية المكان، متمثلا في تلك المدن الاستثنائية التي عايشت فيها تجارب إنسانية لا تخلا من الدهشة والانبهار بالنموذج، مفصحة في بعض القصائد عن أوجاع الغربة والحلم والوحدة والتساؤل والقلق والصمت، والعشق المتدفق.

في باب الخوف ثمة أربع قصائد، هي عبارة عن روائع مما كتبته الشاعرة وتكشف من خلاله عن مأساوية عميقة لتبدل الحال العربي وانهيار المكانة التي كنا نتمتع بها بدءا من ضياع الأندلس، مرورا بحرب البسوس الى سؤال الشارع وسؤال الذات وفقدان الهوية وعلى أي مفترق نحن الآن، انها في الواقع قصيدة السؤال والمعادل الموضوعي، معبرة بذلك عن تجربة شعورية تعيشها بأسلوب تنأى فيه التحدث بلسانها بصراحة، لتبدو وكأنها تقص حكاية أو تصف صورة بكائية من خلال تكنيك الحدث الاسترجاعي، والقصائد هي: مخططات الدمار الشامل، ناقة البسوس، تساؤلات مؤنثة، جنازة بلا معزين، وفي هذه القصيدة تستعيد أحزاننا وبكاءها على الأطلال الأندلسية والعربية في جانب من تأثيرات ما يعرف باستدعاء الشخصيات أو الأحداث التاريخية الماضية أو مما هو مرتبط بالموروث لبناء صورة معاصرة على ايقاعه.[2]

باب الحزن هو آخر أبواب هذا الديوان وبه 3 قصائد هي: قراءة في فنجان السماء، حنين الملائكة، العزيزة، وفي القصيدة الأخيرة تبث الشاعرة كل ما فيها من مشاعر الألم والمرارة والحزن على وطن يتنازل عن كبريائه، وفيها أيضا كثافة من الرموز والايحاءات التي تريد من خلالها التلميح عن معاناة أمة بأكملها، هي قصيدة الصرخة، إذ تنطلق من رحم المونولوج الدرامي الذي برعت الشاعرة في

[1] احمد علي البحيري، صحيفة الاتحاد- حبر الأنثى وحربها ، الملحق الثقافي، 30 ماي 2012.

[2] المرجع نفسه.

استخدامه استخداما مبهرا يريد أن يقول لنا بصراحة: إنّ حياتنا المعاصرة مظللة بالأقنعة والهوامش والخراب وتنعدم فيها أنماط الحرية ويزداد فيها الانكسار، أنها حياة المساحيق التي لا تجمل بل تزيف الحقائق والتاريخ وحتى الابداع الذي دخل دائرة العولمة برضانا، ولنستمع لما تقوله في قصيدتها حنين الملائكة وهي موجهة الى الشاعرة العراقية الراحلة نازك الملائكة وتبدأ كالعادة باستهلال نثري:[1]

إلى نازك الملائكة، التي فتحت أبواب الحرية وماتت بصمت لأنها امرأة

إلى حريتي، التي لا أريدها أن تموت بصمت

إلى تاء التأنيث، التي تسقط سهوا أو عمدا من كل الإنجازات الأدبية العظيمة

.....

ها قد رحلت وظلّ ينزف خاطري

لم تسمعي منه الجراح النازفه

إني وقفت أمام وجه خناجري

فإلى متى تبقى الضحية واقفه

ثانيا: تجربة حنين عمر في ديوان "سر الغجر"

أصدرت الشاعرة حنين عمر أخيرا ديوان ما تسميه بـ "المرحلة البحرية" من تجربتها الشعرية، والذي حمل عنوان: "سر الغجر" عن دار أهل القلم.

وقد ضمَّ الكتاب 48 قصيدة تنوعت بين النثر والتفعيلة في إطار غزلي حينا، وفلسفي حينا آخر، كتبت الشاعرة بين 2003 و2005، وهي الفترة التي تقول عنها الشاعرة أنّها (بدأت تعي فيها أبعاد تجربتها الشعرية الذاتية بملامحها الخاصة، وتشتغل على التشكيل الصوري وعلى البناء اللغوي، وعلى البحث عن الاختلاف والدهشة والحقيقة المطلقة التي يحملها كل منا في داخله.

ويبدو في تجربة عمر حنين الشعرية أنّها تأثّرت بالشاعر نزار قباني، وهي تصرّح دائما بهذا التأثير على مستوى الفكرة والوجدان، بل وعلى مستوى اللغة والتصوير والإيقاع.

[1] احمد علي البحيري ، المرجع السابق.

تقول الشاعرة: ".. تربّيت على قصائِد الأُستاذ "نزار " التي كنت أقرأها. كنتُ أطلب من والدتي، كمكافآت عن علاماتي الدراسية، كتباً لـ "نزار قباني"، دواوين أصبحت أملكها – جميعاً – في سنٍّ مُبكّرة ... قد أستطيع أن أُفسِّر ذلك: بكون الكتابة "النزاريّة" أو المدرسة النزارية (الجماهيرية)، مدرسة بسيطة، وقريبة من الجميع، قريبة من الأطفال، قريبة من الإنسان البسيط ... عندما قرأت أول قصيدة لـ "نزار"، كانت مقاطِع من يوميات "امرأة لا مبالية":

على دفتر
سأكتُب كلّ تاريخي
على دفتر
سأكتُبُ
لا يهُمّ لمن سأكتُب هذه الأسطُر
فحسبي أن أبوح هنا لوجه الروح لا أكثر

لا زلت أذكرها من سنّ التاسعة، شعرت – لحظتها– أنّ هناك شيئاً ما تحرّك في داخلي، شعرتُ – لحظتها – أنّي أُريد – فعلاً – أن أكتُب شيئاً مماثلاً، وهكذا، بدأت قصّتي مع الشِعر، وهكذا أصبحتُ شاعِرة، وأنا أمشي وراء خُطى "نزار".."

ولا تكتفي الشاعرة بهذا التصريح، بل تلجأ إلى الشعر، لتثبّت شهادة تأثّرها بهذه القامة الكبيرة، وترسم صورة العلاقة بنزار، فتقول في قصيدة بعنوان "علاقة نزارية":

يقولون لي: أخرجي من نزار!
فكيف الخروجُ
وقلبي الصغيرُ تعلم بين يديه الحوار
تعلم كيف أكون امرأة
وكيف أغازلُ شمس النهارْ
وكيف أحول ماء دمائي
إلى مرجل من شرار

وكيف أصوغ القصيدة خبزا
واصنع كعكا بها للصغارْ

أنا لستُ أنت كما يدعون
ولا قد سعيتُ لأسرق عرشكْ
ولا جئت اصنعني نسخةً
أزور فيها جواز المرور
إلى عالم الشعراء الكبار!!!
ولكنني عبثا في الزمن
بمحض مصادفةٍ قرمزية
ورثتُ خزائنك المخملية
ورثت السرير
ورثت الدثار
فغطي عيوني
وهدهد ضفائر شعري الطويلة
كما كنت تفعل أيام – موتي
ولا تخش شيئا
أظل الصغيرةَ
سأبقى التي : قد غواها نزارْ
وعلّمها الحب ، والشِعر نورا ونارْ

ولكي نفهم الروح النزارية السارية في وجدان الشاعرة حنين، نعرض هذه القصيدة التي لم تكد تخرج عن نمطية نزار قباني فكرة ووجدانا وإيقاعا. تقول حنين عمر في قصيدة بعنوان: تساؤلات مؤنثة

وقفـــتُ أمـــام مرآتـــي أســـائلُ هـــل أنـــا أكبـــرْ؟

هنـــا وطـــنٌ بـــلا وطـــنٍ هنـــا مـــرٌّ لنـــا الســـكّرْ
وظـــلّ الجـــرحُ أســـئلةً ودمـــع النّـــزف لـــم يفتـــرْ
أتـــأنيثي ذنـــوبُ دمـــي؟ فحـــلٌّ أن دمـــي يهـــدرْ
فنهـــدي فتنـــةٌ كبـــرى وصـــوتي عـــورةٌ تســـترْ
ودينـــي نـــاقصٌ عقـــلاً وعقلـــي نـــاقصٌ يُحقـــرْ!
أحقـــا... أنّنـــي الشـــيطا نُ في شكل الحلاَ صُوِّرْ؟
نظـــرتُ لعمـــق مرآتـــي وعينـــي دمعهـــا يطفـــرْ
ســـؤالٌ يبقـــى مفتوحـــا وخـــوفي اذ بـــه أنحـــر!

المبحث الأول: التشكيل الإيقاعي الخارجي (الوزن والقافية)

يعد الإيقاع عنصرا مهما من عناصر الخلق الشعري، ذلك أنه يثري النص صوتيا ودلاليا ويمنحه الترابط والانسجام والجمال والانتظام، ولا يقتصر مفهوم الإيقاع الواسع سعة تطورات القصيدة العربية، والمتحول تحولات الذات الشاعرة على عنصري الوزن والقافية فحسب، بل ما تمتلكه الفنون البلاغية من قدرة على ثراء الإيقاع النفسي الداخلي بالصوت والدلالة.

ويعتبر الإيقاع من أبرز العناصر المميزة للخطاب الشعري، وهو مفهوم واسع وشامل، ووسيلة من وسائل التعبير، لأنه لغة التواتر والانفعال لذلك ارتكز عليه الشعراء ارتكازا أساسيا في موسيقته، وعد أحد أركانها التي تنهض أولا على انسجام وتآلف الأصوات «فالشعر يعمل من خلال عناصره المكونة جميعا على تحقيق أعلى نسبة ممكنة من الانسجام والتوافق في القصيدة، ويأتي الإيقاع لدعم هذا الأساس العام بالانسجام».[1]

والايقاع عند أرسطو هو أحد مرتكزات الشعر الثلاثة فهو يرى ان الشعر محاكاة، وهذه المحاكاة تتم بوسائل ثلاث قد تجتمع وقد تنفرد هي: الإيقاع والانسجام واللغة.[2]

فعند الحديث عن الشعر، فان التصور الذي يتكون في الاذهان ينصرف اوّلا الى الوزن والقافية هما أبرز عناصر الإيقاع، والواقع ان الإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية) لا شان لها بالوزن او القافية لذاتها بالمرة، فهما لا يكونان الا وشاحها الخارجي، فقد اصطلح على هذه البنية الايقاعية الجديدة بالإيقاع الداخلي والذي يختلف عن الإيقاع الخارجي في عدم ارتكازه على عنصر الصوت، حيث تمثل تلك الدرجة التي يرتكز عليها الإيقاع الخارجي وان كان لا يهملها بل يحصها بالمداخلة بينهما وبين مستويات أخرى أكثر اتصالا بمكونات النص الأخرى كاللغة، والصورة، والرمز والبناء العام.[3]

ومن هنا وقفنا على أبرز سمات الإيقاع واشكاله وعناصره عند الشاعرة حنين عمر وذلك عبر مجموعة من القصائد التي اخذناها.

1جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء المغرب ،1986، ص51

2حمد الجريسي، الإيقاع في الشعر النسوي، ط1، 2015، ص14

3 كمال أبو ذيب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، ط3، بيروت-لبنان، 1984، ص 102.

وقد ركزنا، في دراستنا، على بنية الوزن في نصوص ديوان "سر الغجر"، باعتباره أحد عناصر الإيقاع الخارجي، وأولينا اهتمامنا بدراسة القافية كامتداد طبيعي للوزن.

أولا: خصائص الوزن في الديوان:

تنوع التعامل الإيقاعي عند الشاعرة حنين عمر، بين قصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر، مما عكس عمق التجربة الشعرية وموسيقى الشعر.

في ديوانها الأول "باب الجنة". كتبت حنيين عمر القصيدة العمودية ولنا مثال في قصيدة "ماذا بعد":

سكّين غدرك بالحشى تتربّع — سلمت يداك بقدر ما اتوجّعُ
كم ذا أقول لمهجتي" لا تعشقي — فالعشق من دمعاتنا يترصّعُ
حذّرت قلبي من هواك وناره — لكن قلبي لا يرى أو يسمعُ
يا من لحبّك قد رهنت مشاعري — فخسرت عمراً لا أظنّه يرجعُ
إنّي غفرت لك الذنوب جَميعها — وأدنتني ظلماً فماذا أصنعُ؟

كما كتبت الشعر النثري مثل قصيدة (قبلة):

أريد أن أقول لكَ
كلمة مدهشة !!!
نصفها أنا ونصفها أنت
صوتها أنا وشفتها أنتَ
لونها أنا وطعمها أنتَ
أريد أن أقول لك : قبله!

وزاوجت بين شعر التفعيلة وشعر النثر، مثل قصيدة "ما زلت أحبك:

ما زلت أحبك

كما انتشينا أول مرة!
حين اشتهينا القصيدة كعكا
نقضم منه الأماني
حين اشتهينا الطفولة عمرا
على بابهِ نحتفي بالفرح
ونسكبُ لونا ومعنا وبعض الجنون

وحين ننظر إلى قصائد ديوان الشاعرة "سر الغجر"، نجد الوزن حاضرا في جميع المقاطع، لكنه لا يخضع للنغم الموحد، إذ تخلط الشاعرة بين البحور في المقطوعة الواحدة، فتجعل النص غنيا بالإيقاع

سوف نمثل بنموذج من شعر حنين عمر، مأخوذة من قصيدة " الزّار ":[1]

اسمكَ

ووجهكَ

وصوتكَ

فيها البكاء على حنين انامللك

فقد جمعت الشاعرة بين إيقاعين هما : (**الرجز**)، بتفعيلة (مستفعلن)، و(**الكامل**)

الرجز (مستفعلن.مستفعلن. مستفعلن) = **اسمكَ، ووجهكَ، وصوتكَ**

الكامل (متفاعلن. متفاعلن. متفاعلن) = **فيها البكاءُ على حنينِ أناملكْ**

في قصيدة " سندباد والفانوس الشعري "[2]: نلمس نغمة بحر (**الرمل**) الحزينة: (متفاعلن)

1 حنين عمر، سر الغجر، منشورات اهل القلم، ط1، 2009، ص56.

2-حنين عمر، المرجع السابق، ص 16.

او معطفا يلتف حولك بالحنانْ (متفاعلن متفاعلن. متفاعلن)

يدفئكْ... (متفاعلن)

لما سيمطرك المكانْ (متفاعلن متفاعلن)

بالخوف من ركض الزمنْ (متفاعلن متفاعلن)

بالموت في عجز الوهنْ (متفاعلن متفاعلن)

.....

أهلا ونخلا أو بيوتا أو جوازا أو وطنْ !!! (متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

وفي النموذج الثاني من قصيدة " ترانيم بابلية "[1]، نجد وقع بحر (**المتقارب**) وتفعيلة (فعولن)

على شفتي لهفة للقصيده (فعولن فعولن فعولن فعولن)

على أنملي لهفة للكتابه (فعولن فعولن فعولن فعولن)

أنا كلّ حالي نهايه (فعولن فعولن فعولن)

ومن قبل أي بدايه (فعولن فعولن فعولن)

كما جاء في قصيدة " حلم ليلة صيف "[2] إيقاعية وزن (**المتقارب**) الحازمة

أُنادِي عَلَيكَ (فعولن فعولن)

واَهمسُ حِينَ اِلتفاتِ التّلهفْ: (فعولن فعولن فعولن فعولن)

أحبّكَ (فعولن)

1 المرجع نفسه، ص124.

2 نفسه118، 119.

وتُرسلُ لِي قُبلةً في الهواءْ (فعولن فعولن فعولن فعول)

أَعِيشُ بِأنفاسِها لِلْمَساءْ (فعولن فعولن فعولن فعول)

حَلِمتُ (فعولن)

وحِينَ صَحوْتُ (فعولن فعولن)

.....

شَهَقْتُ أنا في زفيرِ دُموعِكَ (فعولن فعولن فعولن فعولن)

وودّعتُكَ (فعولن فعل)

أما النموذج الثاني من قصيدة " فنجان قهوة"[1]، فقد جمعت الشاعرة إيقاعين مختلفين، أحدهما (**الرجز**) ، ونغمة (مستفعلن)، الآخر (**الطويل**) ونغمة (فعولن مفاعيلن)

مِنْ كلِّ شيءْ (مستفعلن)

حَتَّى البكاءْ (مستفعلن)

مُسْتسْلِمٌ للاِنتهاءْ (مستفعلن مستفعلن)

مُحارِبٌ بِلاَ حَماسْ (مستفعلن مستفعلن)

تحالف معَ النُعاسْ (مستفعلن مستفعلن)

.....

مُسافرٌ فِي عِنادِ مرافِئهْ

على الوَرَق البَحْرِي يرسُمُ وجهَهُ نغمة الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)

1حنين عمر، المرجع السابق، ص146.

في قصيدة " ثلاث ملائكة "[1]، امتزجت إيقاعية (**المتقارب**)، بإيقاعية (**الكامل**):

أَعِدْنِي إِليكَ (فعولن فعولن)

مِنْ / أَحْزَانِ هَذا العالَمْ المَطْمورْ فِي مِلْحِ الغِوايه (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن)

أَعِدْنِي إِليكَ (فعولن فعول)

مِنْ هَذا الهِياجْ في فَوضىَ الشِّفاهْ الصَّامِته (متفاعلن متفاعلن)

.....

أَعِدْنِي إِلَيكَ (فعولن فعول)

فَإِنَّنِي سافَرْتُ نحْوَ الجَنَّةِ

وفي قصيدة "غيمة"[2]، نجد وزن (**المتدارك**) بوزنه (فاعلن) ممتزجا مع نغمة بحر (**الكامل**) بوزنه (متفاعن)

غَيمَةٌ (فاعلن)

فَتَحتْ شِراعَ مِياهِهَا (متفاعلن متفاعلن)

وبَكَتْ جَفاف الرُّوح فِي زَمَنْ اللَّهيبْ (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

ثُمَّ اِسْتَمالَتْ نجمةً (متفاعلن متفاعلن)

وتَسَاءَلتْ بِبَراءَة عَنْ وَهْج عَيْنَيَّ الكَئِيبْ (متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

غَيمَةٌ (فاعلن)

سَقَطتْ عَلى شَفَتِي (متفاعلن متفاعلن)

1 حنين عمر، سر الغجر، ص 101، 102.

2 المرجع نفسه، ص147.

لمّا تَعْثُر وَجْهُ صَوْتِي في الظَّلامِ بِوجْهِها (متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

وتَمَزَّقتْ أَطْرافُهَا لَمّا اِقْتَفتْ (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

ونمثل بنموذج مقطع من قصيدة " غبار العشقِ"[1] مع إيقاع بحر (**الكامل**)، مختلطا ببحر (**الرجز**):

ما حنَّ للعطرِ المبللِ بالحلمْ (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

ما هزهُ عزف القصائد في الهوى (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

ولا اقتربْ (**متفعلن**)

ولا التهبْ (**متفعلن**)

ونمثّل بقول الشاعرة في قصيدة " الستائر"[2] ، وقد استعانت بإيقاع بحر الرمل (**فاعلاتن**)

هَاتِهِ الأَرْضُ الَّتِي (فاعلاتن فاعلن)

قَدْ أَضَعْناهَا جَزَافًا... (فاعلاتن فاعلاتن)

ثُمَّ بِعَناهَا... (فاعلاتن)

وقَبَضْنَهَا خُرَافَه! (فاعلاتن فاعلاتن)

وفي قصيدة " انتحلاتٌ مخملية" تقول فيها:[3] ونجد بحر (**الرمل**) مرة أخرى (فاعلاتن) على طريقة قصيدة التفعيلة الصافية

1 حنين عمر، المرجع السابق ، ص 90.

2 المرجع نفسه، ص 64.

3 نفسه، ص 71.

لَسْتُ أَبْكِي! (فاعلاتن)

حِينَما أَبْكِي عَلَيكَ... (فاعلاتن فاعلن)

أَيُّهَا الضَّائِعُ مِنِّي قَبْلَ أنْ أَلْقاهُ في غَيْمِ الفَرَحْ (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

لسْتُ أشْرُبُ وهْمًا مِنْ طريقٍ (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

في اِتِّباعِ المَوتِ نَحْوَ أَلْلاَرُجُوعْ (فاعلاتن فاعلاتن فاعلان)

اِنَّمَا أَنْوِي اِصْطِحَابُكَ (فاعلاتن فاعلاتن)

أَيْنَمَا حَلَّ اِنْتِحَارِي في دَمِي (فاعلاتن فاعلاتن فاعلان)

وغَفَا طعْنُ الهَوَى! (فاعلاتن فاعلان)

وبحر (**المتقارب**) في قصيدة "حلمُ ليلةِ صَيف"[1]

حَلِمْتُ بِكَ (فعولن فعل)

ولمَّا أَتَيْتَ، اِنْفلَتَ (فعولن فعولن فعل)

بَينَ المَدَى والأُفُقْ (فعولن فعولن فعل)

وأَرْخَيتَ لِلرّاحِلِين الشِراعْ (فعولن فعولن)

ومَزَّقْتَنِي قِطْعَتيْن (فعولن فعولن)

ولَفْلَفْتَ بَينَ التَّكَايَا حَرِيرَ حَيَاتِي (فعولن فعولن فعولن فعولن)

وَدَخَنْتُهُ فِي ظَلاَمِ اِخْتِفَائُكَ (فعولن فعولن فعولن فعولن)

1 حنين عمر، المرجع السابق ، ص 113.

ثانيا: خصائص القافية

تعد القافية الركن الثاني المكمل للوزن في بناء إيقاع القصيدة العربية الخارجي فهي في الجذر اللغوي «قافية الراس وقافية كل شيء اخره ومنه قافية بيت الشعر وفقا أثره أي يتبعه» ولعل دلالة القافية الاصطلاحية مشتقة من جذرها اللغوي فهي » علم يتناول نهايات البحور الشعرية، او المقاطع الأخيرة في البيت، ودراسة ما يعرض لها من حركة وسكون، وجواز ولزوم... وعيوب ظاهرة معروفة، امّا تحديدها بشكل ادق فقد اختلف فيه القدماء « فهي عند الخليل «اخر حرف في البيت الى اول ساكن يسبقه، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن... وقال الاخفش هي اخر كلمة في البيت ».[1]

فالقافية هي «الصوت الذي تبنى عليه الابيات او ما يسميه اهل العروض بالروي فلا يكون الشعر مقفى الا بان يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الابيات ».[2]

ان للقافية في نفسية المتلقي اثرا دلاليا أكثر مما هي ذات طابع نطقي او مجرد صوت مبهم فهي صوت ايقاعي منفرد يعبر عن حركة الذات في النص الشعري الا انه لا يمكن التقليل من شان أثره الايقاعي فتكرار صوتها هو جزء مهم من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترديدها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الاذن في فترات زمنية منتظمة.[3]

ان انقسام القافية الى متحركة الروي وأخرى ساكنته يسهم في تشكيل دلالة النص الشعري والتعبير عن خلجات النفس عند الشواعر وما يرافقها من حزن، وفرح، وغضب، واستجارة، ومناداة، في التعبير عن أغراض الرثاء والغزل وما الى ذلك، لهذا فان القافية ليست نمطا موسيقيا مستقرا في أدائه التعبيري، انما تخضع شانها شان كل أدوات الشاعر لمقتضيات التعبير وضروراته والتي تختلف من قصيدة الى أخرى، وعلى هذا الأساس يمكن النظر اليها بمعناها الواسع على انها لا يمكن ان تكون موحدة كما لا يمكنها بل هي تخضع لنظام ثابت.[4]

1 محمد الجريسي، المرجع السابق، ص71.

2 إبراهيم انيس، موسيقى الشعر، دار القلم، ط4، بيروت، 1972، ص274.

3 محمد الجريسي، المرجع السابق، ص 72.

4 .المرجع نفسه، ص72

أ-القافية متحركة الروي:

القافية متحركة الروي هي التي يكون رويها محركا بالضمة او الفتحة او الكسرة، او متبوعا بحرف مد او هاء ساكنة او متحركة وان لم يتبع بحرف فقد يتبع حرف الروي اما بالألف او الواو او الياء الناتجة عن اشباع الحركة.[1]

ونمثل بنموذج من شعر حنين عمر مأخوذة من قصيدة " الزّار ":[2]

اسمكَ

ووجهكَ

وصوتكَ

فيها البكاء على حنين انامللك

نلاحظ ان القافية في هذا النص الشعري قد بني على حرف(الكاف) المتحركة بالفتحة، وجاءت القافية مطلق الروي، ونجد ان الشاعرة كررت حرف الكاف للتعبير عن مشاعر الحزن.

وفي النموذج الثاني من قصيدة " امرأة مؤجلة ":[3]

تؤجلني

تسافر في غيم نساء اخريات

وتتركني على باب الياس

اتنهد في لهب الماء من عيني

.....

فتبعثني

1 محمد الجريسي، المرجع السابق، ص76.

2 حنين عمر، سر الغجر، منشورات اهل القلم، ط1، 2009، ص56.

3 المرجع نفسه، ص 149.

واني سأفتقد فيك اتزاني

.....

تؤجلني

الى زمن

جاءت القافية في النص الشعري على حرف الروي هو " النون " المشبعة بحركة الكسرة، وهو ما يعرف بالقافية المطلقة أي مطلقة الروي، فهذا الفصل المتواصل يوحي لنا بنوعين من الانفعال أحدهما يعبر عن الحزن والاخر يعبر عن الغضب.

وقع حرف الروي " النون " تارة بين يائين احداهما سابقة والأخرى ناتجة عن اشباع الكسرة (الوصل) فهذا يتناسب مع حالة اظهار الحزن الشديد، وتارة بين الام والياء، وبين الالف والياء كذلك ناتجة عن اشباع الكسرة.

ب–القافية ساكنة الروي:

القافية ساكنة الروي وهي التي يكون حرف الروي فيها ساكنا فلم يتبع رويها أي حرف ولا حركة. [1] ، كما جاء في قصيدة " سندباد والفانوس الشعري ":[2]

او معطفا يلتف حولك بالحنانْ

يدفئكْ...

لما سيمطرك المكانْ

بالخوف من ركض الزمنْ

بالموت في عجز الوهنْ

.....

1محمد الجريسي، المرجع السابق، ص 86.

2حنين عمر، المرجع السابق، ص 16.

أهلا ونخلا وبيوتا وجوازا ووطنْ !!!

جاءت القافية في هذا النص على الروي المقيد النون وهو ساكن الذي يفصل بين ساكنيها متحركان من نوع المتدارك، وفي الكلمتان " الحنانْ " و " المكانْ " اجتمع في قافيته ساكنان من نوع المترادف.

وفي النموذج الثاني من قصيدة " ترانيم بابلية ":[1]

على شفتي لهفة للقصيدةْ

ولا على انملي لهفة للكتابةْ

انا كل حالي نهايةْ

ومن قبل أي بدايةْ

ختمت الحياةْ

من خلال هذا المقطع جاء حرف الروي " التاء " وهو ساكن الذي تكرّر في كل القوافي المتوالية، وهو ما يعرف بالقافية المقيّدة، جاءت قافية النص من نوع "متواتر" والذي يفصل بين ساكنيها متحرك واحد. اما البيت الأخير اجتمع في قافيته ساكنان وهو من نوع مترادف. فالقافية في هذا المقطع حافظت على نفس الروي.

نجد انّ الشاعرة تجسد الحالة النفسية التي تعيشها فهي تعبر عن التشاؤم والانكسار وارادت الرحيل من هذه الحياة.

1حنين عمر، المرجع السابق، ص124.

أشكال القافية:

أ-القافية المستمرة:

وهي التي تأتي على شكل (أأأ...)، وهي التي يسميها الباحث حسن الغرفي بالقوافي المتراسلة، وهي تتم «وفق نظام (أأأ...) حيث يتواتر التماثل صوتا وصيغة في اغلب الأحيان في نفس المقطع ».[1]، كما جاء في قصيدة " اللعبة " تقول فيها: [2]

وتسافر نحو السماء الملونة؟

في أي لعبة ؟؟؟

سأستطيع ان اجرك وراء الفرح ولو لحظة واحدة؟

وأحيي فيك الرغبة في الحياة

جاءت المقطوعة الشعرية على نفس القافية، وتواتر صوت التاء في هذا المقطع واعطى نوع من الموسيقى المعبرة عن المعاني الشعرية كالفرح والتفاؤل والتأمل والرغبة في الحياة.

وجاء هذا النوع من التقفية في مقطع القصيدة " في زحام ذاكرة " تقول: [3]

تذكّرني...

بين توبتينِ

بين معصيتينِ

بين امرأتين

في هذا المقطع أيضا حافظت الشاعرة على نفس التقفية، وتواتر صوت النون المشبعة بالكسرة فقد اعطى للصورة نوعا غنائيا.

ب-القافية المستوية:

1 حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، د ط، افريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص72.

2 حنين عمر، المرجع السابق، ص106.

3 المرجع نفسه، ص 107.

وهذه من النوع (أ أ–ب ب...) وهي متنوعة ومتوالية، وقد دعاها عوني عبد الرؤوف بالقافية المزدوجة، «وهي التي تتحد في كل بنيتين متتاليتين أ أ – ب ب...» [1] في حين ان حسن الغرفي يدعوها بالقوافي المتوالية وهي التي «تتم بفعل الانتقال من زوج قافوي الى زوج اخر والاساس الذي يقوم عليه كل زوج هو التماثل الصوتي والمقطعي ».[2]، كما جاء في قصيدة " حلم ليلة صيف " تقول:[3]

أُنادِي عَلَيكَ

واَهمسُ حِينَ اِلتفاتِ التّلهفْ:(احبّكَ)

.....

وتُرسلُ لِي قُبلةً في الهواءْ

أَعِيشُ بِأنفاسِها لِلْمَساءْ

حَلِمتُ

وحِينَ صَحوْتُ

.....

شَهَقْتُ انا في زفيرِ دُموعِكَ

وودّعتُكَ

جاءت القافية في المقطوعة الشعرية متنوعة ومتوالية، يتم بفعل الانتقال من زوج قافوي الى زوج قافوي اخر، واستخدمت الشاعرة أربع قفوي، فالزوج القافوي الأوّل رويه "الكاف" ويرتبط بلفظتين (عليكَ/ احبّكَ)، والزوج القافوي الثاني رويه " الهاء" ويرتبط بلفظتين (الهواءْ/ السماءْ)، والزوج القافوي الثالث رويه "التاء" يرتبط بلفظتين (حلمتُ/صحوتُ)، والزوج القافوي الرابع رويه "الكاف" يرتبط بلفظيتين (دموعكَ / ودّعتكَ).

1 عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مكتبة دار المعرفة، ط2، القاهرة، 2006، ص10.

2 حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 74، 75.

3 حنين عمر، سر الغجر، ص 118، 119.

انسجم هذا التنوع في القافية مع الحالة التي تعيشها الشاعرة من خلال احاسيسها ومشاعرها بالتعبير عن حالة الفرح والتأمل والحب.

أما النموذج الثاني من قصيدة " فنجان قهو":[1]

مِنْ كلِّ شيءٍ حَتَّى البكاءْ

مُسْتسْلِمٌ للاِنتهاءْ

مُحارِبٌ بِلاَ حَماسْ

مُتَحالِفٌ معَ النُعاسْ

.....

مُسافرٌ فِي عِنادِ مرافِئهْ

على الوَرَق البَحْرِي يرسُمُ وجهَهُ

من خلال هذا المقطع جاءت القافية متنوعة، واستخدمت الشاعرة ثلاث قوافي متوالية فالبيتين الاوّل والثّاني جاءت قافيته " الهمزة " ويرتبط بلفظتين (البكاءْ/ الانتهاءْ) والبيتين الثّالث والرّابع رويه " السين" ويرتبط بلفظتين (حماسْ/ نعاسْ) والقافيتين الخامس والسادس رويه "الهاءْ" يرتبط بلفظتين (مرافئهْ/ وجههُ).

جاء تنوع القافية في مقطع القصيدة مع تنوع حرف الروي من خلالها تجسّد الشاعرة الحالة النفسية التي تعيشها من الم وحزن والاحساس باليأس. وغالبا ما يلجأ الشعراء الى التنويع في القوافي بشكل متتالٍ أحيانا لتجسيد حالتهم النفسية سواء حزن او فرح.

ج–القافية المتقاطعة:

تدعو أوكيان هذا النمط القافوي بالقوافي المتناوبة التي تشكل بقافيتين متناوبتين بنية تكرارية. وبين التقاطع أب أب تناوبا ما بين أ و ب.[1] ويقع هذا النمط القافوي عند عوني عبد الرؤوف، تحت

1حنين عمر، المرجع السابق، ص146.

تسمية القافية المتعامدة «وهي التي تتحد فيها قافية البيت الأوّل مع الثالث والثاني مع الرابع أب أب مع الثالث والثاني مع الرابع أب أب ».[2]، كما جاء في قصيدة " ثلاث ملائكة " تقول فيها:[3]

أَعِدْنِي إِليكَ

مِنْ أَحْزَانِ هَذا العالَمْ المَطْمورْ فِي مِلْحِ الغِوايةْ

أَعِدْنِي إِليكَ

مِنْ هَذا الهِياجْ في فَوضىَ الشِّفاهْ الصَّامِتةْ

.....

أَعِدْنِي إِلَيكَ

فَإِنَّنِي سافَرْتُ نحْوَ الجَنَّةِ

من خلال هذا المقطع نلاحظ ان القافية جاءت متقاطعة وتوزعت وفق نظام (أب، أب) ويتألف المقطع من قافيتين الأولى (ك) وتتكون من (إليك/ إليك/ إليك) والثانية (ت) وتتكون من (الغواية/ الصامتة/ الجنة) وتتوالى هذه التقفيات الستة تواليا منتظما (أب، أب، أب).

وهذا التنوع في تراكم القوافي يضفي للقصيدة التكامل والانسجام في جوانبها المختلفة الوظيفة الصوتية والدلالية، فهذا التنويع هو جزء من التنوع الموسيقي.

والنموذج الثاني من هذا التنوع من التقفية من قصيدة "غيمة" تقول فيها:[4]

غَيمةٌ فَتَحتْ شِراعُ مِياهُهَا

وبَكَتْ على جَفافْ الرُّوح فِي زَمَنْ اللَّهيبِ

ثُمَّ اِسْتَمالَتْ نجمةً

1بيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات وما بعدها، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي كلية الآداب واللغات قسم اللغة والادب العربي جامعة فرحات عباس سطيف، ص 198. نقلا عن: Ibid-pr43

2 عوني عبد الرؤوف، القافية والاصوات اللغوية، ص10.

3 حنين عمر، سر الغجر، ص 101، 102.

4 المرجع السابق، ص147.

وتَسَاءَلتْ بِبَراءَة عَنْ وَهْج عَيْنَيَّ الكَئِيبِ؟

غَيمَةٌ سَقَطتْ عَلى شَفَتِي

لم تَعْثُر وَجْهُ صَوْتِي في الظَّلامِ بِوجْهِها

وتَمَزَّقتْ أَطْرافُهَا لَمّا اِقْتَفتْ

في هذا المقطع فيها ثلاث قوافي على التوالي (الألف الممدودة، الباء، التاء)، القافية الأولى تتكون من (مياهها/بوجهها)، والثانية تتكون من (اللّهيب/الكئيب)، والثالثة تتكون من (نجمةً/ شفتي/اقتفت) وبالتالي هذه القوافي توزعت بالشكل التالي (أ ب ج ب ج أ ج).

على الرغم من هذا التنوع في القافية الاّ انه يفرض على القصيدة نوع من الرتابة، واهتمت الشاعرة في القصيدة على الجانب الدلالي مما اضفى للقصيدة موسيقا وايقاعا.

د–القافية المتعانقة:

يتم هذا النمط وفق نظام (أ ب، ب أ).[1]، ونمثل بنموذج مقطع من قصيدة " غبار العشقِ":[2]

عزْفُ القَصائِد فِي الهَوَى

ولاَ أَقْترِبْ

ولاَ أَلْتهِبْ

ولا اِنكَوَى

يتألف المقطع من قافيتين الأولى (الألف المقصورة) وتتكون من (الهوى/انكوى)، والثانية (الباء) وتتكون (أقترب/ألتهب)، جاءت القافية من خلال هذا المقطع متعانقة (أ ب، ب أ).

اختلفت القافية في البيتين الثاني والثالث، بحيث كان هناك تماثل مقطعي في الكلمتين (أقتربْ ألتهِبْ) واللّذين اتّحدا في الروي "الباء".

1 حسن الغرفي، المرجع السابق، ص 75.

2 حنين عمر، المرجع السابق، ص 90.

انسجم هذا النظام في المقطع وأعطى نوع من الموسيقى فهذا التماثل كثّف من دلالة الإيقاع من خلال مشاعر واحاسيس الشاعرة من ألم وفقدان العشق. تقول الشاعرة في قصيدة " الستائر":[1]

هَاتِهِ الأَرْضُ الَّتِي

قَدْ أَضَعْناهَا جَزَافًا...

ثُمَّ بَعَثْناهَا...

وقَبَضْنَهَا خُرَافَة!

قامت القافية في البيت الأول والأخير على نفس "الروي" "التاء" في الكلمتين (التي/ خرافة).

في حين اختلفت القافية في البيتين الثاني والثالث واللّذان اِتّحدا في القافية "الالف الممدودة ".

هذا النوع من القافية اعطى للقصيدة جرسا موسيقيا وايقاعا يجعل القارئ يشعر باللّذة والمتعة من خلال قراءته للقصيدة.

هـ –القافية المتغيِّرة:

بالنسبة لهذا النمط، يحافظ الشاعر في النص على قافية أساسية محورية يتم تغييرها بين الحين والآخر بقافية جانبية، ذلك أن الشاعر يقوم «باستخدام العديد من القوافي في القصيدة الواحدة دونما انتظام محدد في استخدامها.

وقد تتشابك القوافي وتتداخل في القافية المتغيرة بحيث يستعمل الشاعر قافية ويتركها وقد يعود اليها بعد ان يستخدم قافية أخرى وهكذا دونما انتظام في استعمالها.

كما ان الشعراء استخدموا نوعا من القافية المتغيرة الذي فيه تتنوع القوافي وتتغير مع احتفاظ الشاعر في قصيدته بقافية محورية أساسية ».[2]

استخدمت الشاعرة هذه التقنية في نصوصها الشعرية وأغلب قصائدها يقوم على هذا النمط من التقفية، وفي قصيدة " انتحلاتٌ مخملية" تقول فيها:[1]

1 حنين عمر، المرجع السابق، ص 64.

2 حسن الغرفي، المرجع السابق، ص78.

لَسْتُ أَبْكِي!

حِينَما أَبْكِي عَلَيكَ...

أيُّهَا الضَّائِعْ مِنِّي قَبْلَ أنْ ألْقاهُ في غَيْمِ الفَرَحْ

لسْتُ أشْرُبُ وهْمًا مِنْ طريقٍ

في اِتِّباعِ المَوتِ نَحْوَ أَلْلاَرُجُوعْ

اِنَّمَا أَنْوِي اِصْطِحَابُكَ

أَيْنَمَا حَلَّ اِنْتِحَارِي في دَمِي

وغَفَا طعْنُ الهَوَى!

انّ أول قافية في المقطع (أبكي/ عليك/ اصطحابك) حيث تكررت في المقطع الثاني والسادس أما القافية الثانية هي (الفرح/ طريق/ رجوع / دمي/ الهوى) جاءت متنوعة ومختلفة.

توزعت القوافي في القصيدة توزيعا حرّا غير منتظم وغير ملتزم لقاعدة واضحة، وعمدت الشاعرة في تنويعها للقوافي للدّلالة على الحريّة والقدرة على التعبير عن احساسها ومشاعرها بطلاقة بدون أي قاعدة أو نظام.

وفي قصيدة " حلمُ ليلةِ صَيف " تقول فيها:[2]

حَلِمْتُ بِكَ

ولمَّا أتَيْتَ:

اِنْفلَتَ بَينَ المَدَى والأُفُقْ

وأَرْخَيتَ لِلرّاحِلِين الشِراعْ

ومَزَّقْتَنِي قِطْعَتيْن

1 المرجع السابق، ص 71.

2 حنين عمر، المرجع السابق، ص 113.

ولَفْلَفْتَ بَينَ التَّكَايَا حَرِيرَ حَيَاتِي

وَدَخَنْتُهُ فِي ظَلاَمِ اِخْتِفَائُكَ

أوّل القافية هي (بك/ اختفائك) تكرّرت القافية في المقطع الأخير، القافية الثانية هي (أتيت/ حياتي) تكرّرت في المقطع السادس، أما القافية التالية جاءت متنوعة (الأفق/ الشراع/ قطعتين).

انّ هذه التَّقفية المتغيِّرة هي أكثر استخداما في الشعر الحديث، وأصبح الشاعر المعاصر يمتلكُ الحريَّة ويستخدم العديد من القوافي في نصه الشعري.

تنوّعت القوافي وتكرّرت عدّة أصوات ممّا جعل تنوع القافية في القصيدة في تنوّع ايقاعها.

و–القافية المتجاوبة:

تقوم هذه التقفية على التحرّر من أي التزام بقافية خارجية، وانّما يتّجه فيها الاهتمام الى التقفية الداخلية، والتّي لا تُستخدمُ لحبس الصوت في نهاية البيت الشعري، وانّما يتّم توزيعها على جسد القصيدة لتحدث «تجانسا صوتيا يوفّر حركية الإيقاع ».[1]

وهذا النوع من التقفية يدل على مدى الوعي الفني الذي بلغه الشاعر المعاصر حينما تخلّص من «القافية للعبور على جسر الرؤيا نحو الإيقاع الباطني ».[2] تقول الشاعرة في قصيدة " ثلاثُ ملائكة "[3]:

أَعِدْنِي اِلَيْكَ

فَإِنَّنِي سَافَرْتُ نَحْوَ الجنّةِ

ووَقَفْتُ حَدِّ بَابِهَا

فَلاَ دَخَلْتُ ولا رَجعْتُ

نَزعْتُ أجْنِحتِي...

1 محمد بن أحمد وآخرون، البنية الايقاعية في شعر عز الدين مناصرة، ص 111.

2 محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، المغرب، 1985، ص75، نقلا عن طلحي شفيقة، جمالية التعبير في الشعر النسوي الجزائري، شعر نادية نواصر نموذجا، ص127.

3 حنين عمر، المرجع السابق، ص102.

وبَقِيتُ مُعلَّقةً معَ المَلِكيْنِ أنْتَظِرُ !

رغم تنوّع القافية في آخر الابيات الشعرية، سوى في البيت الثاني والرابع والخامس، وذلك في الكلمات التالية (الجنّة/ رجعتُ/ أجنحتي)، الاّ أنّنا نحسُّ بقوافي عدّة في المقطوعة الشعرية، فالكلمات التي تنتمي الى قافية واحدة مثل (أعدني/ انّني/ الملكين)، وعدّت كلمات مثل (سافرتُ/ الجنّة/ وقفتُ/دخلتُ/رجعتُ/ نزعتُ/ بقيتُ/أجنحتي/ معلقةً)، فالشاعرة استخدمت التقفية الداخلية ممّا أعطى للقصيدة جرسا موسيقيا وايقاعا، فقد جاءت في سياقا واحدا وصوتا واحدًا تجعل القارئ يشعر باللّذة عند القراءة.

1- خصائص الوقفة الشعرية:

تسهم الوقفة بشكل كبير في انشاء فضاء دلالي في النص الشعري، «فالوقفة الايقاعية مصطلح ومفهوم أدق لوصف نهاية البيت، ذلك أنّ هذه النهاية تعتبر ظاهرة ايقاعية وتركيبية تتغير خصائصها من بحر الى بحر ومن قصيدة الى أخرى »[1]

وتعتبر الوقفة العنصر المهيمن لاعادة بناء البيت في الشعر العربي الحديث وتعد عاملا أساسيا في بناء بيت القصيدة المعاصرة مهما كان موقعها في سُلّم التراتُب النصي، ولكن الوقفة «كدال ذات صفة متفاعلة بدالين آخرين غير عروضين هما المكان والترقيم ».[2]

لقد أخذت الوقفة خصائص ومفاهيم جديدة ممّا يجعلها وصفا دقيقا لنهاية البيت في العصر الحديث أكبر دقّة من القافية الّتي استطاع شعراء العصر الحديث التّحرر من خلالها من سطوة البحور الخليلية، ومن سلطان القافية وتعقيداتها في الشعر التقليدي، فالوقفة الايقاعية اذن هي «الوقفة الشاعرية التي يقفها الشاعر في استراحة تطول أو تقصر لالتقاط الأنفاس والتّخفيف من حدة التدفّق العاطفي الذي يحدثه عالم الرؤيا ».[3]

ويمكن تقسيم الوقفات الى ثلاثة أنواع هي:

كمال أبو ديب، في البنية الايقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت -لبنان، 1974، ص 127. نقلا عن: طلحي شفيقة، جماليات 1 1 .التعبير في الشعر النسوي الجزائري شعر "نادية نواصر" " أنموذجا " ص 131

2محمد بن أحمد وآخرون، البنية الايقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص 23.

3أحمد الطريسي، الرؤيا والفن في الشعر العربي الحديث، ط1، البيضاء، 1978، ص75. نقلا عن: شفيقة طلحي، جماليات التعبير في الشعر النسوي الجزائري شعر " ناديا نواصر" " أنموذجا " ص131.

2-1-الوقفة العروضية:

وهي وقفة تكون تامة وزنا، وتحقق بغياب التدوير العروضي وتحقق حبسا للصوت مع عدم الوقوف على جزء متحرك من التفعيلة.[1]

لم توظف الشاعرة في نصوصها الشعرية على هذا النوع من الوقفات.

2-2-الوقفة الدلالية:

وهي تأخذ قيمة دلالية وترتبط بالمضمون أكثر من ارتباطها بالموسيقى الخارجية، وتتحقّق مع عدم تحقيق التضمين غالبا، الذي يلزم ارتباطا دلاليا بالبيت التّالي وكذلك تتحقّق مع عدم وجود التدوير العروضي الذي يبتعد غالبا عن التسكين الذي هو الوقف.[2]

ومن أمثلة هذه الوقفة نمثل بنموذج من قصيدة " ثلاثُ أمنيات " تقول الشاعرة:[3]

أُحِبُّكَ...

حَتّى التَحَطُّمِ

حَتَّى التّفتِ

حَتَّى التَنَاثُر

حتَّى يتَحلّل فِي النُور هذَا الجَسَدْ

وتُصْبِحَ عِطرَا رُوحِي الكَئِيبَة !

أُحِبُّكَ...

حَتّى التَّماهِي

حَتّى التَمازُجِ

1 المرجع السابق، ص 95.

2 محمد بن أحمد وآخرون، البنية الايقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص 95.

3 حنين عمر، المرجع السابق، ص103.

حَتّى التّوحُد

حَتّى تُسَافِرُ كُلَّ القَصائِدْ نَحوَ السَّمَاءِ

وتَنْتَحِرُ اللّغاتُ فِي صَمْتِها

ويُفْنَى الكَلاَمْ عَلَى الشَّفَتَينِ

في هذا المقطع الشعري نلاحظ غياب القافية ونجد أنّ الأبيات الشعرية كاملة تنتهي بوقفات دلالية، ومن خلال هذه الأبيات نلاحظ توقف الصوت مع المعنى، وفي النقاط الثلاثة الموجودة في آخر الشطر لكلمة "أُحبُّك " دليل على نهاية الشطر الشعري دلاليا.

وهذه الوقفات الدلالية دليل على أنّ الشاعرة تعبِّرُ من خلال مشاعرها وأحاسيسها عن مدى حبِّها الشديد من خلال الكلمات " أُحبّك "كرّرتها مرتين، والتحطم، التناثر، التماهي، التمازج والتي طغت على نفسيتها.

وفي قصيدة " الاثم المقدس " تقول فيها: [1]

اِقْترِفْنِي

اِنَّنِي الاِثْمُ المُقَدَّسْ

وتَعَاوِيذُ التَّطَهِّرْ

فِي زَمَانٍ قَدْ تَدَنَّسْ

انتهت هذه الابيات الشعرية بوقفات دلالية، وجاءت القافية متنوعة، في الشطر الأوّل بحرف النون، أمّا الشطر الثاني والرابع نفس القافية بحرف السين في الكلمتين (المقدس، المدنس) وفي الشطر الثالث بحرف الراء.

وجاءت هذه الحركة للتّحرر من الحالة النفسية التي تعيشها الشاعرة.

1 حنين عمر، المرجع السابق، ص 99.

2-3-الوقفة المنتهية ببياض:

وهي الوقفة المنتهية بفراغ أو نقط، وغالبا ما تكون التفعيلة ناقصة، ويكثر منها شعراء التفعيلة كنوع من اشتراك القارئ في وضع نهايات أو لفتح آفاق للتفاعل مع القصيدة، وتكون وقفة تامة وزنيا تتحقق بغياب التدوير العروضي.[1]

وجاءت هذه الوقفة قليلة جدا في شعر حنين عمر. ومن بين القصائد التي وظفت الشاعرة هذه الوقفة قصيدة " فنجان قهوة " تقول فيها:[2]

فَرَحِي

مُسَافِرٌ فِي عِنَادِ مَرافِئة

عَلَى الوَرَقْ البَحْري يرْسُمُ وجْهَهُ

ثُمَّ يَمْحُوهُ بالحُزْنِ المِكَدَّسْ فِي فنْجَان قَهْوَة...

في هذا المقطع الشعري اِستغْنت الشاعرة عن النقطة التي تدلّ على انتهاء الكلام، ووظّفت الوقفة المنتهية ببياض، واستخدمت القافية في الأبيات ما عدا البيت الأخير لجأت الى قافية البياض المنتهية ثلاث نقاط متتالية، وفي كلمة قهوة أنهت الشاعرة المعنى في القصيدة وتركت للقارئ فراغ للتّخيل والتأمّل وملئ هذه الفرغات بتخيلاته.

1محمد بن أحمد وآخرون، البنية الايقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص 95.

2المرجع السابق، ص 146.

المبحث الثاني: التشكيل الإيقاعي الداخلي (المستويات الصوتية)

1-الأصوات ودلالتها:

يعرّف الخليل بن أحمد الصوت بقوله:" صوت فلان (بفلان) تصويتا أي دعاه، وصات يصوّت صوتا، فهو صائت بمعنى صائح. وكل ضرب من الأغنيات صوت من الأصوات، ورجل صائت، حسن الصوت شديده، ورجل صَيِّت حسن الصيّت له صيتٌ وذكرٌ في الناس حسن ".[1]

أمّا المحدثون فيعرفون الصوت بأنه عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي، يحدث في اثنائها انسداد كامل أو جزئي يمنع الهواء الخارج من الجوف من حرية المرور، وتصحبها آثار سمعية معنية تأتي من تحريك الهواء فيها بين مصدر ارسال الصوت، وهو الجهاز النطقي، ومركز استقباله وهو الأذن.[2]وبذلك يمكن تعريف الصوت بـ " أنه أثر سمعي يصدر عن أعضاء النطق غير محدد بمعنى في ذاته، أو في غيره".[3]

يعد الصوت أصغر وحدة لغوية وهو يمثل أصغر وحدة ايقاعية في المفردة الداخلة في نسيج القصيدة الشعرية وهو يكتسب في دخوله الشعري قيمة ايقاعية مضافا من خلال الفعاليات التي تنهض بها مجموعة الأصوات المتجانسة والمتنافرة التي تؤلف موجهات تشغل نحو تكوين قيم مدلولية معينة، لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال فصل الصوت عن الدلالة، اذ انّ الأصوات تنقل لنا العلاقة الحميمية من كامنة الى ظاهرة ملموسة، فتكرار عدد من الأصوات المعينة بشكل أشد كثافة من المعتاد يؤدي لنا وظيفة كنوع من " التيار الدلالي الباطن ".[4]

يلجأ الشعراء الى تكرار مجموعة من الحروف على نحو كثيف ملفت للانتباه في النصوص، بطريقة شعورية أو غير شعورية، اذ تسهم هذه الحروف وباختلاف الأصوات الناتجة عنها بخلق ايقاعات مختلفة باختلاف طبيعة هذه الأصوات مما يولد دلالة ايحائية تتوافق والسياق العام للنص بشكل عام والنصوص الشعرية بشكل خاص.[5]

1الفراهيدي أبو عبد الرحمن بن أحمد: العين. ج7. تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984 /146. مادة (ص. و. ت) نقلا عن: أروى خالد مصطفى عجولي، النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكيلة الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين، 2014، ص27.

2ينظر: أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، د ط، القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية، 1987، ص6. نقلا عن: أروى خالد مصطفى عجولي، ص27.

3 عبد العزيز، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، د ط، دمشق، 2000، ص 126.

4 محمد الجريسي، الإيقاع في الشعر النسوي، ط1، 2015، ص 98، 99.

5 محمد الجريسي، المرجع السابق، ص 99.

انّ الحروف المكررة هي خدمة لحالات انفعالية معينة سلبية أم إيجابية وهي تسهم الى جنب تقنيات الإيقاع الأخرى بخلق الإيقاع والدلالة في النص اذن فهي ذات قيمة تعبيرية تلجأ اليها الشاعرة للتعبير عن خلجات نفسها من هموم وأحزان وأفراح وحنين وتحسر وما شاكلها والتي ترتبط بالسياق العام للنص، ولبغية الوقوف على تجليات الأصوات وأثرها الدلالي والايقاعي في بنية النص الشعري،[1] لدى الشاعرة حنين عمر من خلال دواوين شعرها. تقول الشاعرة في قصيدة " رُؤْيَة ": [2]

سقَطَتْ رُؤْيَةٌ مِنْ حبَّةِ عَينِي

بِأَنَّكَ سَوفَ تَعُودُ علَى فَرحٍ قدْ تَأخَرْ

وتَمْسحْ هذا الزّمَانْ الكئِيبَ بمَاءْ النّدَى

لِتَفْتحَ شُبّاك جُرحِي لِرِيحِ الشّفا

ورَونَقَةِ النَّزِف دُونَ الأَلَمْ

كَانَتْ رُؤْيةْ:

بِأَنّكَ سَوفَ تَعُودُ عَلَى فرَس بَارِقَةْ

تُلاحِق قافِلَة الشّمسْ نَحْوَ المَغيبْ

وقَبْلَ وُصُول الظَّلامْ سَتُنْدِسُ في عَتَمة الضَّوءْ كلُّ الكآبَةِ

1 المرجع نفسه، ص 100.

2 حنين عمر، المرجع السابق، ص 135، 136.

فهذه الأصوات المستخدمة جميعها أصوات مهموسة الحاء والسين والتاء أما صوت العين الذي كررته الشاعرة في القصيدة فهو صوت الجهوري، ويعتبر صوت الهمزة " لا هو بالمهموس ولا بالمهجور".[1]

انّ حروف الهمس يتناغم مع انخفاض الصوت وهدوئه، في حين قلّت نسبة حروف الجهر اذ انّ الجهر يتناغم مع ارتفاع الصوت، فقد جاء تكرار حروف الهمس مع الموقف الانفعالي للشاعرة للتعبير عن الحزن وعن مشاعر البكاء.

جاء تكرار هذه الحروف لتحقيق ايقاعات ودلالات مرتبطة بالنص فهذه الحروف أدوات تعبيرية تلجأ اليها الشاعرة للتعبير عن مشاعرها واحساسها.

وفي قصيدة " المرافئُ العائدةُ الى البحر " تقول الشاعرة: [2]

نذرتُ

في أَرضِ المُعجزاتِ نُبُوءةً

بِأنْ أَعِيد الى المَرافِئِ بحرُهَا

وأسْكُبَ الدَّمْعَ الجَزيلَ سَفينَةً

في لَحْظَةِ الفَرَحْ المَوشَى بالعِناقْ

وسَريرَتي...

نَامتْ علَى صَدْرِ القَصائِدِ

طِفلَةً...

وتَهَدْهَدتْ بالموجِ

غَطَّتْها السَماءْ

1أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص 87.

2حنين عمر، المرجع السابق، ص 131.

عند التأمّل في النّص نرى صوت التاء تكرر بكثرة حيث تكرر أربعة وثلاثون مرّة، بينما صوت الهمزة تكرر خمسة وعشرون مرة، أما حرف العين تكرر خمسة عشر مرة، وحرف النون تكرر سبعة وعشرون مرة، أما الهاء تكرر ثلاثة عشر مرة، حيث جاء تكرار الأصوات المهموسة مثل التاء والعين والهاء أعلى نسبة من الحروف المجهورة مثل الغين والجيم والضاد الظاء أقل نسبة في القصيدة.

جاء تكرار الحروف المهموسة للتعبير عن الحالة الانفعالية للشاعرة، فقد عبّرت هذه الحروف عن الحالة المأساوية للشاعرة وعن الحزن الذي ينتابها.

2-جمالية التكرار:

ان التكرار يأتي لتأكيد أمر وتقديره في النفس على جهة التشويق، والاستعذاب أو على جهة الوعيد والتهديد...الخ، وهو فضلا عن وظيفته النفسية له وظيفة ايقاعية ذات دلالات ايحائية، وله دور كبير في الخطاب الشعري، وأنواع الخطاب الأدبي الأخرى، وقد بذل البلاغيون العرب مجهودات كبيرة في رصد البديعيات.

يخلق التكرار جوا نغميا يوحي بأهمية الألفاظ المكررة وما تكتسبه من دلالات قد تكون مفتاحا لفهم القصيدة، اذ ان تكرار كلمة معينة له دور في اضاءة التجربة وتعميقها، فقد يشير الالحاح على بعض الكلمات الى أشياء لا تستطيع التجربة الشعرية الإيحاء بها دون التكرار، فهو لا يولد من فراغ، كما أنه لا يهدف الى سد نقص في الكمية الصوتية للبيت وانما يولد من خلال المزاوجة اللّغة والنفس، فيظل في فلك النبض النفسي للشواعر اذ ان الالحاح على لفظة ما أو جملة، هو لاتصال دلالاتها الشعورية والنفسية بالحالة التي تسكن الشواعر.[1]

انّ تكرار ظاهرة تلقي بظلالها على المبدع والمتلقي في آن معا فاللفظ المكرر مرتبط بحالة انفعالية تخص المبدع ويعبر عنها من خلال السياق العام في النص، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهو يجعل القارئ أكثر تأثرا ذلك لان التكرار يولد لدى المتلقي «حسا بالتوتر والتوقع وهما احساسان ينتهيان الى طبيعة اللغة الشعرية القائمة على التوتر والتوقع»[2] فضلا عن ذلك فان التكرار يدعم ذلك الاطار العام والأشمل للتكرار ألا وهو النظام الوزني للشعر، فالشعر حسب تعبير الدكتور صلاح فضل » قبل كل

1محمد الجريسي، الإيقاع في الشعر النسوي، ص 96.

2المرجع نفسه، ص 97.

شيء شكل صوتي متكرر «فهو يأتي في العمل الشعري في مواضع مختلفة فنجده في الوزن والقافية كما نجده في مستويات الإيقاع الداخلي الأخرى فهو «في ذاته ليس جمالا تضاف الى القصيدة، بحيث يحس الشاعر صنعا بمجرد استعماله، وانّما كسائر الأساليب في كونه يحتاج الى أن يجيئ في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللّمسة السحرية التي تبحث الحياة في الكلمات ».[1]

وظّفت الشاعرة حنين عمر هذه التقنية الايقاعية في شعرها، حيث استخدمت تكرار الحرفة تكرار الكلمة، وتكرار الجملة، وسنمثل بعض نماذج من شعرها.

أ-تكرار الحرف:

يعد تكرار الحرف المنطق الأول في الإيقاع المتحرك، لانّ إعادة أصوات معينة تجعل من النص الشعري يحفل بالايقاعات المتنوعة، ولتكرار الصوت أثر موسيقي يحدثه داخل القصيدة حيث يقول إبراهيم أنيس: «الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون ان ندرك كنهها »[2]

وتكرار الحرف «هو عبارة عن تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة ».[3]

والشاعرة استخدمت هذه التقنية في نتاج نصوصها الشعرية ومن أمثلة هذا التكرار في قصيدة " حُلم ليلة صيف " تقول: [4]

حلمتُ بِكَ

ولَمَّا أَتَيتَ:

انْفَلَتَّ بَينَ المَدَى والأُفُقْ

وأَرْخَيْتَ لِلرّاحِلينَ الشّرَاعْ

ومَزَّقَتْنِي قِطْعَتَينِ

ولَفْلفْتَ بينَ التّكَايَا حَرِير حَيَاتِي

1عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، ط3، بيروت، 1981.

2إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة أنجلو المصرية، د ط، القاهرة، مصر، 2013، ص9.

3حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 82.

4حنين عمر، سر الغجر، ص113.

ودَخَنْتَهُ فِي ظَلامِ اِخْتِفائُكْ

تكرر حرف "الواو" في المقطوعة الشعرية خمس مرات، أمّا في القصيدة الكاملة ثماني وعشرون مرة، حيث تكرر حرف العطف بشكل متفاوت في القصيدة، منحت النّص نغمة موسيقية عبّرت من خلالها عن انفعالات عمّا يجول في نفسها، ممّا تدفع القارئ الى الإحساس بالانفعال.

ونجد بعض الكلمات شاركت في نفس الحرف مثل (حلمت/ أتيت/ انفلت/ أرخيت/ مزّقتني/ قطعتينِ/ لفلفت/ التّكايا/ حياتي/ دخنته/ اختفائك) فكل هذه الكلمات تقاسمت على نفس الحرف "التاء" جاءت بشكل مكثف في المقطوعة تكرّرت اثنتا عش مرة أمّا في القصيدة الكاملة سبعة وسبعون مرّة. جاء تكرار حرف التاء بكثرة للتعبير عن الحالة الانفعالية للشاعرة من خلال تعبيرها عن الحالة المأساوية وعن الموقف الأليم الذي تعيشه.

جاء حرف "التاء" على نحو مكثف وملفت للانتباه مما أسهم بخلق ايقاعات ودلالة النّص. وأعطى للقصيدة نغمة موسيقية تجعل المتلقي يتأثّر بالنّص وينسجم معه.

وفي قصيدة " على صخرةِ القلبِ " تقول الشاعرة:[1]

اِنْتظِرِني...

فِي قِيامِكَ لَيلَ رُوحِي

فِي تَنَاهِيد المَسَاءِ اللَّيلكِّي المُجْتبَى

يا المُبْتَلَى بالخَطوِ فِي دَربِ التَّناسِي

والمرَاكِبْ – من بَلَاكَ

فِي خُشُوعِ الدَّمْعِ قدْ جابَتْ فُؤَادِي.

تكرّر حرف الجر "في" في المقطوعة ثلاث مرّات في السطر الثاني والثالث والأخير، فانّ هذه الحروف هي أدوات تعبيرية تعبّر بها الشاعرة عن خلجات نفسها، فتكرار حرف معين هو لايصال دلالة معينة وتتمثّل أهميته في خلق الترابط وانسجام النّص.

1حنين عمر، المرجع السابق ، ص 38.

ب–تكرار الكلمة:

تشكل الكلمة الركن الثاني مباشرة بعد الصوت في بناء النّص الشعري و " هو تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة ".[1]

انّ تكرار الكلمة يمنح القصيدة نغما وايقاعا موسيقيا يترك في ذهن السامع وتمنح النص قوّة وصلابة، لأن اللّفظة المكرّرة تؤدي دورا خاصا ضمن سياق النّص العام.[2]

استخدمت الشاعرة هذه التقنية في نصوصها الشعرية بشكل مكثف وسنمثل بنموذج من قصيدة " نزار والفراشات ":[3]

أُحبُّكَ...

بِقدْرِ الحُزْنِ فِي قلْبِي...

وليْسَ لهُ – لحُزنِ في قَلْبِي– ضفافُ؟

أُحِبُّكَ...

بِقدْرِ الحِسِّ فِي رَوحِي

اذَا تَكسَّرَ فِي تَعَثُّرِهِ الشُّغافُ

أحِبُّكَ...

بِقدْرِ الآَه والتأْوِيلِ والتنْزِيلِ

بِقَدْرِ الصَّمتِ فِي شفَتِي

كرّرت الشاعرة عدّة كلمات في المقطوعة الشعرية، حيث كرّرت كلمة (أحبُّكَ) ثلاث مرّات جاءت في السطر الأوّل والرابع والسابع متبوعة بثلاث نقاط متتالية، أمّا الكلمة الثانية ي كلمة (بِقدرِ)

1حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص82.

2مقداد محمد شكر قاسم، البنية الايقاعية في الشعر الجواهري، دار دجلة، ط1، عمان – الأردن، 2010، ص 169. نقلا عن: أميرة عربي، جماليات التكرار في ديوان " رجل بربطتي عنق " لنصر الدين حديد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015، ص 40.

3 حنين عمر، المرجع السابق ، ص 43،44.

تكرّرت أربع مرّات، في السطر الثاني والخامس والثامن والتاسع، والكلمة الثالثة هي كلمة (حُزنِ) تكرّرت مرتين متبوعة بحرف جر، في السطر الثاني والثالث، والأخيرة كلمة (قلبي) تكرّرت مرّتين في السطر الثاني والثالث.

أنشأ هذا التكرار في القصيدة حركة ايقاعية وجوّا موسيقيا، وارتبط بالسياق العام للنّص، فاللفظ المكرر مرتبط بالحالة الانفعالية للشاعرة فانه يجعل القارئ أكثر تأثرا، لهذا اعتمدت الشاعرة على تكرار اللفظ في نصّها الشعري.

وعندما كرّرت الشاعرة كلمة "أُحبّكَ" فهي تأكد مدى حبها وعشقها فهذا الحب الذي أعطاها الأمل، أمّا تكرارها لكلمة الحزن فهو للتعبير عن الحزن الداخلي للشاعرة.

وفي قصيدة " سرُّ الغَجرْ" تقول الشاعرة:[1]

أيُّها الغَجَرُ الآتون فِي ركْبِ الرَّحيلْ

نقشَ الخَلْخالُ بالرّقصاتِ فِي الخطوِ الرّحيلْ

.....

أيُّها العمرُ المعلّقُ فِي مسَاءاتِ القمَرْ

أيُّها الشِّعرُ المعتُّقُ فِي شِفاهٍ

قد تَبِعْنَا لَحْنًا كرْهًا

وطوْعًا قد تبِعْنَا...

لَيْلَكَ المغْموسَ فِي عتمَةِ شِعْرِي

وتبِعْنَا...

(لَيْلكَ العمرِ) المُزرْكشِ فِي تنانيرَ تُغَنِّي

1حنين عمر، سر الغجر، ص 23.

ينهض النّص على مجموعة تكرارات، فقد تكررت لفظة (أيّها) في المقطوعة ثلاث مرات بطريقة رأسية، في حين تكرّر حرف الجر (في) ست مرّات، بينما كلمة (الرّحيل) تكرّرت مرّتين، وكلمة (العمر) تكرّرت أيضا مرّتين، أمّا كلمة(تبعنا) تكرّرت ثلاث مرّات الأولى والثانية مصحوبة بأداة التوكيد (قد) أمّا الثالثة مصحوبة بـ (الواو) بحرف العطف. متبوعة بثلاث نقاط متتالية. فهذا التكرار أسهم في تعزيز بنية النّص الايقاعية والدلالية.

جاء تكرار لفظة ما نابع من إحساس الشاعرة للدلالة على أهمية الصيغة، وهذا الإحساس في نفسية المبدعة فهو يحدث آثارا في نفسية المتلقي، فاللّفظة المكررة يطبع في عقله أو قلبه أو وجدانه فعند تكرار كلمة ما فهو للدلالة على تأكيد أمر ما أو لتشويق المتلقي.

ج–تكرار الجملة:

لا ينتهي التكرار في الشعر المعاصر عند حدود تكرار الحرف أو الكلمة بل يتعدّى ذلك في كثير من الأحيان الى تكرار العبارة، ولا شكّ أنّ هذا النوع من التّكرار يسهم في تغذية إيقاع الخطاب الشعري، ويُعدّ بمثابة المرآة العاكسة للحالة النفسية لدى الشاعرة عن طريق الكشف عن الأفكار المراد ايصالها. فتكرار العبارة " يرد في صورة جملة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بناءها ".[1]

جاء هذا التكرار في نصّها الشعري بشكل مكثّف كما نجده في قصيدة " امرأة مؤجلة ":[2]

أعِدْ حِسابُكَ سيِّدِي

لمْ تَعُدْ تُغْرِينِي أبداً رغْبتُكَ المُؤجَّلةْ

فأَنْتَ...

تُؤجِّلُني...

اِلى زمنٍ لنْ أُحبُّكَ فيه !

اِلى زمنٍ لنْ أُحبُّكَ فيه !

1حسن الغرفي، المرجع السابق، ص85.

2حنين عمر، المرجع السابق، ص 157.

اِلى زمنٍ لنْ أُحبُّكَ فيه !

كرّرت الشاعرة جملة " اِلى زمنٍ لن أحبُّكَ فيه ! " ثلاث مرّات متتالية في الأسطر الأخيرة وأنهت الأبيات الشعرية بعلامات تعجّب، والمسبوقة بحرف جر ثلاث مرّات. من خلال هذا التكرار عبّرت الشاعرة عن الموقف الأليم الذّي تشعر به، ممّا أضفى على النّص انسجاما ايقاعيا.

فهذا التكرار جاء تعبيرًا عن دلالات داخلية في نفسية الشاعرة فهي تؤكد عن الموقف الذي تعيشه من ألم وحزن فهو يحدث تأثير حسّي في نفسية المتلقي.

وفي قصيدة " الرّحيل الثّاني في الترانيم البابلية " تقول الشاعرة: [1]

أنَا منْ أنَا ؟؟؟

اذا مَا تُخَلخِلُ فِي النَّزفِ قلْبِي

وصَاغَ اِنْكِسارِي ضياغٌ طَوِيل

أنَا منْ أَنَا ؟؟؟

اذَا لمْ أكُنْ للمَدَى نسْمَةً

تمُرُ بِك علَى شطِ دَجْلَة

تقبُلِك فِي تَمَاهِي الحَنينْ

تكرّرت عبارة " أنا من أنا " مرّتين في المقطع متبوعة بثلاث علامات استفهام، أمّا في القصيدة تكرّرت أربع مرات، وظّفت الشاعرة ضمير المتكلّم للتعبير عن الحالة الشعورية الذاتية والنفسية وما تشعر به من ألم وانكسار، فهي عبّرت عن دلالات تكشف لنا الحالة التي تعيشها الشاعرة، ممّا أثّر في نفسية المتلقي.

فانّ التكرار المكثّف يعمل على تمتين النّص الدلالي ويحمل مدلولات نفسية لدى الشاعرة فالتكرار أسهم في انسجام وايقاع النّص.

1حنين عمر ،المرجع السابق، ص 126.

لقد طرح الأدب النسوي إشكالاته الفكرية والفنية في الساحة الأدبية المعاصرة، خصوصا في الشعر النسوي الجزائري، وذلك بدءا بالتسمية، ووصولا إلى قضاياه المتنوعة، حيث نستطيع – بعد هذا القراءة المتواضع – أن نستجمعها في الملاحظات الآتية:

- أن الأدب النسوي أدب نضالي، صاحب قضية المرأة، ومطالبها، وحقوقها.
- أنّ الشعر النسوي الجزائري، كان امتدادا للأدب النسوي العالمي في مختلف خصائصه المضمونية والأسلوبية
- أنّ النص الشعري النسوي تباين في إيقاعه، بين القصيدة العمودية، وهي قليلة أذا ما قيست بقصيدة التفعيلة، أو قصيدة النثر الشعري.
- أنّ الشاعرة الجزائرية العراقية، بفضل تكوينها الثقافي والأدبي المزدوج، استطاعت أن تجمع إيقاع العروض الخليلي، مع إيقاعيات القصيدة المتحررة، وأن تمزج بين البحور في القصيدة الواحدة مزجا مقصودا، بحثا عن الإيقاع.
- أن الإيقاع الداخلي لقصائدها كان أكثر تميزا، واحتفالا بالأصوات، بما أضفته من جماليات صوتية على نصوصها، استجابة لحيوية التجربة الشعرية المعاصرة، وما تتطلّبه الذات المبدعة من حرية في التعبير عن واقعها المادي والنفسي؛
- أنّ الشاعرة وظفت تقنيات فنية عالية الجودة، أضفت على القصيدة دلالات إيقاعية، حيث تظهر الشاعرة مواكبة للحداثة الشعرية، ولم تبق حبيسة القصيدة التقليدية؛
- أنّ في شعر حنين عمر جمالا وعذوبة، وصورا متدفقة ، جسّدت ملامح الحداثة الشعرية التي تستقي من الماضي مضامينه، وتستلهمها فنيا، باعتماد التناص، وطاقاته الرمزية والإيحائية، وفق خصوصية أنثوية، وصياغة تأملية فلسفية للواقع، وللحياة، نسجها بصيغ شعرية باهرة الإيقاع والموسيقى.

المصادر والمراجع:

المصادر

1) حنين عمر، سر الغجر، منشورات اهل القلم، ط1، 2009.
2) الفراهيدي أبو عبد الرحمن بن أحمد: العين. ج7. تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984 /146. مادة (ص. و. ت).

المراجع:

أ – الكتب:

1) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة أنجلو المصرية، د ط، القاهرة، مصر، 2013.
2) إبراهيم انيس، موسيقى الشعر، دار القلم، ط4، بيروت، 1972.
3) أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة و سر العربية، قرأه وعلق عليه خالد فهمي، ط1، ج2، مكتبة الخانجي القاهرة،1998
4) أحلام مستغانمي، الكتابة في لحظة عري، دار الأداب ، ط1، بيروت لبنان ،1976.
5) أحمد الطريسي، الرؤيا والفن في الشعر العربي الحديث، ط1، البيضاء، 1978.
6) اسماعيل عمايرة، ظاهرة التأنيث بين اللغة العربية و اللغات السامية، دراسة لغوية تأصيلية، دار حنين، عمان ،1993.
7) أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، د ط، القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية، 1987.
8) باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، دط، دت.
9) بشرى البستاني، دراسات في شعر المرأة العربية، مؤسسة البلسم للنشر والتوزيع، عمان، 1998.
10) بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية أسئلة الإبداع و ملامح الخصوصية، الرواية العربية النسائية، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات ، دار كتابات و "مهرجان سوسة الدولي"، تونس، ط1، 1999.
11) جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء المغرب ،1986.

12) حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، د ط، افريقيا الشرق، المغرب، 2001.

13) حسين مناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع ، عالم الكتاب الحديث، ط1، الأردن ، 2008.

14) حنفاوي بعلي، النقد النسوي و بلاغة الإختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ضمن: محمد داود و آخرون ، الكتابة النسوية للتلقي، الخطابو المتمثلات ، عن أمل تميمي، السيرة الذاتية في الأدب العربي المعاصر .

15) رجا سمرين، شعر المرأة العربية المعاصرة، دار الحداثة للطباعةو النشر، ط1، لبنان 1990.

16) رشيدة بن مسعود، المرأة و الكتابة ، دط، إفريقيا الشرق،1994.

17) رشيدة بن مسعود، المرأة و الكتابة سؤال الخصوصية (بلاغة إختلاف)، افريقيا الشرق، المغرب ، ط2، بيروت لبنان،2002.

18) زهرة بلعاليا، ما لم أقل لك ، منشورات أرتيستيك، ط1، الجزائر 2007.

19) زهرة جلاصي، النص المؤنث، دار سارس، ط ، تونس 2002.

20) زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم و الخطاب، المدارس للنشر،، دار البيضاء للنشر، ط1، المغرب،2004.

21) زينب الأعوج، انطولوجيا الشعر الجزائري المعاصر، دط، دت.

22) سهام عبد الوهاب الفريح، المرأة العربية و الإبداع الشعري، دار المدى للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 2004.

23) شريبط أحمد شريبط، الأثار الأدبية الكاملة "زوليخة السعودي" طبع الصندزوق الوطني لترقية الأداب و الفنون، وزارة الإتصال و الثقافة، ط1، الجزائر،2001.

24) صالح حزفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر،1984.

25) عائشة عبد الرحمان(بنت الشاطئ)، الشاعرة العربية المعاصرة، دار المعرفة، ط2، القاهرة، 1965.

26) عبد العزيز، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، د ط، دمشق، 2000.

27) عبد الفتاح الحموز، ظاهرة التغلبب العربية، ظاهرة لغوية إجتماعية ، ط1، جامعة موتة،1993.

28) عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 1997.

29) عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005.

30) عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت/لبنان، 1999.

31) عبد الله محمد الغذامي، المرأة و اللغة .المركز الثقافي العربي، ط1، 1996.

32) عبد الله محمد الغذامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، بيروت ، 2006 .

33) عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشريين ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، دط، الجزائر،2007.

34) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، ط3، بيروت، 1981.

35) عصام كامل، إبداع المرأة العربية :رؤية سيسيولوجية، دار فرحة للنشر، دط، مصر،2005.

36) عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مكتبة دار المعرفة، ط2، القاهرة، 2006.

37) عيسى برهومة، اللغة و الجنس: حفريات لغوية في الذكورة و الأنوثة، دار الشروق، ط1 ، 2002.

38) كمال أبو ديب، في البنية الايقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت -لبنان، 1974.

39) كمال أبو ذيب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، ط3، بيروت–لبنان، 1984.

40) لويس يعقوب ، لغة الأدب و الشعر في كتابات المرأة العربية ، مكتبة المرأة العربية للكتاب، ط1، 2001.

41) ليلى محمد بلخير، قضايا المرأة في زمن العولمة ، دار الهدى للنشر، عين مليلة الجزائر، 2006.

42) مبروكة بوساحة، براعم، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، دط، الجزائر،1969.

43) محمد الجريسي، الإيقاع في الشعر النسوي، ط1، 2015.

44) محمد بن أحمد وآخرون، البنية الايقاعية في شعر عز الدين مناصرة.

45) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، المغرب، 1985.

46) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصة الفنية، 1925–1975، دار المغرب الإسلامي، ط2، بيروت.

47) مقداد محمد شكر قاسم، البنية الايقاعية في الشعر الجواهري، دار دجلة، ط1، عمان – الأردن، 2010.

48) منيرة سعدة خلحال ، الصحراء بالباب،منشورات المدينة، دط، قسنطينة، 2006.

49) نادية نواصر، صهوات الريح، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، ط1،الجزائر،2005.

50) نازك الأعرجي ، صوت الأنثى (دراسات في الكتابة النسوية العربية)، الأهالي للطباعة و النشر ، ط 1 ، سوريا ، 1997 .

51) ناصر معماش، الشعر النسوي العربي في الجزائر في بنية الخطاب، أذار للطباعة و النشر و التوزيع، دط، العلمة الجزائر 2001.

52) ناصر معماش، النص الشعري النسوي في الجزائر،دراسة في بنية الخطاب، دار النشر حلب، دط، الجزائر، 2007.

53) ناصر معماش، دراسة في النص الشعري النسوي في الجزائر دراسة في بنية الخطاب ، أذار للطباعة و النشر و التوزيع،دط، العلمة /الجزائر.

ب- الرسائل الجامعية:

1) أروى خالد مصطفى عجولي، النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكيلة الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين، 2014.

2) أميرة عربي، جماليات التكرار في ديوان " رجل بربطتي عنق " لنصر الدين حديد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015.

3) بيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات وما بعدها، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي كلية الآداب واللغات قسم اللغة والادب العربي جامعة فرحات عباس سطيف.

4) شفيقة طلحي، جماليات التعبير في الشعر النسوي الجزائري شعر "ناديا نواصر " انموذجا مذكرة متممة لنيل شهادة الماجستير في الادب الجزائري الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة 20اوت 1955، 2014-2015، سكيكدة.

5) فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: نازل الملائكة، و سعاد الصباح، ونبيل خطيب ، استكمالا لمتطلبات درجة الماجيستير، في تخصص اللغة العربية وأدابها في جامعة جرش الأهلية،2010.

ج- المجلات:

1) أحسن مزدور، إشكالية الأدب الأنثوي (المصطلح و تعدد المواقف) ، مجلة التواصل في اللغات و الثقافة و الأدب، ع 27، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر ، جوان 2011.

2) أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة، مجلة مقاليد في الأداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح، ع 02، ديسمبر 2001.

3) أحمد منور، ملامح الرواية العربية الجزائرية البدايات و التحولات(مجلة الثقافة)ع 18، ديسمبر 2008.

4) توريل موي النسوية و الأنثى و الأنثوية ، ترجمة كورنيليا خالد ، مجلة الأدب الأجنبية ع:79، اتحاد الكتاب العرب سوريا ، 1993.

5) خليل سليمة امشوق هنية ، الأدب النسوي بين المركزية و التهميش ، مجلة مقاليد ، جامعة قاصدي، مرباح، ورقلة ،ع2، ديسمبر2011.

6) سعاد طبوش، الشعر النسوي الجزائري و هاجس الحداثة الشكلية، مجلة المقال، مجلة علمية محكمة نصف سنوية تصدر عن كلية الأداب و اللغات ، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر، العدد الثالث.

7) سعيدة بن بوزة، سوسيولوجية الكتابة النسوية، النقد السوسيولوجي، وقائع الملتقى الدولي الثاني حول الخطاب النقدي الأدبي المعاصر، 2006، منشورات المركز الجامعي خنشلة،2007.

8) عبد الحميد ختالة ، السرد النسوي في الجزائر، (قراءة في الأدب السعودي)، مجلة المعنى ، المركز الجامعي خنشلة، ع1، 2008.

9) فضيلة الفاروق، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، مجلة تروى الإلكترونية ، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة و النشر و الإعلام، عدد 36.

10) نبال زيتون، الخطاب النسوي، الموقف الأدبي ، عدد365، أيلول 2001، اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا .

11) نورة الجرموني ، الأدب السردي النسائي و إشكالية التنمية، مجلة الراوي، النادي الثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، ع 23، 2010.

د- المقالات

1) حوار مع الروائية فضيلة فاروق، مجلة عمان،ع149 ، تشرين الثاني 2007.

2) خصوصية الإبداع النسوي ، دراسة إبراهيم خليل ،" العلاقات بالذات ، الذات الأنثوية في ثلاثة نماذج من السرد النسوي " literary theory ,(1993), mary Eglton feminist

3) خصوصية الإبداع النسوي، دراسة كورنيليا الخالد: المرأة العربية، الابداع النسائي، النظريات النسوية.
4) كورنيل الخالد، خصوصية الإبداع النسوي ، المرأة العربية، الإبداع النسائي ، مركز الثقافي الملكي ، عمان 23-26 أب، 1997.
5) محاورة مع أحلام مستغانمي أجرتها حورية ميسو، الخبر الأسبوعية، ع 03، من 24-30 مارس 1999.

هـ- المواقع:

1) بشير خلف، النص الأدبي النسوي...تحد المعوقات و تطلع إل الحرية عن:
www.m.ahewar.org>s.asp
2) احمد علي البحيري، صحيفة الاتحاد- حبر الأنثى وحبرها ، الملحق الثقافي، 30 ماي 2012.
3) Ibid-pr43
4) www.aloraimedia.com.indique

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ب
المدخل: الأدب النسوي الجزائري	
في الممفهوم والمصطلح: (الأدب النسوي)	04
الموقف المؤيد و المعارض للأدب النسوي	08
خصوصيات الكتابة النسوية	15
الفصل الأول: الشعر النسوي الجزائري	
البحث الأول: إشكالية الشعر النسوي في الجزائر	22
أسباب تأخّر الشعر النسوي في الجزائر	22
خصائص الشعر النسوي الجزائري	24
التشكيل الجمالي و الأسلوبي في الشعر النسوي الجزائري	29
المبحث الثاني: التجربة الشعرية عند حنين عمر	36
تجربة حنين عمر في ديوان (باب الجنة)	36
تجربة حنين عمر في ديوان (سرّ الغجر)	39
الفصل الثاني: التشكيل الإيقاعي في ديوان (سرّ الغجر)	
المبحث الأول: التشكيل الإيقاعي الخارجي (الوزن والقافية)	43
خصائص الوزن في الديوان	44
خصائص القافية	51
خصائص الوقفة الشعرية	63
المبحث الثاني: التشكيل الإيقاعي الداخلي (المستويات الصوتية)	67
الأصوات ودلالتها	67
جمالية التكرار	70
الخاتمة	78
قائمة المراجع	
ملخص الرسالة	
الملخص العربي	
الملخص الأجنبي	

الملخص:

شهد عقد الثمانينات والتسعينات، بروز عدد من الأصوات النسائية الشعرية في الساحة الثقافية والأدبية في الجزائر، تضمنت الكثير من الدلالات الألسنية واللغوية وحولت الخطاب النسوي الى فعل يتجاوز الأزمنة والأمكنة.

أثار الابداع النسوي جدلا واسعا في الأوساط الأدبية والنقدية، خاصة بعد ظهور الحركات النسوية في الغرب وهذا في بداية ستينات القرن الماضي الداعية لتحرر المرأة من القيود السياسية والاجتماعية التي كبلتها وحدت من حريتها ومنعتها من ولوج عالم الكتابة الذي كان حكرا على الرجل.

ونتيجة خوض المرأة الابداع الأدبي ظهر مصطلح " الأدب النسوي " الذي اتخذ عدة تسميات مختلفة وان كانت مترادفة، فكانت الكتابة النسائية/ النسوية، الكتابة الأنثوية/ او الأدب المؤنث، أدب المرأة، وكلها مصطلحات خلقت اختلافات متباينة بين النقاد والباحثين، فكان هناك مؤيد لهذا المصطلح، وآخر معارض له.

والمرأة العربية المبدعة استطاعت أن تفرض وجودها وتعبر عن هواجسها ومكنوناتها منذ العصور الأدبية المتقدمة. ولم تختلف الشاعرة الجزائرية عن الشواعر السابقات، وخاضت مجال الكتابة الابداعية خاصة في مجال الشعر، وصدرت لها دواوين شعرية نسوية جزائرية مكتوبة خاصة باللغة العربية، وهذا يدل على مدى تطور الشعر النسوي، وأن المرأة لم تعد رهينة القيد والأسر، ولا المجتمع.

Résumé

Dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, l'émergence d'un certain nombre de voix poétiques de femmes dans la scène culturelle et littéraire en Algérie, qui incluait de nombreuses connotations linguistiques et linguistiques et faisait du discours féministe un acte dépassant les époques et les lieux.

La créativité des femmes a suscité des controverses dans les cercles littéraire et monétaire, en particulier après l'émergence de mouvements de femmes en Occident et au début des années soixante du siècle dernier, appelant les femmes à se libérer des contraintes politiques et sociales qui les liaient et les empêchaient de pénétrer dans le monde de l'écriture réservé aux hommes.

En raison de la créativité littéraire des femmes, le terme "littérature féministe" est apparu sous plusieurs étiquettes différentes mais synonymes: littérature féminine, littérature féminine, littérature féminine et littérature féminine a créé des différences différentes entre la critique et les chercheurs. Et son dernier adversaire.

Les femmes arabes créatives ont pu imposer leur présence et exprimer leurs préoccupations et leurs potentiels depuis les âges littéraires avancés. La poète algérienne ne différait pas de la poésie précédente, elle a étudié l'écriture créative, en particulier celle de la poésie, et a publié des poèmes féministes algériens écrits en arabe signe du développement de la poésie féminine et du fait que les femmes et la société ne sont plus les otages.