

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵎⴰⵎⵓⵔ ⵎⴰⵎⵎⵉⵔⵉ ⵏ ⵜⵉⴷⵉⵣⵓⵔ

ⵎⴰⵎⵓⵔ ⵎⴰⵎⵎⵉⵔⵉ ⵏ ⵜⵉⴷⵉⵣⵓⵔ

ⵎⴰⵎⵓⵔ ⵎⴰⵎⵎⵉⵔⵉ ⵏ ⵜⵉⴷⵉⵣⵓⵔ

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes



جامعة مولود معمري؛ تيزي-وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر

الموضوع:

تجليات التمرد في الشعر النسوي الجزائري

النبيّة تتجلى في وضح الليل لـ " ربيعة جلطي " - أنموذجا -

إشراف الأستاذة:

نواردة ولد أحمد.

إعداد الطالبتين:

- صوراية مشتوح.

- ربيعة لعربي.

أعضاء لجنة المناقشة:

1- د. تسعديت بن أحمد، أستاذة محاضرة صنف (ب)، جامعة مولود معمري تيزي- وزو.....رئيسة

2- نواردة ولد أحمد، أستاذة محاضرة صنف (ب)، جامعة مولود معمري تيزي- وزو...مشرفة ومقررة

3- أ. تسعديت قوراري، أستاذة مساعدة صنف (أ)، جامعة مولود معمري تيزي- وزو.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2018 / 2019

إهداء:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، أما بعد:

أهدي هذا العمل المتواضع كثرة جهد وتعب إلى:

إلى منيرة دربي أمي الغالية، إلى الذي كرس حياته لتعليمي أبي الغالي.

إلى جميع إخوتي وأخواتي متمنية لهم أحلى لحظات الحياة ومزيديا من النجاح والتألق
وإلى جميع عائلتي .

إلى زوجي أدامه الله لي، وإلى كل عائلته الكريمة.

وإلى التي تقاسمت معها هذا البحث، عزيزتي الغالية صوراية والتي أرجو من الله أن
يوقفها وينير دريها بالنجاح الدائم، وإلى صديقتي كميلية وعلجية

إهداء

إلى الذي كرّس حياته لتعليمي، وتعب كثيرًا من أجلي أبي الغالي

إلى منيرة دربي أمي الغالية

إلى الشموع التي تنير ظلمة حياتي، وبوجودهم أكسب قوّة ومحبة "إخوتي"

إلى من ساندني طول مشواري الدراسي خطيبي العزيز

إلى من رافقتني وتقاسمت معي رحلة البحث، فكانت صديقة تداوي وأختًا تلازم "ريحة".

أهدي عملي هذا إلى كلّ من ساعدني، ولو بالكلمة الطيبة والله ولي التوفيق...

صوراية

كلمة شكر

الحمد لله عزوجل والصلاة والسلام على أشرف خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

نتقدم بجزيل الشكر ووافر الامتنان للأستاذة المشرفة "نورة ولد أحمد" التي لم تبخل علينا بنصائحها القيّمة وراعت البحث بالعناية العلميّة.

كما نتقدّم بالشكر الجزيل إلى من كلّ ساعدنا مادياً ومعنوياً على إنجاز هذا البحث وإتمامه،
فلهم منّا ألف تحية تقدير واحترام.

تعد الكتابة النسائية تشخيصاً لأدبية الأنثى في علاقتها وتجسيدا لهماومها الشعورية وصراعها الذاتي الداخلي من خلال المناجاة والبوح والاعتراف، والتمرد من أجل إثبات هويتها الشخصية واستقلاليتها.

أقدمت المرأة على التحدّي وإثبات الذات لما كان لها نصيب في الحياة لتأخذ حقّها من الآخر الرجل الذي اغتصبه، فعمدت إلى عدّة وسائل للحصول على حقّها من بينها الكتابة التي حاولت من خلالها نقل عذاباتها المبكّية إلى كلمات موحية تخاطب أحاسيس المتلقّي المتعاطف معها مطلقة لعنان آلامها، لترتوي منه أترابها ومثيلاتهما، فتنتعش ذاكرتها لتقبل على راية التحرّر، فكتبت عن مجريات حياتها التي تعكس سيرتهن الذاتيّة.

أمّا عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع بدايةً لأنّه يهدف إلى إيقاظ الشعوب العربيّة المغلوبة على أمرها والمقهورة على حكامها، وثانيًا لما يثيره من فضول، ومن خلال هذا الموضوع أردنا فتح المجال لكسر حاجز الصمت والإدلاء بالرأي، ولترك الأمانى والمشاعر جانبًا لتغيير ثابت الأعراف والاستتجاد بالواقع والثورة ضدّ المغتصب الظالم.

ومن الأسباب الموضوعيّة التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو الجدل الذي تثيره كتابات الشاعرة "ربيعة جلطي" في الأوساط الأدبيّة، ما جعلها دائمة الحضور في المشهد الثقافي والأدبي، وهو الأمر الذي حرّك في نفوسنا الفضول للكشف عن هذه الشخصيّة المتمرّدة.

وللغوص أكثر في غمار هذا الموضوع، كان لا بدّ من الإجابة على الإشكالية التي تفرض نفسها في البحث والمصاغة على النحو الآتي:

○ ما هي التّداعيات والمرجعيات التي أدّت بالمرأة إلى التمرد وكيف اعتمدت ربيعة جلطي عليه كوسيلة للدّفاع عن حقوق المرأة بلغة الكتابة؟

وهي التي تتفرّع بدورها إلى مجموعة من التساؤلات من بينها:

- إلى أي مدى استطاعت ربيعة جلطي أن تحقق مبتغاها من خلال تمردّها؟
- هل أخذ هذا التمرد شكلاً واحداً أم عدّة أشكال وفيه تتجلى؟

وقد جاء البحث في مقدّمة عامة قدّمنا فيها الموضوع تقديمًا عامًا، من ثمّ الفصل الأوّل الذي يحمل عنوان "التمرد عند المرأة الشاعرة (التداعيات والمرجعيات)"، إذ قسمناه إلى ثلاثة مباحث فالمبحث الأوّل جاء فيه الحديث عن الأدب النسوي وإشكالية المصطلح من خلال تقديمنا لمفهوم الكتابة النسوية وواقعها بين القبول والرفض، بالإضافة إلى تناولنا لمصطلح التمرد الذي هو عماد هذا البحث، بحيث ذكرنا مفهومه كما يرد في المعاجم العربيّة والإشارة إلى دلالاته الاصطلاحية العامة. أمّا المبحث الثاني الموسوم "بالسلطة الأبويّة والهيمنة الذكوريّة"، كان لنا الحديث فيه عن الفكر الإنساني القديم الفكر العربي والجزائري، ومن ثمّ المبحث الثالث والأخير من هذا الفصل، فقد حمل عنوان "السلطة الاجتماعيّة والدينيّة وطمس الهوية الأنثويّة"، حيث تعرّضنا فيه إلى دور المجتمع في تنشئة السلطة الذكوريّة والوضع السياسي والاجتماعي للمرأة في القرآن الكريم وصولاً إلى الممارسة الإبداعية النسوية. أمّا في الفصل الثاني والذي يحمل عنوان "تمظهرات التمرد في ديوان النبيّة تتجلى في وضح الليل" فقد جاءت فيه ثلاثة مباحث، إذ يحمل المبحث الأوّل عنوان "العتبات النصيّة" الذي تطرّقنا من خلاله إلى دراسة عتبة العنوان والغلاف، أمّا في المبحث الثاني فقد كان الحديث عن أشكال التمرد وسلطة الردع، تطرّقنا فيه إلى التمرد الأبوي والاجتماعي والسياسي والديني، أمّا المبحث الثالث الموسوم "بالبنية اللغويّة والإيقاعيّة" فقد تطرّقنا فيه إلى طبيعة اللّغة الشعريّة عند ربيعة جلطي، والطابع الإيقاعي في إنجازها الشعري، ومن خلال هذا الفصل حاولنا الغوص في أعماق الديوان لمعرفة أشكال التمرد والخصائص الفنيّة للشاعرة.

وقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي السيميائي اعتماداً على أدواته الإجرائية المتمثلة في الوصف والتحليل، انطلاقاً من وصفنا لظاهرة التمرد وشكل تجليها في الديوان مع الإشارة إلى التمرد الموجود فيه وتصنيفه حسب شكله، من ثم تحليل أنواع التمرد وبيان دورها في المجتمع.

وقد جاءت المصادر والمراجع المعتمدة في البحث متنوعة فمن أهمها كتاب "المرأة واللغة" لمؤلفه "عبد الله محمد الغدامي"، وكذا كتاب "الهيمنة الذكورية" لمؤلفه "بيار بورديو"، وكتاب "حفناوي بعلي" الذي يحمل عنوان "مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية".

ونحن نخوض تجربة البحث واجهتنا العديد من الصعوبات من بينها قلة المصادر والمراجع التي تخدم مثل هذا الموضوع، بالإضافة إلى التداخل ما بين الفلسفي والأدبي في موضوع التمرد عند ربيعة جلطي وأسلوبها في التعاطي الشعري مما يصعب من مهمة البحث والعثور على الأفكار والتحليلات التي تتناسب مع هذا النوع من العمل الأدبي، إلا أنه بالرغم من كل هذه الصعوبات تمكنا من إتمام البحث على هذه الصيغة المقدمة.

الفصل الأول

التّمرد عند المرأة الشّاعرة" التّداعيات والمرجعيات".

ا. المبحث الأول: الأدب النسوي وإشكالية المصطلح.

- 1- مفهوم التّسوية.
- 2- مفهوم الأدب النسوي.
- 3- مصطلح الأدب النسوي بين الرّفص والقبول.
- 4- الممارسة الإبداعية التّسوية (الحرية والآفاق).

اا. المبحث الثاني: السّطة الأبويّة والهيمنة الذّكوريّة

- 1- جذور الهيمنة الذّكورية في الفكر الإنساني القديم.
- 2- المركزيّة الذّكوريّة في الفكر العربي والجزائري.

ااا. المبحث الثالث: السّطة الاجتماعيّة والدينيّة وطمس الهويّة الأنثويّة

- 1- دور المجتمع في تنشئة السّطة الذّكوريّة.
- 2 المرأة والدين.

المبحث الأول: الأدب النسوي وإشكالية المصطلح:

تعدّ الكتابة النسويّة إبداعًا ونقدًا من سمات المرأة الخاصة بها وما يعرف بالأدب النسوي ممّا أثاره من جدال حول ما يحمله هذا الطّابع من كتابة، وملامحه الخاصة التي تضفي عليه سمة التّمييز عن أشكال الإبداع الأخرى، ممّا ينبغي منّا أولًا الوقوف عند مصطلح النسويّة أو النسائيّة لتحديد ماهيته قبل الغوص في طرح إشكالية القبول والرّفص.

1- مفهوم مصطلح النسوية:

يعرّف العديد من الأدباء مفهوم النسويّة «أنّه مجموعة من التّصورات الفكرية والفلسفية التي تسعى إلى فهم جذور وأسباب التّفرة بين الرّجال والنّساء، وذلك بهدف تحسين أوضاع النّساء وزيادة فرصهنّ في كافة المجالات».¹ فمن هنا كان على المرأة أن تكون ساعية وجاهدة للتعبير عن ذاتها، ومقاومة التّهميش والتّمييز الجنسي وإثبات وجودها الجوهري، ومقاومة الرّجل وكلّ ما يجعل من وجودها وجود جسد بلا روح.

أمّا فيما يخصّ ما جاء في (مؤتمر النّساء العالمي الأوّل) الذي انعقد بباريس عام 1892، فقد جرى الاتّفاق على اعتبار مصطلح النسويّة أنّه «إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها».² لأنّ الأدب النسوي هو جزء من هويّة وشخصيّة المرأة المبدعة، ووسيلة تعتمد ذاتها المعبّرة عن كيان طالما اعتبر غير موجود من طرف المجتمع، فالمرأة لا بدّ أن تبرز بصمتها ووجودها ولا سبيل لذلك أفضل من لغة الكلمات.

¹ - هند محمودي، شيماء طنطاوي، نظرة للدراسات النسويّة، تر: مزن حسن، المشاع الإبداعي آمال المهندس، ط1، 2016، ص13.

² - عامر رضا، "الكتابة النسويّة العربيّة من التأسيس إلى إشكالية المصطلح"، الأكاديمية للدراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة، قسم الآداب والفلسفة، ع15، ميلة، 2015، ص04.

2_ مفهوم الأدب النسوي (الكتابة النسوية):

تعددت الآراء وتضاربت حول قضية ضبط مصطلح الكتابة النسوية كما هو الحال مع العديد من المفاهيم، « وهذا بدوره قد أدى إلى تعدد التسميات التي ترد في هذا المفهوم، من أبرزها (الأدب النسوي، الأدب النسائي، أدب المرأة...) وغيرها، وهو ما ولد في الحقيقة ما يُعرف بأزمة المصطلح»¹، بمعنى تعدد المصطلحات لمفهوم واحد أو ما يُعرف بأزمة بين القبول والرفض.

فهناك من يرى في مصطلح الأدب النسوي أنه « مصطلح يستشفي منه افتراض جوهري محدد لتلك الكتابة يتميز بينها وبين كتابة الرجل، في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية استحياء لذاتها وشروطها ووضعها المقهور»². فمن الأمور المعروفة أنّ المرأة لم يكن بمقدورها أن تكون حرّة في تصرّفاتها لسنوات طوال عبر مرور الحضارات المتعاقبة، لكونها كائن يعيش بغيره لا بذاته، وفي محتواها تنعكس رغبات الرجل وإراداته توافقاً مع فكره المسيطر لخطوات المرأة، بمعنى أنّه يمكن اعتبار المرأة مرآة عاكسة لحياة الرجل الذي يتحرّك بإرادته الخاصة، وبهذا لم يتح لها فرصة للمجال الإبداعي لممارسة وعيها الخاص، وإبراز قيمتها الإنسانية الذاتية بطريقة مستقلة ومتحررة توضح من خلالها وجوديتها من بين الآلاف من البشر.

وكلّ هذا قد دفع بالمرأة للولوج إلى عالم الكتابة للتخلص من الوضع الاجتماعي الذي كانت تعاني منه، باعتبار الكتابة بمثابة الملجأ حيث يمكنها البوح بأسرار الذات الأنثوية الراضة

¹ - غنية أعراب، أنوثة الكتابة المجموعة القصصية رسائل لحكيمة مصباحي قصة حير أنموذجاً، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر، إشراف، آية الله، جامعة بجاية، 2005، ص24.

² - ينظر: محمد برادة، المرأة العربية والإبداع المكتوب، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية، دار الأمين، ط1. القاهرة، 1998، ص225.

للقيم الاجتماعية التي تدحض شخصيتها، فالمرأة دائماً ما تعيش في مجتمع تميل موازينه إلى الجنس الذكوري الذي يفرض وجود الأنثى في العديد من المجالات.

ويرى (إيجلتون Eaglton) أنّ الأدب النسوي هو « ذلك الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي والخاص في المرأة، بعيداً عن تلك الصورة التي رسمها لها الأدب لعصور طويلة خلت، أي أنّ الأدب النسائي أدب يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة المرأة الأنثوية في معزل عن المفاهيم التقليدية وهو الأدب الذي يجسد خبرتها في الحياة»¹. ومن هنا يمكن القول إنّ الأنثى قد استطاعت أن تتخطى الحواجز التقليدية التي كانت في العصور الماضية تهّمش المرأة، لتفك القيود وتفتح أمامها المجال نحو عالم الكتابة والإبداع الأدبي لتترك اللّمسات الأنثوية الخاصة التي تترجم فكرها الأدبي، وتصوغ ما يختلجها من مشاعر كردّ على القهر الوجودي والظلم الذي كان ممارساً من قبل السّلطة الذكورية.

من التعريفات الأخرى التي قيلت في مفهوم الأدب النسوي أنه « ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدّم ناضج ومسؤول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعنا، ويكون جيّد التّحديد والتّوصيف والتّقيب في هذه العلاقات، ويلتقي بالقدر نفسه النّبض النّامي لحركة الاحتجاج، معبراً عنها بالسلوك والجدل بالفعل والقول، وتعني كاتبة القضايا الفنيّة والبنائيّة واللّغويّة الحاملة للقدرات التّعبيّريّة المثلى عن حركات التيارات العميقة المولّدة للوعي النسوي الجمعي والوعي الاجتماعي الكلي المحيط به، والمشتبك معه في صراع حي ومتجدّد وبالغ الحيويّة»². يمكن لنا أن نقول من خلال هذا التعريف إنّ المرأة تحاول من خلال كتابتها الإبداعية ترجمة جملة من الأفكار ووجهات النظر التي تصوغها، انطلاقاً من فكرها الخاص لا فكر الآخرين. وهي تعتمد في ذلك على المؤشّرات الخاصة بذاتها لنقل ما هو حيّ في شخصيتها الإنسانيّة ومحاولة تجاوز هيمنة الجانب الذكوري في

¹ - فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1. دب، 2010، ص26.

² - المرجع نفسه، ص27.

المجتمع وصولاً إلى إنشاء قاعدة تحمل طابعاً أنثوياً يستجيب لتطلّعاتها كامرأة لا بدّ لها من فضاء حر ومجال للإبداع الفني المتميّز.

2- مصطلح الأدب النسوي بين القبول والرّفص:

إنّ الحديث عن الكتابة النسويّة أو الأدب النسوي أمر في غاية التعقيد والصّعوبة، ويعود ذلك إلى فئة من المجتمع التي تقوم باستقبال هذا الأدب وعدّه فتح مجال واسع للنقاد والمفكرين، بدءاً من وجود المرأة ولغتها في الواقع الإبداعي.

ومن أولى المشكلات التي واجهت الأدب النسوي هي إشكاليّة المصطلح في حدّ ذاته، والذي يتأرجح بين القبول والرّفص بما فيه المرأة الكاتبة، بحيث تميل معظم هذه الآراء إلى الانتقال من كفاءات النساء ورفض الإقرار بتميّز كتابتهنّ. فلا شكّ في أنّ المواقف المتحيّزة ضدّ المرأة وقدراتها الفكرية والإبداعية تقوم على أحكام متسقة تعزّز إقصاءها من فعالية الإنتاج والإبداع، وتتنظر إليها وفق المنظور الفيزيولوجي، أي باعتبارها جسداً يكرّر وظائفه تبعاً لذاكرة مجتمعيّة تنظر بعين النقص إلى مؤهلات المرأة وقدراتها، والواقع أنّ هذا الطّرح لا يمكن تبريره علمياً.¹ ومن هذا، يتّضح أنّ الكتابات النسويّة قد تأرجحت في التّعبير عن معاناة المرأة وتأكيد حضورها الأدبي، ومن جهة تصور المرأة النمطيّة في النّقافة السائدة وصورة المرأة الضحيّة والمغلوب عليها، والتي تبحث عن هويّتها وخصوصياتها الجماليّة بلهجة التحدّي، وقد كان من كلّ هذا رفض امتلاكها للمسة الإبداعية الخاصة بلغة الأنوثة، فهناك الكثير ممّن رفضوا هذه اللّغة تخوّفاً من خروج المرأة من تقوقعها في بؤرة الظلم والاحتقار إلى عالم تفتح من خلاله باب الفكر النّاضج وتضيء من خلاله مصابيح اللّغة الرّاقية التي تطوّر عبرها طبيعتها وشخصيتها.

¹ - نورة الجرّموني، "الأدب السردّي النسائي وإشكالية التسمية"، مجلّة الرّاوي، النّادي النّقافي، ع23، المملكة العربيّة السعوديّة، 2010، ص41.

أ- الموقف المؤيد للكتابة النسوية:

تحمست أصوات عديدة لمصطلح الكتابة النسوية، منها الباحثة بثينة رشوان التي ترى « أن قراءة أدب المرأة أدبًا مستقلًا هو إبراز لمكانتها وذاتها وصوتها الذي أُخمد لزمان¹. وهذا ما يبين أن المرأة تودّ إبراز وجودها عن طريق الأدب، إذ إنه يقوم على جوهر إنساني لا تتدخل فيه الذكورة أو الأنوثة، ولا يختص بجانب واحد دون الآخر.

كما تذهب الكاتبة المغربية (زهور كرام) إلى أن « الاشتغال على مفهوم الكتابة النسوية هو الاشتغال على تركيبية النص على مبدأ المغايرة التي تنتجها بعض النصوص حين تقترح دلالات جديدة لمفاهيم متداولة. ومن هنا لا يمكن النظر إلى مفهوم الكتابة النسائية، لأنّ ليست كلّ النصوص مؤهلة لكي تقترح من خلال بناء وهندسة مغايرة تداولًا جديدًا للمفاهيم². ومنه فالمرأة تبرهن من خلال هذا النوع الإبداعي عن مدى فعاليتها في المجتمع وجدارتها في الحقول المعرفية والأدبية الفنية، وتعكس من خلال أسطرها مخيلتها الواسعة في سرد واقعها وصور لحياتها وطبيعتها ذاتها.

ومن جهة أخرى، تذهب الدكتورة (ليلى محمد بلخير) إلى اعتبار « هذا الموقف دليل نضوج وفهم عميق لأهمية الاعتراف بخصوصية النص المؤنث، وتختلف هذه المرحلة عن السابقة لأنّ طموح الكاتبة في المساواة أعماها عن الاعتراف بأنوثتها³. والمقصود من هذا الكلام أنّ المرأة باستطاعتها أن تتجح مثلها مثل الجنس الآخر، وتثبت غزارة طموحها وطول نفسها في الفعل الإبداعي.

¹ - بثينة شعبان، مائة عام عن الرواية النسائية (1899 - 1900)، دار الأدب، ط1. بيروت، 1998، ص24.

² - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

³ - ليلى محمد بلخير، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، منشورات مؤسسة عين الراسي، دط. قسنطينة، 2016،

ب- الموقف الرافض لمصطلح الأدب النسوي:

ما تزال الكتابة النسوي أو الأدب النسوي من المصطلحات غير الثابتة والتي لم تلقى بعد المكانة المستقرة ما بين المصطلحات الأخرى، وذلك بسبب ما يثيره من اعتراضات وما يسجل حوله من تحفظات.

ومن بين الرافضين للأدب النسوي كمصطلح نجد الناقد (خالدة سعيد)، ويعود هذا الرفض إلى ما تتضمنه التسمية من هامشية مقابل المركزية الذكورية، بحيث ترى «أنه مصطلح شديد العمومية وشديد الغموض، فهو من التسميات العديدة التي تشيع دون تدقيق، وإن كانت عملية التسمية ترمي أساساً إلى التكوين والتصنيف والتقييم، وهي على العكس تبدأ بتغيب الدقة وتشويش التصنيف وتستبعد التقييم، وتتضمن هذه التسمية حكماً بالهامشية مقابل مركزية مفترضة»¹. وبهذا ليست الكتابة النسوية مجرد كتابة فحسب، بل هناك اختلاف شكلي يحدده ذلك النوع الجنسي، فالرجل يتسم بالقوة والعقلانية، أما المرأة فمن صفاتها الضعف والعاطفة. فهي بدورها تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق المساواة الغائبة بين الجنسين.

كما يظهر الرفض أيضاً عند طائفة من الأدبيات، من بينهن القاصة الليبية لطيفة القبائلي التي تقول: «بالرغم من أنني لا أوافق على هذا التقسيم الذي يفصل الأدب إلى نوعين أدب نسائي وأدب رجالي، لكن المرأة في كتاباتها ليست ذات حضور أحادي الجانب، وإنما هي عبارة عن وجوه اجتماعية متعددة في إطار رؤية فكرية ناضجة»². فحين تكتب المرأة قصة أو رواية أو غير ذلك من الأغراض الأدبية، فهي تعالج الموضوعات والمشكلات ذاتها التي يعالجها الرجل كالعلاقة بين الجنسين والتفاعل بين الفرد والمجتمع.

بالإضافة إلى ما سبق، تعدّ الأدبية السورية (غادة السمان) من الأدبيات الرافضات

¹ - حسين زحمي، شعريّة الفضاء السردّي، المتخيّل والهويّة في الرواية العربيّة، المركز الثقافي، ط1. المغرب، ص173.

² - لطيفة القبائلي، مأخوذ من مجلة تاكي الثقافية تعنى بقضايا المرأة، نقلًا عن زهور الكرام، ص94.

لهذا المصطلح، فهي ترى أنه « من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف لأدبيين نسائي ورجالي»¹ ومن هذا، يتضح لنا أنّ الأدبية ترى أنه هناك العديد من القراء لا يؤمنون بالأدب النسائي، بحيث لا يتبادر إلى أذهانهم حين قراءتهم للأدب أنه من تأليف امرأة باستطاعتها نسج الأفكار والتعبير بأي شكل من الأشكال، وفي الحقيقة ليس هذا نابعاً إلا من الفكر الكلاسيكي الذي كان سائداً لقرون من الزمن بأن المرأة غير قادرة وغير مؤهلة للإنجاز.

3- مصطلح التمرد:

عرف مصطلح التمرد تعريفات عدّة ووجهات نظر مختلفة ومتباينة، كما أنه سلك اتجاهات متشعبة مثله مثل المصطلحات المرتبطة بالأدب كفن، منها الاجتماعية والنفسية والفلسفية، بحيث سنحاول من خلال هذا العنصر تسليط الضوء على هذا المصطلح كمفهوم على النحو الآتي:

أ- التمرد لغة:

يفيد مدلول التمرد في مختلف المعاجم العربية معنى العصيان بصفة عامة، فحسب ما جاء في لسان العرب لابن منظور: « مرد على الأمر، يمرد، مروداً فهو مرد ومريد وتمرد أقبل وعتا والمارد من الرجال: العاتي الشديد، والمروء على الشيء، المرون عليه، ومرد على الكلام أي مرن عليه، لا يعبأ به، ومن أهل المدينة مروداً على النفاق ومرنوا في قولك تمردوا»². كما يذكر الفيروز أبادي في القاموس المحيط: « مَرَدٌ كَنَضْرٌ وَكَرْمٌ - مَرُودًا ومواردة فهو مرد ومريد ومتمرد، أقدم وعتا، وهو أن يبلغ الغاية التي يخرج بها من جملة ما

¹ - ينظر: يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، طبعة خاصة، الجزائر، 2008، ص 23.

² - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مج 3، بيروت، 1955، ص 4000. مادة، [مرد].

عليه ذلك الصنف، من مرده ومرادة، ومرده، قطعة ومرق عرضه، من مرن»¹. ونعني به الخروج عن الأمر المؤلف.

ب- مفهوم التمرد اصطلاحًا:

لعل التمرد في معناه الاصطلاحي يحمل معنًا شاسعًا يصعب حصره، بحيث يختلف باختلاف زاوية النظر فهو من المنظور الفلسفي انطلاقًا مما كتبه ألبير كامو **Albert Kamou** في كتابه **الإنسان المتمرد** في تعريفه لمفهوم التمرد بسؤال عريض (ما هو التمرد؟) فيجيب قائلاً: «إِنَّه إنسان يقول: لا، ولئن رفض فإنه لا يتخلى، وهو في الوقت نفسه إنسان يقول: نعم منذ أول مبادرة تصدر عنه"، وليقرب الفهم أكثر فهو يستدل على هذا بالعبيد الذي يعمل عند سيده مستقبلاً أوامره طول حياته، ليرى وبطريقة مفاجئة أنّ الأمر الذي تلقاه اليوم أمر ناشز وغير مقبول»². وبهذا فمفهوم التمرد عند ألبير كامو يعني «الثورة ورفض الوضع السائد، فالتأثر هو الذي يقول: كلا، لكنه في الوقت نفسه يقول: ... فما معنى هذا الرفض؟ معناه مثلاً أنّ الأمور طالت أكثر مما ينبغي... وأنّ ثمة حدًا يجب الوقوف عنده أو: إلى هنا وكفى أمّا بعد هذا فلا، وخلاصة مفهوم التمرد عند ألبير كامو مفهوم يشمل الرفض الكامل للقدر الإنساني، بمعنى رفض كلّ الأوضاع التي قدرت له بوصفه إنسانًا ضعيفًا متناهيًا، وهو التمرد الذي يسميه بالتمرد الميتافيزيقي»³.

أمّا عن مفهوم التمرد في الأعمال الفنية والنقدية، فإننا نجده يدور حول محاور التّجاوز والمعارضة والاحتجاج، بحيث «أنّ التمرد في "الفن" ليس ترفاً إبداعياً يمارسه الفنّان بقدر ما هو موقف وجودي يحاول أن يفهم العالم، وإن يشمل نوعاً من الجدل حول بعض الجوانب

¹ - مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، دط. القاهرة، 1921، ص1522.

² - الطيب عثمانى، شعريّة التمرد في الشعر العربي الحديث، قراءة في ديوان أحمد مطر، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر، إشراف، عبد الرّحمن بن يطر، جامعة مسيلة، 2016/2015، ص24.

³ - ألبير كامو، الإنسان المتمرد، تر، نهاد رضا، منشورات عويدات، ط3. بيروت، 1973، ص18.

التي يستعصي فيها الفهم. ولكن فكرة التمرد كانت أكثر استجابة للغضب، رفض أن يكون الحل ميتافيزيقياً ورفض أن يكون سكونياً، كما رفض أن يكون نفيًا مطلقاً أو تأكيداً مطلقاً، وحرص على شيء واحد هو أن يبقى الصراع المنبثق من اصطدام الوعي البشري بجدران العالم الكثيف قائماً، حتى لا يفقد التمرد صوته في مجاله. وقد تصل ظاهرة التمرد في الفن إلى مستوى يدور مع الإنسان في الكون وجوداً وعدمًا "إنني أتمرد... إذا أنا موجود" ويعدّ هذا التصور تصوّرًا فنيًا لفلسفة التمرد¹. ومن خلال هذه المفاهيم يمكن القول إنّ التمرد حالة من الشعور الذي يتواجد عند الفرد من ينجم عن حالة عجز أو يأس، فهي من أشكال الشعور بالإحباط النفسي في ذات الفرد ما يدفعه في الحقيقة إلى التمرد.

1- الممارسة الإبداعية النسوية (الحرية والآفاق):

ساعات مكانة المرأة في المجتمعات العربية بصورة تصاعديّة منذ أواخر العهد الأموي، ووصلت إلى أقصى الدونية في العصر العثماني، «حيث استمرت المرأة تعيش في الحریم حياة ترسمها صور الغانيات والجواري يرى الرّجل فيها متعة، وبذلك بعدت كلّ البعد عن ضياء العلم والحرية والسفور، يحيطها سياج كثيف من الجهل والجمود، فلا يظنّها أهلاً لأيّ حقّ من حقوق الإنسان»². فالنظام قائم على احتقار المرأة وسلب الحقوق الخاصة منها من خلال عدم السّماح لها بأداء وظائفها ومبتغاها، وكذا وضعها في الحدود الضيقة دون حرّية التعبير والحديث، إذ اعتبرت المرأة على مرّ العصور كائنًا منحطًا يخضع لرغبة الرّجل على الدوام.

تحسن وضع المرأة العربية في المجتمع وذلك يتبيّن في «خروجها من عصر الحریم والاسترقاق وازدياد وعيها لذاتها بعد أن اتّجهت إلى التعلّم، ومن ثمّ مشاركة الرّجل في قضايا

¹ - ينظر: الطيب عثماني، شعرية التمرد في الشعر العربي الحديث، قراءة في ديوان أحمد مطر، ص26.

² - محمّد قاسم صفوي، شعرية السرد النسوي العربي الحديث، ص82.

الوطن والمجتمع، بالإضافة إلى تطوّر فنّ الطّباعة وانتشار الصّحافة تهيّأت الظروف لمشاركة المرأة في كتابة القصّة، وإن لم تكن بمعناها الفنّي في البداية»¹، حيث استطاعت المرأة أخيراً من إثبات وجودها اللّغوي من خلال ممارستها للكتابة، «إنّها تقف أمام أسئلة حادة عن الدّور الذي تمكّنت أن تصنعه لنفسها في لغة ليست من صنعها وليس من إنتاجها، وليست المرأة فيها سوى مادة لغويّة قرّر الرّجل إبعادها ومراميتها وموحياتها»². هذا الوضع كان يستبعد المرأة عن مجال الكتابة وممارسة اللّغة، وللدّخول في هذا العالم، كان عليها أن تحارب كلّ هذه الأفكار السّائدة والتي تجعل من وجودها كائناً ثانوياً، وتفتح باباً جديداً لإعادة النّظر في الدّور الذي تلعبه المرأة في المجتمع بعيداً عن الأعباء والانشغالات المنزلية. انطلاقاً من كلّ هذا، نجد أنّ المرأة استطاعت أخيراً الدّخول إلى عالم اللّغة وأن تحوز قدرًا من لغة الآخر، باقتحامها أسرارها وفكّ شفراتها اللّغويّة التي بها نطق لسانها وعبرت ذاتها عن مأساتها المختلفة من احتقار الرّجل والمجتمع لشخصيتها على مرّ العصور والحضارات.

يقول الغدّامي: «أعلنت المرأة إدانتها للثقافة والحضارة، وبيّنت أنّ الحضارة المزعومة ليست تحضراً أو تطوّراً فكريّاً، فالحضارة التي تقمع المرأة ليست حضارة»³ فينتبين من خلال قول الغدّامي أنّ المرأة قد فتحت آفاقاً جديدة متجاوزة النّقطة الجهليّة التي دحضت مقوماتها وداومت على تهميشها كامرأة، وقد كان الرّجل من كلّ هذا الفاعل الأوّل الذي عمل على سلب معظم الحقوق منها ممّا ورثه من ثقافة مسيطرة على الفكر، وقد دفعه كلّ هذا إلى حرمان المرأة من ممارسة حقوقها بخاصة اللّغوية منها كالكتابة.

¹ - محمّد قاسم صفوي، شعريّة السرد النّسوي العربي الحديث، ص 84.

² - عبد الله الغدّامي، المرأة واللّغة، ص 10.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 09.

اتّخذت المرأة لنفسها خلال ممارستها الكتابة الأدبية المعاصرة « أسلوبين رئيسيين أحدهما أسلوب إبداعي على نحو إنتاج كتابة نسوية متعدّدة الأجناس والموضوعات، تسعى إلى أن تكون متمرّدة على الرّؤى الذكورية وهيمنتهم على العالم وعلى أساليبهم المألوفة، وكذا الهيمنة في كتاباتهم. أمّا الأسلوب الآخر أسلوب نقدي متنوّع ومتعدّد المدرسية، وأبرز ما فيه دعا إلى إعادة قراءة كتابة المرأة التراثية المعاصرة، وكذا قراءة الكتابة الذكورية. فهذا النّقد مازال يثير إشكالية خصوصية المرأة الإبداعية بين الرّفص والقبول، بمعنى أن يكون لها في الإبداع صورتها الخاصة».¹ لعلّ قهر المرأة المثقفة اجتماعياً ونفسياً بشكل أساسي هو الذي أشبع الكتابة النسوية بتجارب حياتية مليئة بوعي المرأة المأساوية، فقد قطعت المرأة العربية مراحل عسيرة للخروج من ظلّ التّهميش الذي فُرض عليها عن طريق العلم والمعرفة، وفي جانب من جوانب اللّغة استعانت بالكتابة الإبداعية لتنتقل نفسها من حالة الحرمان والاحتقار إلى حالة أكثر رقيّاً ومكانة تبرز من خلالها أصل المرأة ودورها في المجتمع، فقد بحثت عن كلّ المنافذ التي تعينها على تجاوز مثل هذه الحالات التعسّفية في حقّها لتصل بذلك إلى امتلاك نوع من الحرية وتذوّق طعم العدالة الاجتماعية.

¹ - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 66.

المبحث الثاني: السلطة الأبوية والهيمنة الذكورية:

تناولت العديد من الدراسات مفهوم النظام الأبوي في إطار الإشارة للهيمنة الذكورية وهيمنة الرجل على المرأة الملاحظ في مجالات عدّة، بحيث نجد أنّ هذا المفهوم عند غيردا ليرنر **Gerda Lerner** «يمثل تجلي ومأسسة للهيمنة الذكورية على النساء والأطفال في الأسرة، وتوسيع الهيمنة الذكورية على النساء في المجتمع بعامّة، وهذا التعريف وفقاً ليرنر أنّ الرجال يتولّون السلطة في جميع مؤسسات المجتمع المهمّة، وأنّ النساء محرومات من سلطة كهذه»¹. فالمرأة لم تتمكّن من إثبات وجودها في إطاؤ المركزية الذكورية لكونها كائن لا يعيش وحده، بل مع غيره وهو الرجل الذي تتحرّك وفقاً لإرادته ورغبته.

1- جذور الهيمنة الذكورية في الفكر الإنساني القديم:

لن نبالغ كثيراً إذا قلنا أنّ حضور المرأة في التاريخ هو حضور ضعيف، إذ أنّه تاريخ ذكوري بالأساس بحيث عانى الجنس الأنثوي من الدونية والاحتقار في حضارات عدّة قديمة منها اليونانية التي لم يحظى فيها الجنس الأنثوي بالمقام الذي حظي به الرجل، من حقوق سياسية وسلوك اجتماعي، وقد عدّت بذلك المرأة الكائن المستضعف الذي لا يستطيع حماية نفسه.² فالمرأة بمثابة الآلة الخاضعة التي تتحكّم في سلوكها مجموعة من القواعد، لتجعل منها ما يمثل لتصورات الرجل.

وإذا ما عدنا إلى فكر الفلاسفة الرجال، لوجدنا في آرائهم صورة مشوّهة للمرأة، بحيث ظهر هذا التفكير عند عمالقة الفكر اليوناني أمثال (سقراط، أفلاطون، أرسطو...) وغيرهم، «إذ إنّ النساء في تصوّر أفلاطون يؤدّين دوراً ثانوياً، أمّا عند أرسطو فالنساء مستبعدات تماماً عن

¹- العياشي عنصر، "الأسرة في الوطن العربي آفاق للتحوّل من الأبوية إلى الشراكة"، مجلة عالم الفكر، ع03، مج36، دت، 2017، ص15.

²- ينظر: نادية مباركية، الكتابة النسوية من السلطة الذكورية إلى المتخيل الأنثوي رواية "قيد الفراشة"، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف، فارس لزهرة، جامعة تبسة، 2016/2017، ص28.

مجالات الحياة العامة، إذ إنّها وُجِدَت فقط بهدف المحافظة على استقرار الأسرة وإنجاب الورثة الشرعيين وتربيتهم».¹ فقد تمّ حصر دور المرأة في الحياة ووضعت لها حدود في المجتمع لا تتجاوز الإنجاب والتربية، كما نجد مواقف عدّة لفلاسفة اليونان مؤيِّدة لتهميش المرأة واحتقارها ووضعها في أدنى الدّرجات.

وقد عبّر كولكون Kolchon عن ضعف الأنثى في محاوراته لسقراط بقوله «أنّهم يتقاسمون العمل بالتساوي، والفرق الوحيد بينهم أنّ الذّكور يعتبرون الأقوى والإناث الأضعف».² كما أنّ المرأة قد صنّفت ضمن الأشياء المملوكة والخاصة، بحيث يستعمل لفظ الملكية بكثرة عند اليونان، إذ لطالما عدّت المرأة ملكية الرّجل الخاصة التي يختص بها دون غيره في أعراف اليونان وقوانينهم، بحيث يقول أفلاطون «لطالما كان لكلّ منّا نساء وأطفال ومنازل وغير ذلك من الأشياء التي يمتلكها الأفراد ملكيّة خاصة، وفي هذا يجعل هذا الفيلسوف المرأة داخلة في الممتلكات الخاصة بالرّجل، فعندما أراد تحريرها من الدّلّ جعلها ملكاً للرّجال، وقد ترسّخت هذه الفكرة في الدّهنيات وحتى عند المرأة نفسها التي أصبحت تؤمن بتبعيّتها وقصورها على الرّجل».³ وهكذا تكون المرأة معادلة لآلة إمتاعيّة للرّوج وملكيّة خاصة يمارس عليها شتى أنواع القهر والظلم.

ويرى فرويد الدّي لا يختلف عن رأي كلّ من أفلاطون وأرسطو «أنّ المرأة مقيدة، ويحدّد قدرتها العقلانيّة، وهذه الافتراضات دفعت بالرّجال إلى الأخذ بواجب الوصاية على النّساء، والولاية عليهنّ من حيث ملئ النقص المؤنث، وتظليله بالذكورة وظلّ الرّجل يعتقد أنّ المرأة تعيش آسفة لأنّها ليست ذكراً».⁴ وهذا يؤكّد على أنّ الرّجال قد يكونون أكثر نجاحاً من

¹ - ينظر: حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النّقد النّسوي، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1. بيروت، 2009، ص62.

² - نادية مباركية، الكتابة النّسويّة من السّلطة الذّكوريّة إلى المتخيّل الأنثوي رواية "قيد الفراشة"، ص28.

³ - المرجع نفسه، ص29.

⁴ - عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، ط2. بيروت، 1997، ص36.

النّساء في مجالات شتى تشمل جوانب عديدة، وأنّ لهم حريّة في التّعبير أكثر من الجنس الأنثوي.

يمثّل التّقسيم الجنسي للعمل وتوزيع النّشاطات الممنوحة لكلّ واحد منهما بمكانة وزمن وأدوات البرنامج نفسه الذي يبني الاختلاف بين الجنسين البيولوجيين، « وذلك وفق مبادئ رؤية أسطورية للعالم المنحدرة من العلاقة الاعتباريّة لهيمنة الرّجال على المرأة، فمظهر الرّجولة الإيتيقي نفسه يعتبر ماهية القوّة والسّيطة والتسلّط، والطّبيعة نفسها تفرض الشرعيّة لمبدأ الذّكورة فنجد أنّ الذّكر يتمتّع دائماً بالسلطة والهيمنة، فيما تكون النّساء غير مسموح لهنّ بالمشاركة في أيّة مناسبة».¹ فقوّة النّظام الذّكوري تتراءى فيه أمراً يستغنى عن التبرير، ذلك أنّ رؤية مركزية الذّكوريّة «تفرض نفسها كأنّها محايدة، وأنّها ليست بحاجة إلى أن تعلق عن نفسها في خطب تهدف إلى شرعنتها والنّظام الاجتماعي يشغل باعتباره آلة رمزيّة هائلة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذّكوريّة التي يناسى عليها».² فالنّساء منذورات للخضوع والكتمان، فإنّهنّ لا يستطعن ممارسة السلّطة إلّا بالتّفويض، لكن حسب العلم أنّ الاستراتيجيات المستخدمة من طرف الجانب الضّعيف تبقى استراتيجيات ضعيفة، فالمرأة حسب الرّجل جنس ضعيف، وحتى الأسلحة المستخدمة تكون ضعيفة.

تتّضح معالم التّحيّز الذّكوري ضدّ المرأة في التّاريخ البشري في التّحوّل إلى مبرّرات منطقيّة للبحث عن الكينونة المغيبة عن موقع الفعل، « وتأخذ صوراً وأشكالاً مختلفة للخروج من سمات لصقت بشخصيتها فهي المرأة الغويّة، الشر، الخيانة، الغدر، ويتجلى ذلك في خلفيّة الأساطير والخرافات التي جاءت برسم مشوّه لصورة المرأة، صورة الحذر والحيطه من غدرها وشرّها. وظلّت تحت سيطرة هذه التّهمة والتي استلمتها النّقافة الذّكوريّة في صور

¹ - بيار بورديو، الهيمنة الذّكوريّة، تر، سليمان قعفراني، ط1. بيروت، 2009، ص40.

² - المرجع نفسه، ص27.

الإبداع والفنّ كصورة نمطيّة للمرأة الفتنة الغاوية».¹ فالرّجل يتفوّق على المرأة ويهيمن عليها من أجل تحقيق مصالحه الخاصة والعامة، والتي أدّت بذلك إلى طمس شخصيتها والتقليل من أهمّيتها ودورها الاجتماعي، وهو ما يسبّب عدم التّكامل والتّكافل الاجتماعي بين الجنسين.

إنّ تفاقم الضّعف والشّعور الدوني داخل الذات الأنثويّة، بفعل ترسيخها من قبل المجتمع الذكوري. وهي « صفات التصقت بالمرأة عبر مراحل زمنيّة متتابعة. وقد أنتج ذلك لديها سلوكًا اجتماعيًا واعتقادًا فكريًا وتآزمًا نفسيًا يلازمها إلى يومنا، ولئن كانت النظرة السائدة نحو المرأة مغلوطة في الأمل، فإنّ الواقع المفروض عليها جعلها كائنًا مستهدفًا لتلك النظرة توصف بصفات معيّنة، ثمّ يكون الإصرار على تلك الصفات سببًا في التصاقها بهويّتها، ومن ثمّ فرض الرّجل سيطرته على مجريات الحياة دون أن يكون للمرأة وجود مهم، إلّا في إطار أعباء المنزل».²

وهكذا تظهر المرأة وكأنّها كائن طبيعي مطلق الدلالة وتام الوجود من حيث الأصل، ولكنّها تحوّلت بفعل الحضارة والتّاريخ إلى كائن ثقافي جرى استلابها وبخست حقوقها، لتكون ذات دلالة محدّدة ونمطيّة ليست جوهرًا وليست ذات، وإنّما مجموعة صفات.³ فكلّ هذه الصفات التي أسندت إلى المرأة كانت بهدف الحدّ من قيمتها، وجعل دورها مقصورًا في المجتمع، بحيث قام الرّجل بانتهاك كلّ حقوقها وحرمانها من الطّمأنينة وهدوء البال كنوع من البشر.

¹ - بيار بورديو، الهيمنة الذكوريّة، ص 28.

² - منيرة ناصر المبدل، أنثى السرد، دراسة حول أزمة الهوية الأنثويّة في السرد النسائي السعودي، نادي مكة الثقافي

الأدبي، ط 1. بيروت، 2015، ص 28.

³ - عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، ص 16.

2- المركزية الذكورية في الفكر العربي والجزائري:

يذهب الإمام عبد الفاتح إمام إلى أنّ أصل نظرة الكثير للمرأة يعود إلى فلاسفة اليونان، فيقول: « إنّ الصورة السيئة للمرأة الشائعة بيننا هي التي رسمها الفيلسوف أفلاطون منذ بداية الفلسفة في بلاد اليونان، ثم وجدت عندنا أرضاً خصبة حيث أنها ارتدت ثوباً دينياً¹. وهكذا أصبحت فكرة الفلاسفة القدامى جزءاً من تراثهم الفلسفي، الذي انتقل إلى كلّ أنحاء العالم، وخاصة العالم العربي بحيث لقيت استعداداً لاستقبالها من الناحية الدينية وضمّتها إلى المعتقدات الأولى السائدة في المجتمع.

يظهر إقصاء المرأة من المؤسسة التعليمية في فهم الباحث خير الدين نعمان الذي استندت إليه الباحثة فاطمة كدو « من خلال » ربطه تعليم المرأة بالعمل الشيطاني يجب التّعوذ به مثلما يتعوذ الفرد من الشيطان مستجداً بالحماية منه خوفاً من الإغواء الذي يفتن به الشيطان عباد الله من ذوي النفوس الضعيفة غير المؤمنة، بل إنّ المرأة في رأي المؤسسة الذكورية صنع الشيطان². فملكة التّعليم عنده مفتاح للشرّ والفساد، وليست الكتابة في حدّ ذاتها هي التي تشكّل خطراً في رأيه، « فكتابة الأحرف والكلمات وبعض الجمل لا تحمل في كنهها شيئاً يضرّ، لكن القدرة على تأليف الكلام بها رسالة أبيات شعريّة هو باب الفساد، وما دام الأمر لا يخلو من مغامرة، أي لا يمكن للمؤسسة الذكورية معرفة حدود ولآفاق تعلّم الكتابة، وهذا سيؤدّي إلى ملكة تأليف الكلام بها، كان المنع هو الصّواب والجهل والغيباء هو الأصلح والأمنع للمرأة³. فهذا التّفكير هو السّبب الرّئيس الذي سلب من المرأة حقوقها في التّعلم، وأدخلها في عالم مظلم يخلو ويفتقر للعلم والمعرفة.

¹ - الإمام عبد الفاتح، أفلاطون والمرأة، مكتبة القاهرة، ط1. مصر، دت، ص05.

² - ينظر: فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، منشورات دار الأمان، ط1. الرباط، 2014، ص114.

³ - فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مقاربة للأنساق، ص115.

ويعتبر نصر حامد أبو زيد أنّ الخطاب الذي تمّ إنتاجه حول المرأة في العالم العربي المعاصر هو «خطاب عنصري في عمومته وظائفي، ومبرّره في ذلك يرتكز على معاني ودلالات الألفاظ الثّلاثيّة الآتية: (الخضوع والاستسلام والدّخول في طاعة الآخر/الذّكر) حين تحدّد علاقة ما بأنّها بين طرفين متقابلين أو متعارضين، ويلزم منها ضرورة خضوع أحدهما للآخر، واستسلامه له ودخوله طائعاً منطقة نفوذه».¹ فعند السّماح للمرأة بالمشاركة في أيّ عمل أو تفاعليّة، فهي تشارك الرّجل وبهذا يصبح هذا الأخير مركز الحركة وبؤرة تلك الفاعليّة.

ويضاف إلى ذلك «أنّ ثنائيّة المذكّر/المؤنّث في خطابه بشكل مكثّف من خلالها تحلّل الأنساق الثّقافيّة للخطاب العربي، وتتأسّس على هذه الثّنائيّة إلّا وهي محمّلة بكلمات تؤشّر على طبيعة العلاقة غير المتكافئة بين الرّجل والمرأة، ومنها على وجه الخصوص: الخضوع/الاستسلام/ الطّاعة/ الهامشيّة/ الأقلّيّة/ الحماية/ النّفوذ/ الإلغاء، وهي كلمات تؤشّر على دونية الأنثى».² ومن خلال هذه الكلمات، نرى أنّ الهيمنة للجانب الذّكوري والمرأة خطاب يغيب فيه التّفاعل الحقيقي بينها وبين الذّكر، وذلك على حساب المركزيّة الذّكوريّة.

وانتقالاً إلى المرأة الجزائريّة التي لم تختلف عن وضع المرأة في مناطق أخرى من العالم، «بحيث ظلّت ملازمة للرّجل ومشاركة له في أعنى نشاطاته وأعلى مشاريعه الأسريّة والوطنيّة، وما آمنت به بأنّ تلك المشاريع هي من قبيل فروض الكفاية التي تسقط منها حينما يؤدّيها، لكنّها تأخّرت عنه في التّعبير الأدبي عن هواجسها ومشاعلها، وفي الصّياعة الفنيّة لرؤيتها للعالم. وقد تأكّدنا من هذا التأخّر حين رحنا نقلّب عشرات الصّحف والمجلّات التي كانت تصدر في الجزائر قبل الاستقلال، وما وجدنا فيها سوى سراب المرأة وخراب

¹ - نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثّقافي العربي، ط3. بيروت، 2004، ص18.

² - المرجع نفسه، ص32.

الأنوثة، وخلاء تاء التأنيث وخواء نون النسوة وخوار القوارير»¹. وذلك ما سبب للمرأة في دخولها معارك يومية رغبة في التعبير عن الذات، والخروج من جلباب الوحد الذي يحيط بها، وتجاوز كل ما يجعل من الأدب حكرًا على الرجال دون النساء.

¹ - يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ص 12.

المبحث الثالث: السّطة الاجتماعيّة والدينيّة، وطمس الهويّة الأنثويّة:

تعاني المرأة في كلّ مناطق العالم من اضطهاد مزدوج، منه سيطرة الرّجل على شؤون حياتها وتسييرها وفقاً لمشيئته الخاصة، ومصادرته لجميع حقوقها الشّخصيّة والاجتماعيّة كحقّ العمل والتّعلّم، واختيار الشّريك، « وسلطة المجتمع والقيم الدينيّة والأخلاقيّة التي تنقص من مكانة المرأة، وتعرض عليها وضع كائن من الدّرجة الثّانية ناقص الأهليّة يعيش ويتحرّك تحت إمرة ووصاية الرّجل. فالمجتمع بكلّ تشكيلاته الاجتماعيّة والسياسيّة، والأحزاب والطّبقات الاجتماعيّة ومختلف وسائل تقنين الوعي، والمؤسّسات الدينيّة وسلطة العائلة وسلطة العرف الاجتماعي يفرض على المرأة تحريمات»¹. فهذه العوامل هي التي تؤدّي إلى سلب حريّة المرأة، وتضييع حقوقها وتقويض دورها في المجتمع كعنصر من العناصر الفعّالة.

2- دور المجتمع في تنشئة السّطة الذكوريّة:

تعدّدت الطّروحات التي تناولت موضوع المرأة في المجتمع مع تناول النّظام الاجتماعي بشكله العام إلى النّظام العائلي وطبيعة سلطة الرّجل فيه، بالإضافة إلى الجوانب الثقافيّة الأخرى المتمثّلة في الفروق بين الجنسين، إذ أنّ المجتمع التقليدي بتخلّفه يحاول تكريس فكره حول أنّ المرأة ليست بحاجة إلى ثقافة، لأنّ حياتها ومستقبلها في مكانها الطّبيعي الذي سطره لها المجتمع وهو المنزل.

وفي هذا الصّدّد يذهب الباحث الطّاهر حداد إلى تأكيد العلاقة بين وضع المرأة ووضع الرّجل، « فالمرأة في نظره جزء من تخلّف المجتمع بأنظّمته الإنتاجيّة والثقافيّة التي تسقط على شكل سلوك الأفراد داخل مؤسّستهم الصّغيرة (العائلة)، التي يستطيع فيها التّمييز بشكل

¹ - ينظر: عواد أحمد صالح، "المرأة بين سلطة الرّجل ونار المجتمع"، مجلّة الحوار المتمدن، ع08، دب، 2006،

واضح لجانب الذّكورة في المؤسّسة الكبيرة، والتي تتّضح من خلال أنظمة الرّواج فنظام السّلطة العائليّة له دور في تهميش المرأة، إذ إنّ المجتمعات العربيّة هي مجتمعات أبويّة، فالرجل هو الذي يبيّن القوانين وبيّلو المفاهيم ويضع المقاييس، وذلك يفرض أنّ العلاقة داخل الأسرة ليست علاقة شراكة، بل علاقة هرميّة تحتلّ فيها المرأة موقع المقهور».¹ فنظام القصر هذا يبني على عدة أشكال اجتماعيّة تتّضح من خلال أنماط التّنشئة الاجتماعيّة تبرز مكانة أفضل للولد الذّكر من الأنثى داخل العائلة باعتباره مصدر سلطة العائلة منذ المرحلة الأولى، وتتجلّى هذه المظاهر من السّلوك والتّنشئة في تعزيز دور العادات والتقاليد الاجتماعيّة التّقليديّة، التي تنظر إلى المرأة على أنّها جزء تابع للرجل.

فالتّظيم الاجتماعي التّقليدي للرجل الحقّ في التصرف بنصفه الآخر من النّساء وكأنّهن من ممتلكاته الأخرى، وهو « ما يؤدي إلى خلل في طبيعة العلاقة بين المرأة والرجل»²، وفي الحقيقة « وضع المرأة هو واقع عاشته أو فرض عليها وخلق لديها مهارات حسّية وعقليّة مناسبة، بحيث أصبحت عمليّة الحفاظ على النّوع البشري من المهام الأساسيّة أي من الدّرجة الأولى حيث الولادة والرّضاعة، وأن تجعل من المخلوقات أطفالاً جاهزين للممارسة في الحياة».³ فرسخ المجتمع الرّجالي التّقسيم الجنساني للعمل وسخره لمقتضياته، وهو أساس اضطهاد المرأة.

كما أنّه فرضت الأنساق الاجتماعيّة على الأنوثة منظومة قيم أخلاقيّة اجتماعيّة، وجعلتها المسؤوليّة الأولى عن حياتها ومصيرها، « وتستند هذه القيم إلى عادات المجتمع وتقاليد وأعرافه التي توارثتها الأجيال، حتى أصبحت بمنزلة المقدّسات الدينيّة، بما تمثّله من

¹ - ضامر وليد عبد الرحمن، التّحليل الاجتماعي لوضع المرأة في الفكر الغربي الحديث، المجلّة الأكاديميّة للدراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة، ع02، جامعة الشلف، ص16.

² - المرجع نفسه، ص17.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص18.

سلطة اجتماعيّة، ومن ثمّ يعدّ الخروج عليها أمرًا مرفوضًا من قبل المجتمع وفعله خطيئة لا تغتفر. ومن أجل ذلك أنشأ التّاريخ النّقافي والاجتماعي حواجز إلزامية تبقى المرأة من خلالها في منأى عن مناطق التّمارس مع تلك القيم¹. فالمرأة دائمة ما تكون في صراع ومعاناة مع الأنظمة الاجتماعية السّائدة، والتي أدخلتها في ثغرات قوميّة ودينيّة وخصوصيّة ثقافيّة، وذلك من أجل عدم قدرتها على مقاومة القوى المستغلّة لها.

3- المرأة والدين:

لقد تنازعت المرأة عدّة خطابات منها ما «يمتدّ داخل الخريطة الجغرافيّة للعالم العربي، ومنها ما يمتدّ إلى أوروبا وأمريكا، خاصة بعد سقوط الاتّحاد السوفياتي وانتهاء الزعامة ذات القطبين، فمال الغرب في اتّجاه اتّخاذ الإسلام العدوالإيديولوجي البديل، وفي المقابل اتّخذ العالم العربي المهزوم بقتل انتكاسات متواليّة لآخر عدواً²، ومن هذه الخطابات نجد الخطاب السّياسي والديني والتهضوي.

وبالرّغم أنّ قضايا المرأة هي في عمقها قضيّة إنسانيّة واجتماعيّة لا تتفصل عن قضايا الرّجل باعتبارها جوهر الوجود الاجتماعي والإنساني، «والقاعدة التي على أساسها ينهض المجتمع مع استحضار الفارق البيولوجي الطّبيعي بين الجنسين، فإنّ الخطاب السّياسي والديني يسعى إلى نفي المرأة ككيان إنساني تمّ استبداله بالأنثى التي تشير إلى الغرائز والغواية³. فلم يكن للمرأة حريّة تامة في مزاوله أي عمل خارج البيت، أو أن تبيّن وجودها ككائن بشري له مميّزاته الخاصة، وقدرات كافية لمساواة الرّجل.

¹ - منيرة ناصر المبدل، أنثى السرد، دراسة حول أزمة الهوية الأنثويّة في السرد النّسائي السّعودي، ص 89.

² - فاطمة كدو، ص 24.

³ - فاطمة كدو، الخطاب النّسائي ولغة الاختلاف، ص 24.

أ- الوضع السّياسي للمرأة في المقدّس الديني:

الإسلام لم يفرق بين الرّجل والمرأة في ممارسة الحقوق السّياسية إلّا أنّ هناك من يرى أنّه «لم تكن دلالة واضحة في القرآن الكريم تسمح للمرأة بمزاولة العمل السّياسي أو عدمه، إلّا أنّ بعض الآيات القرآنيّة أعطت ميزة التّفوق للرّجل دون تحديد الميدان الخاص بذلك»¹، ومن بين هذه الآيات قوله تعالى: ﴿الرّجَالُ قَوّامُونَ عَلَى النّساءِ...﴾ (النساء/34)، ومن خلال هذه الآيات تعددت وجهات النّظر لها فموضوع اشتراك المرأة في العمل السّياسي في المجتمعات الإسلاميّة «موضوع شائك بين معارض لإشراك المرأة في أي نوع من أنواع العمل السّياسي مهما كانت درجته شرط عدم وصول المرأة للرّئاسيات بما أنّ هناك من يرى أنّه لا توجد أي مشكلة من النّاحية الدّينية في تقلد المرأة لأي منصب»²، فقد نالت المرأة عدّة اعتراضات في مشاركتها لأي منصب سياسي من باب أنّها تتعرض لعوارض تجعلها غير قادرة على تحمل تبعة العضوية في أي منصب سياسي.

كما نجد بعض المفسرين قد استعانوا بآيات قرآنية أخرى للتأكيد على «أنّ المرأة عديمة الأهلية للمشاركة في السّياسة»³ ومنها بعض الأجزاء الآيات القرآنية الآتية، قال تعالى ﴿وَإِذَا سَأَلْتُمُوهُنَّ مَتَاعًا فَاسْأَلُوهُنَّ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ﴾ (الأحزاب 53). ويضاف على ذلك آيات قرآنية أخرى كدليل على ذلك قوله تعالى: ﴿وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى وَأَقِمْنَ الصَّلَاةَ وَآتِينَ الزَّكَاةَ وَأَطِعْنَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾ (الأحزاب/32). وحسب هذه الآيات القرآنية يرى البعض «أن القرآن الكريم حدد مكان المرأة وهو البيت»⁴، فاستنادا إلى الشريعة الإسلاميّة وحسب المفسرين المرأة لا تصلح لأي عمل

¹ - سعداوي زهرة، صورة ، صورة المرأة في النّص الدّيني الإسلامي " أنموذجا"، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، مجلة دراسات في التّمنية والمجتمع، ع6، ص3.

² - المرجع نفسه، ص2.

³ - المرجع نفسه، ص3.

⁴ - سعداوي زهرة، ص5.

سياسي وهذا أمر ليس بالغريب في مجتمع ذكوري فهذا الأخير يسعى لاستغلال وضع المرأة لخدمة مصالحه.

ب- الوضع الاجتماعي للمرأة:

إنّ الوضع الاجتماعي للمرأة في القرآن الكريم قد يكون أكثر تحديداً من المواضيع الأخرى، «قد حدد القرآن مكانة المرأة ووضعها الاجتماعي بشكل شبه منفصل، خصوصاً ما يتعلّق بالقضايا الخاصة بالتكوين البيولوجي للمرأة وسلوكها الديني، بالإضافة إلى قضايا مثل الزواج وطريقة اللباس، وقد تضمّن القرآن سوراً عدّة أبرزها (سورة النساء) التي احتوت تشريعات دينية واضحة تتعلّق بهذه القضايا»¹. فقد كان للمرأة حضور قوي في الدين والشريعة الإسلامية، يتجلّى ذلك من خلال احتضان الجانب الديني لمناقشات عدّة بين ما هو حق لها وما هو في غير حقّها.

هناك من يدعي أنّ المرأة في الإسلام مسلوية الإرادة منحة المنزلة مكبوتة الحرية، مهمشة الدور «فالإسلام دعا لأن تظل المرأة طوال حياتها رهينة المحبسين - الدار والجهل - وأنّ السلامة هي سترها بل طمرها في البيت، فلا تخرج إلاّ البيت الزوجية ومنها إلى القبر، كما أنّه صادر حقها في اختيار زوجها وقيدتها بتعليمات تجعلها عديمة الشخصية تابعة للرجل، وهذا واضح في القوامه فالرجل هو القائد والسيد المطاع وهو الأمر التّاهي وعلى المرأة أن تكون مطيعة له»²، وذلك استناداً إلى قوله عزّ وجل ﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَبِمَا أَنْفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ فَالصَّالِحَاتُ قَانِتَاتٌ حَافِظَاتٌ لِّلْغَيْبِ بِمَا حَفِظَ اللَّهُ وَاللَّاتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَاهْجُرُوهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ وَاصْرَبُوهُنَّ فَإِنْ أَطَعْنَكُمْ فَلَا تَبْغُوا عَلَيْهِنَّ سَبِيلاً إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيماً كَبِيراً﴾ (النساء 34)، فهي في هذا المقام لا بد أن تخضع لكل ما يصدر من

¹ - زهرة سعداوي، صورة المرأة في النصّ الديني الإسلامي، ص 02.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الطرف الآخر باعتباره وليّ أمرها، وصاحب الكلمة الأخيرة عليها وليس لها سوى القبول والرضا وفقا لمشيئة وإرادته دون اعتراض.

وقد مال بعض المفسرين إلى اعتبار أنّ «كلّ ما يشكّل جسد المرأة وينتمي إليه بمثابة العورة بما في ذلك صوتها»¹، ومنه وجب على المرأة السّتر فقد استند في هذا المقام إلى قوله عزّ وجل: ﴿وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلَا يَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي أَخَوَاتِهِنَّ أَوْ نِسَائِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ أَوْ التَّابِعِينَ غَيْرِ أُولِي الْإِرْيَةِ مِنَ الرِّجَالِ أَوْ الطُّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَى عَوْرَاتِ النِّسَاءِ وَلَا يُضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِنْ زِينَتِهِنَّ وَتُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ (النور/31)، وفي هذا السّياق يرى بعض المفسرين «أنّ المرأة يجب أن لا يظهر منها إلّا وجهها وكفيها وأن الأمثل الحفاظ على شرفها والابتعاد عن كلّ ما يضعها موضع المحرّمات من خلال غضّ البصر عن كلّ سيّئة وفاحشة. كما منعها وفرض عليها السّتر إلّا بيان الوجه من كلّ أعضاء الجسم والكفين، وعدم مخاطبة الرّجال إلّا زوجها وذويها منهم، وهو ما يضع لها حدودًا ضيقة في الحقيقة باعتبار أنّ المجتمع اختلاط بين الجنسين وفي أغلب الأحيان ما تكون في حاجة ماسة تحتمها أن تلجأ إلى البحث عن خدمات قد تكون من طرف الجنس الذّكري، كالسّؤال عن وظيفة مثلاً»².

والملاحظ في كلّ هذا، أنّ «الإسلام قد أنزل على مجتمع كان التّمييز بين الذّكر والأنثى إحدى مميّزاته وصفاته، وواحدة من الثقافات السّائدة في أنظمتها الاجتماعيّة، فمن الطّبيعي أن ينعكس هذا التّمييز على تأويلات القرآن ليفسّروه على هواهم وما يتناسب مع طبيعتهم. وعلى هذا الأساس" فمن الخطأ أن تعامل نماذج التّعبيرات *السّجاليّة على أساس

¹ - داليا محمد إبراهيم، موسوعة بيان الإسلام الرّد على الاقتراحات والشبهات، ص7.

² - سعداوي زهرة، ص8.

أنّها تشريعات جاء بها الإسلام، وهو الأمر الذي يفسّر كثرة الفتاوى والتأويلات الخاطئة التابعة من ذلك الخط في السياق القرآني»،¹ فأغلب المفسرين للقرآن الكريم يحاولون تحليل الآيات القرآنية تبعاً للأراء المنتشرة في المجتمع، وهو في حقيقة الأمر من المؤشرات التي تميل إلى بيان التفكير السائد الذي ظلّ منذ عصور، وكذا محاولتهم تضليل الآخر في أنّ الخطأ من القرآن وليس من المفسر.

ومن جهة خلق المرأة، فإنّ إحدى حكايات العهد القديم ترى « أنّ الله خلق الرجل أولاً ومن ثمّ حيوانات الدنيا وبالتالي خلق المرأة في المقام الأخير، مما جعل جيمس فريزر James Frazer يفسّر هذه التركيبة الطبقيّة من الخلق على أنّها إشارة واضحة إلى جعل المرأة تقع في أدنى أعمال الصنعة الإلهية، ممّا يبرّر استغلالها والحطّ من قيمتها، وجعلها متاعاً متزناً بين الرجال». ² فمنه نقول إنّ المرأة قد أخذت صبغة الحط والدونية التي أساسها التفكير السائد في الخلق الإلهي في أنّ المرأة آخر المخلوقات خلقاً، وبهذا قد عمّ مثل هذا التفكير عند العديد من البشر ممّا يجعلهم يحتقرون المرأة ويصنّفونها في مراتب أقلّ شأنًا وموضعًا.

كما ترى الباحثة المغربية داميا بن خويا في تفسير الشواهد قائلة: « لعبت هذه الإيديولوجية الدنيوية دوراً كبيراً في تكريس دونية المرأة». ³ حيث أنّ الدين جعل من المرأة ناقصة، وهو العامل الأول الذي أثر عليها من خلال الحطّ من قيمتها من خلال قهرها نفسياً واجتماعياً جسدياً، « وهذا القول يمكن قبوله في نقد الإيديولوجيا المحرفة للأصول، تتجسّد فيه رجعية المجتمع في تكريس القيم والعادات الأبوية لا الشرعية، فتعاملت الحياة العربية

¹ - زهرة السعداوي، صورة المرأة في النصّ الديني الإسلامي، ص 13.

² - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، ط 1. الأردن، 2005، ص 28.

*السجال: يكون غالباً في المواضيع والمناقشات المثيرة للجدل، ويستخدم في الخطابات الدنيوية والسياسية معتمداً على خطاب حاجي.

³ - ينظر: حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 30.

الإسلامية الاجتماعية مع المرأة بنهج سلبي أكدّ ثبوت كينونتها في خضوع المرأة في كلّ بقات المجتمع لمقولة واحدة هي عبوديتها وما تفرضه هذه العبودية من امتهان¹ فالرجل يمارس حقوقه باعتباره الحاكم بأمر من الله والمشرّع في الدين الإسلامي، وليس هذا فحسب إذ حتى في الثقافة العربية بحسب البيئة التي سادت فيها ممارسة الرجل للحكم والسيطرة، وكذا الهيمنة الذكورية بالفطرة نجد مثل هذا القهر والحط من قيمة المرأة وغالبًا ما تتعرض لانتهاك حقوقها وهي في صمت ورضا.

ومن خلال هذه الملاحظة، يتبيّن لنا مدى إقصاء المرأة في المجتمع العربي، خاصة في المجال الأدبي ذلك لما يتّسم به هذا المجتمع من تشدّد ومحاولتهم الحفاظ على التقاليد التي تضع المرأة في قيود عديدة، بحيث تحطّ من قدرها وتتعرض للاحتقار، إذ إنّ المجتمع العربي مجتمع تأسّس على فكر يناقض حرّية المرأة ويحثّ غالبًا على عزلها من الحياة الاجتماعية عزلاً لا مبررات له، إنّما بحجة أنّ الإسلام نفى وأنهى على ما يخدم الجنس الأنثوي في الجانب الديني، ومن ذلك الإقدام على احتجازها بين جدران لا تتمكّن فيها من تنفّس الحرّية والشّعور بشخصيتها الحقيقيّة ككائن يستحقّ التعبير عن وجوده وبصوغ أفكاره في جملة تصوّرات تقتضيها ذات المرأة.

¹ - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 31.

الفصل الثاني

تمظهرات التمرد في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل".

المبحث الأول: العتبات النصية.

1- عتبة العنوان.

2- عتبة الغلاف.

المبحث الثاني: أشكال التمرد وسلطة الردع

1- التمرد على المجتمع الأبوي.

2- التمرد السياسي.

3- التمرد على الواقع الاجتماعي.

4- التمرد على الثابت الديني.

5- التمرد على الجسد.

المبحث الثالث: البنية اللغوية والإيقاعية

• طبيعة اللغة الشعرية في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل".

• الإيقاع.

• جمالية التكرار.

• جمالية الرمز.

المبحث الأول: العتبات النصية:

1- عتبة العنوان: يشكّل العنوان الفكرة العامة التي تحيط بالموضوع وتعطي له دلالاته الأولى، وأنّ كلّ الأفكار التي تأتي بعده تعدّ مسنّدت له، فهو ضروري في أيّ عمل فني علمياً كان أم أدبياً، فكما يذكر إبراهيم رماني أنّ العنوان « يجعل النصّ دلالة كلية ينطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة، وهو الكلمة التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات، وهو البداية والنهاية والجوهر الذي تدور في مداره عناصر القصيدة»¹ يرمي إبراهيم رماني في قوله إلى أنّ العنوان يمثّل الكلّ الجامع لمعاني النصّ الداخلي ومضامينه، فهو البداية والنهاية والجوهر الذي تدور عليه عناصر القصيدة.

إنه طاقة انفجارية للنصّ الشعري لما يحمله من معان وأفكار فهو يقول في لحظة ما لا يقوله النصّ في ساعات، فالعنوان مفتاح أساسي يفتح للقارئ الباب للدخول إلى مضمون النصّ باعتباره الأساس الذي تدور حوله أنظاره فهو يفسّره تبعاً لتأويلاته الشخصية ومعطياته.

بالعودة دائماً إلى عنوان الديوان "النبية تتجلى في وضح الليل" للشاعرة "ربيعة جلطي" موضوع دراستنا، نلاحظ أنّه يحمل أسرار النصّ عن طريق محاولته تغطية مضمون الديوان عامة، وهو من العناصر الملفتة لانتباه القارئ بمجرد وقوفه عند قراءته الديوان من خلال كلّ ما يعكسه من قيم جمالية وفنية.

نجد أنّ "النبية" من العناوين التي تكسر أفق توقّع المتلقّي، وإذا حللناه من منظور فلسفي وأسطوري فالنبية" كما وظفتها الشاعرة تشبه أثينا إلهة الحكمة عند اليونان، لأنّها حكيمة هذا العصر ترى ما لا يراه غيرها، وهذا ما يعرف بالتناص مع الملاحم والأساطير.

¹ - إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، ط1. الجزائر، 1985، ص186.

رأينا أن ندرج عنصر التناص في موضوع التمرد الشعري، لكوننا وجدناه شائعاً في الديوان والشاعرة قد وظفته بإسهاب وجعلته يتفاعل مع موقفها المتمرد.

يأتي التناص في اللغة بمعنى «الرفع والإظهار والاتصال، كما يفيد معنى المفاعلة مع المشاركة، فمادة تناص تتضمن معنى المفاعلة بين طرف وأطراف أخرى تقابله، كما أنها تغطي شكلاً من أشكال التشارك بين شيئين اثنين أو أكثر».¹

وفي المفهوم الاصطلاحي فيعدّ التناص من الموضوعات الحديثة في الكتابات النقدية العربية، فهو وسيلة لإثراء النص يفتحه على نصوص أخرى، ولأنّه نوع من الربط فقد عرفه عبد الله الغدامي بأنه: «نص يتسرب إلى داخل نص آخر، يجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أو لم يع.»² يتضح من قول عبد الله الغدامي أنّ التناص هو أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً وأفكاراً أو معارف أخرى سابقة عليه، بحيث تذوب النصوص السابقة مع النص الأصلي لتشكل نصاً جديداً متكاملًا.

بالعودة إلى الديوان المدروس، نجد أنّ ظاهرة التناص الشعري، إذ تؤدّي النبيرة الدور نفسه الذي يؤدّيه النبي في ديوان "جبران خليل جبران"، فمضمونه اجتماعي يؤمن بأنّ الحب هو جوهر الحياة يدعو من خلاله إلى التنازل بمستقبل أفضل، وفي هذا المقام نجد أنّ النبيرة في الديوان لها الدور نفسه، إذ إنّها تبوح بالحب والعنف والكرهية، وتأمل بواقع عربي أفضل.³

ومن زاوية التناص مع السرد، فالنبيرة تشتبك مع "ألف ليلة وليلة"، إذ تقارب الدور الذي أدّته "شهرزاد" مع الملك "شهريار" صاحب النفوذ والسلطة، فشهرزاد استطاعت بفضل

¹ - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج8، دار الحديث، مصر، 2013، ص575.

² - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من النبوية إلى التشريحية، النادي الثقافي، ط1. جده، 1985، ص320.

³ - مريم عزوي، النسق المضمّر في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي، دراسة في ضوء النقد الثقافي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، 2015-2016، ص92.

حكمتها وحنكتها أن تتقد بنات جيلها من مصير الموت، وبالتنظر إلى دور النبية في الديوان نلاحظ أنه يكمن في أنها تأمل في نهار آخر خال من الظلم والحزن مليء بالأمن والسلام، تسترجع فيه الشعوب حرّيتها المفقودة¹.

كما نجد أيضاً من خلال العنوان مفارقة تظهر على مستوى التركيب اللفظي "وضح الليل"، فالليل أسود والسواد دلالة على الحزن والقهر، إلا أن كلمة "وضح" تعطيها دلالة أخرى تتمثل في الأمل والتفاؤل بعد أفضل. فهذا الليل الحزين سيتحوّل في يوم من الأيام إلى نهار مليء بالفرح، فكلمة "وضح" تدلّ على نهاية الحزن، ومن كلّ هذا نجد أن النبية تنتظر الغد الأفضل الذي تشرق فيه شمس الحرية، ويحمل الترابط الحاصل بين "النبية" و"وضح الليل" دلالة التعبير والتمرد على الظروف التي فرضها الزمن والطغيان.

بما أن التناص يشكّل جسراً للأديب، فلا بدّ إذاً بالمرور عليه باعتباره نقطة أساسية ورئيسية في عملية الإنتاج الأدبي، فمن دونه لا يمكن أن يكون هناك إبداع وأدب، فالمبدع ينهل من مصادر شتى هي تراكمات لثقافات عديدة وتيارات فكرية على مرّ العصور، وهذا ما سنحاول استخلاصه من تأليف الشاعرة.

أ- التناص مع القرآن الكريم:

يعدّ التناص الديني من المصطلحات الحديثة في الأدب والنقد، يعتمد فيه الشاعر على الاقتباس من الآيات الكريمة والأحاديث النبوية المأثورة والأدعية والشعارات الدينية. وفي هذا الصدد، يرى الباحث محمد عبد المطلب أن «الاقتباس يمثل شكلاً تناصياً يرتبط مدلوله اللغوي بعملية الاستمداد، التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً في أماكن محدّدة من خطابه الشعري، بهدف افتتاح المجال لشيء من القرآن أو الحديث، وهنا يجب أن يوضع في

¹ - مريم عزوي، النسق المضمّر في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي، دراسة في ضوء النقد الثقافي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، 2015-2016، ص91.

الاعتبار القصد المنقلي»¹. وتوظيف الاقتباس يكون حسب براعة وقدرة الأدباء على استحضار النص ودمجه مع عملهم الأدبي. وقد أصبح الشعراء ينظرون إلى الدين نظرة واعية مدركة، ويوظفونها لخدمة أغراض متعدّدة ومعبرة، إذ وجد المبدع في التراث الديني مجالاً ثقافياً واسعاً للتعبير عما يريد.

وقد أكثرت الشاعرة ربعة جلطي من تضمين شعرها نصوصاً من القرآن، والغرض من ذلك التعبير عما يختلج في نفسها من عاطفة، ومن مظاهر ذلك توظيفها لقصة "قائيل ابن سيدنا آدم" -عليه السلام- ومن ذلك قولها:

لقايل آخر...

قال المخلوق الوحيد ذو العين الواحدة المعلقة على ساق :

انتبه يا أخي...

مخلوقات بعينين وساقين...

عمّروا هذه الأرض طويلاً...

تقاتلوا وتقاتلوا حتى اندثروا...²

فكما هو معروف في القصص القرآنية أنّ قاييل هو أخ هابيل وأبناء سيدنا آدم - عليه السلام- وقد كان قاييل صاحب أول جريمة على وجه الأرض، حيث قتل أخاه هابيل من شدة حقه عليه، والشاعرة في هذا تكون قد اعتمدت على التناص الديني انطلاقاً من تشبيهها الاقتتال والدّماء التي تسفك بين العرب بقصة أبناء سيدنا آدم، فكوهما من رحم واحد إلا أنّ هذه القرابة لم تمنع قاييل من ارتكاب جريمة شنطاء في حق أخيه، أو هذا ما ينطبق اليوم

¹ - عبد اللطيف حجاب، "التناص الديني كظاهرة أسلوبية في شعر مفدي زكريا"، مجلة معارف، ع01، الجزائر، 2006، ص277.

² - ربعة جلطي، النبية تتجلى في وضح الليل، منشورات ضفاف بيروت، الجزائر، 2003، ص39.

الفصل الثاني: تمظهرات التمرد في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"

على ما تشاهده البلدان العربيّة من حروب وجرائم قتل عديدة، فبالرغم من أنّ الأمة العربيّة واحدة وجميعها دين واحد وهو الإسلام، إلا أنّ هذه المنظّمات الإرهابيّة مثل "داعش" كما ذكرت الشاعرة في ديوانها أحلّت سفك الدماء بين هؤلاء المسلمين، وذلك بغير حقّ إنّهُ تمرد على قوانين الوجود وحقّ العيش.

ونجد في الديوان أيضاً تجسيداً لفكرة الزوال والانتها، من خلال تعبيرات اتّسمت بالفناء حيث تقول الشاعرة:

بيان هام:

نحن حمام الأرض على رحيل...

لملنا بياضنا...

أغلقتنا حقائبنا...

خانقة رائحة الدم والدخان والكرهية...

يا سگان الكوكب الحزين...

وداعاً...¹

ومن هذا المقطع، يتبيّن أنّ الشاعرة مقتنعة وراضية بقضاء الله وقدره، فالفناء هو الموت ومهما تمردت الذات الإنسانيّة على الأوضاع التي تقابلها، إلا أنّ الموت يجعلها تفهم فلسفة الحياة التي يخضع لها أيّ كائن، فنمّة قوّة إلهية رادعة تتمرد على من يتصدّى لها ويخالف تعاليمها. بالرغم من جبروته فالتاريخ يسجّل والذاكرة الاجتماعيّة تنمّي ذلك التمرد على مخالفات الحياة.

¹ - الديوان، ص 152.

ب- التناص التاريخي:

يعتمد التناص التاريخي على ذكر أسماء شخصيات أو أحداث من التاريخ، ويتم من خلالها الكشف عن هموم الإنسان، فالتناص التاريخي « من الظواهر اللافتة في استخدامات اللغة الشعرية المعاصرة، لاحتوائها الأدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث، التي تتيح خلق تتداخل بين الحركة الزمنية حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتوافراته وأحداثه على الحاضر، بكل ما له من إفراجة اللحظة الحاضرة».¹

ومن بين الشخصيات التاريخية التي استحضرتها الشاعرة نجد "ابن خلدون" في قولها:

يا غياث النفوس... يا ابن خلدون

مبدأ المعارف وختامها.

لو أنك رددت باب قشتالة...

وطعنت طاعون القيروان...

وركلت أحجار غرناطة وفاس وبجاية وتلمسان...

ثم تونس وقاهرة الظاهر برقوق...

لو أنك تربيئت قليلاً من القرون...

لتوقع "مقدمة" أخيرة...

لخاتمة هذا العصر الكئيب...²

¹ - رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات المعارف، ط1. القاهرة، ص301.

² - الديوان، ص65.

تعدّ شخصيّة "ابن خلدون" من أبرز الشخصيات التي يستحضرها الشعراء، لأنّ عبقريته رسالة في تاريخ العالم ومظاهر عظمته تبرز فيما خلفه من آثار وبصمات، فالشاعرة في استدعائها لمثل هذه الشخصيّة أرادت أن تعبّر عن هذا الواقع المرير.

و بالإضافة إلى هذه الشخصيّة، مجد استدعاء الشاعرة "محي الدين بن عربي" في قولها:

كم غياب أن يكرّر التاريخ نفسه...

سوريا... سوريا... سوريا

أندلس أخرى كانت محتملة.

سيبكي العرب مآذنها المذلاة من السماء

سيدنسون أشعارهم بشقوق حائط مبكاهم

وسيحملون صليبها أبد الدهور...

كم غياب... كم غياب... كم غياب... !

يا أرض الياسمين...

أنا التي لها...

أسر محي الدين بن عربي...

أن لن يبرحك الربيع!!!!¹

¹ - الديوان، ص78.

ارتبط اسم "محي الدين بن عربي" بكثرة إنتاجات العلميّة، فقد استخدمت الشاعرة هذه الشخصيّة التاريخيّة لكي تعبّر عن آلامها وشوقها وآمالها، وكذا لتمثيل الكثير من المواقف الرّاهنة.

وظّفت الشاعرة الكثير من الشّخصيات وكذا بعض الأماكن، إذ وجدت في التناص وسيلة لتبيين لنا المفارقة بين الماضي المجيد والحاضر التعيس، فأحسنّت بذلك توظيف التناص واستخدامه فنّيًا وموضوعيًا، كما تعمّدت في إدخاله إلى عتبة العناوين لتحيل على عدول الذات الفاعلة وهدم ثباتها وانصياعها، وتخرج عن إطارها المفعولي الذي يسلب حرّيتها وسبب وجودها. فعتبة العنوان تثني الكثير من التمرد يكتشفه المتلقي من خلال الخطاب النصّي الذي يعدّ محمولًا شعريًا موجّهًا إليه، بقصد التفاعل معه والمشاركة في إنمائه.

عتبة الغلاف:

يعدّ الغلاف بمثابة الهيكل الخارجي للعنوان، وهو ملخّصه وبمثابة بطاقة التعريف الأساسيّة له والواجهة الأماميّة المقابلة للمتلقّي، حيث تراعى عند إخراجه مجموعة من الشّروط التي من بينها اللون والحجم، بالإضافة إلى ما يحمله من عناصر ومكوّنات كاسم صاحبه والعنوان ودار النّشر والسّنة. فالغلاف يحوي مجموعة من الإحالات التي لا يمكن الاستغناء عنها في أيّ حال من الأحوال.

وفي هذا السّياق، جاء الغلاف في الديوان المدروس لـ "ربيعة جلطي" محدّدًا بألوان أساسيّة بين الأبيض والأحمر والأسود، فالمساحة البيضاء على الواجهة تدلّ على ارتقاء أدب الشاعرة وصفاء ذهنيّتها الأدبيّة، وذلك بفضل ما تحمله من مادة علميّة ينضج بها عقلها.

كما تستوقفنا أيضًا الصّورة التي في أسفل الغلاف، وهي صورة امرأة تنظر إلى الأعلى نظرة فيها الكثير من الكلام حول أفراح وأقراح هذه الدّنيا، وقد وقّعت الشاعرة في اختيار

اللّونين الأبيض والأسود وكذا الأحمر، بالإضافة إلى العنوان نجده يعلو الغلاف، وهذا ما يزيد الواجهة تشكيلة متميّزة، ويمكن لنا أن نقول إنّ اختيار الشاعرة لهذا العنوان لم يكن اعتباطياً، إنّما عن قصد فنّي ذات رسالة إنسانية، إذ لم يصدر أيّ ديوان شعري يتضمّن مثل هذا العنوان وفيه ضرب بالرّسل أو الأنبياء ما عدا ديوان "النبى" لجبران خليل جبران، فهي بذلك تحدّ الذات من جهة، وتحدّ الشّعر من جهة أخرى.

وفي سياق مغاير، تحمل الواجهة الخلفية للغلاف مقطعاً شعرياً مكتوباً باللّون الأسود تحت عنوان "تذلل"، وأمام هذا المقطع في الجهة اليمنى نجد صورة صاحبة الديوان "ربيعة جلطي" وفوقها نجد أنّه قد كتب عنوان الديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"، أمّا تحت هذه الصّورة فقد كتبت معلومات تخصّ الشاعرة. وفي المنحنى نفسه، نجد أنّ الغلاف بوجهيه الأمامي والخلفي يحتوي على أربعة ألوان وكلّ لون منها يرمز لشيء معيّن.

يثبت هو الآخر - الغلاف - أنّ الشاعرة تتمرد في كلّ سلوك تسلكه بدءاً من الغلاف الرّامز، وهذا ما سيبيّنه المبحث الثاني من خلال أشكال التمرد في المنجز الشعري للمؤلفة.

المبحث الثاني: أشكال التمرد وسلطة الردع:

شكّلت محاولة التحرر والتمرد على ما هو قائم أولى خصائص كتابات المرأة في الأدب، «فمارست فعل التحدي ضد قوى عاتية لا تستطيع إلحاق الهزيمة بها، فعكست ما تعرّضت له من تعسف نفسي واجتماعي بوصفها أنثى مصورة رغبتها في التحرر وسط عدّة تجليات»¹. ومن أبرز هذه التجليات رفض تكريس الأسرة للنظرة الدونية للفتاة بتفضيل الذكر في عدّة أمور، والتمرد على القوالب الجامدة التي وضعها الرجل، وعلى النظم السياسيّة وتعاليم الأديان والأخلاق وما له علاقة بالتراث والعادات والتقاليد. كما أنّ تمرد المرأة لم ينحصر في هذه الدائرة، بل شمل كلّ من الجنس والجسد الذي لا طالما كان على المرأة عدم كشفه.

1- التمرد على المجتمع الأبوي:

ظلت الأنثى تدفع ضريبة الأنوثة دون أن يكون لها حقّ مناقشة الأمر بقبوله أو رفضه، وذلك كحتمية بيولوجية لصيقة بها من بدايات التفكير الإنساني، وهو تفكير يشكّل سيادة الذكورة وهيمنتها، أو يعزز تسخير الأنوثة وإخضاعها أو ترتيبها في الدرجة الثانية، لتسيير انقيادهنّ وعدم خروجهنّ عن الدائرة المرسومة.

يؤكد أرسطو أنّ النساء بالطبيعة أدنى من الرجال، ولهذا كان من الطبيعي أن يحكم الرجال، «وما دامت الأنثى مرتبطة أصلاً بالطبيعة البيولوجية الموسومة بالنقص والضعف، فهي الهامشي والملحق الإضافي في الفكر الإنساني القديم»². فنظرة الفلاسفة الكبار للمرأة كانت نظرة احتقار وكراهية، حتى وصل الأمر بهم لوضعها في درجة العبيد.

¹ - عبد المجيد تاكفرست بشري، "ظاهرة التمرد في الكتابة النسائية مظهر للإبداع الأدبي الحديث"، مجلة الدراسات اللغوية الأدبية، ع01، 2015، ص03.

² - حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النسوية، ص62، 64.

الفصل الثاني: تمظهرات التمرد في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"

ولهذا الأمر، نجد الشاعرة "ربيعة جلطي" تتمرد على هذه الهيمنة في أبياتها الشعرية على النحو الذي يبدو عليه في العتبة الآتية:

أجبنني عزيزي أفلاطون...

وعلى لسان أرسطو إن شئت...

أي فلسفة تستوي فضائل المدن بها...

دون النساء والشعراء؟

*** **

أفلاطون أيضاً:

تلميذ سقراط

يصرّ أنّ النساء ناقصات عقل

لا علينا...

سبب آخر كي لا تخدعنا

مدينته الفاضلة¹

من خلال هذه الأبيات نجد أنّ الشاعرة تمردت على الفكر القديم بصفة عامة، وعلى فكر الفلاسفة القدامى على العموم الذي صنع صورة مشوهة للمرأة، وجعل منها درجة ثانوية. كما وصفت بناقصات عقل ممّا خلق هيمنة الرجل والتسلّط عليها، وهكذا تفرض المرأة في هذه الأبيات وجودها وتضع نفسها في مقام الشعراء، وأنّه ليس هناك فلسفة دون المرأة، حيث أنّ الفكرة التي صنعها أرسطو من دونية المرأة لا يستطيع أن يخدعها بها، فهي تكسر كلّ هذه التناقضات التي تحصر عملها الإبداعي.

¹ - الديوان، ص164.

ولهذا كانت الكتابات النسوية المتمردة لاذعة غير رحيمة بأحد وغير آبهة ولا خائفة من أغلال السجون، بعدما تمكنت من كسر أغلال الماضي وقيود الوهمية. « ولعلّ من أبرز أشكال التمرد يصادف تمرد المرأة على السلطة الأبوية/ الذكورية التي لا طالما منحت الثقافة الأبوية لخطاب الرجل صفة القوة والعظمة، حيث يتسم بالوضوح والجزم، ويركّز على الجاد ويعنى بقضايا الحياة الهامة كالحرب والفروسيّة، بينما تركّز المرأة على الانفعالات والأحاديث الهشة عن الزواج والأمومة والأطفال، والتفاصيل اليومية التافهة».¹ فهذا القول يكشف لنا مركزية الذكورة، والهيمنة على المرأة من شتى الجوانب.

وفي هذا الصدد، نجد أنّ الشاعرة قد تمردت على هذه السلطة التي عملت على الحطّ من قيمتها وحصرها في مواضيع تافهة، والخروج عن المألوف. بحيث يرد في مجموعاتها الشعرية التي جاءت على شكل قصيدة واحدة والحاملة لعنوان "الليل" نقل للمعاناة والمأساة التي تعيشها البلدان العربية على المنوال الآتي:

الليل...

القارة الوحيدة...

المتبقية للعيش...²

تذهب الشاعرة في هذه الأبيات إلى التعبير عن الواقع المرّ والحقيقة القاسية، وما الليل إلا ذلك المنقذ من ضلال النهار. ومن المعروف أنّ الليل أسود والسواد يعبر عن الحزن والموت، وفي الأبيات الآتية تعبير عن الحزن والأسى الذي أصاب البلد في قول الشاعرة:

¹ - فاطمة بنت فيصل العتيبي، السرديات النسوية، دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم، رسالة ماجستير، إشراف، أحمد

حسين، جامعة الملك المسعود، الرياض، ص20.

² - الديوان، ص07.

الليل أيضاً...

أتبعته أخبار الموت

أعياء ثوب الحداد.¹

أمنّا الأرض...

من بدء خليقتها

تهوى اللّف والدوران... أبنائها أيضاً

من بدء خليقتنا في حروب...

هب جلاً يا الله...

إنّ أرضك الفسيحة هذه...

أصغر مرتين؟²

حاولت الشاعرة دخول عالم الرّجل والتمرد على الواقع الأبوي/ الذكوري الذي ظلّ يستبدّ حرّيتها، ويأخذ من حقّها الكثير والذي جعل منها حبيسة الظلم وأكذوبة الشرف، والخطّ من قيمتها وحصر أعمالها الإبداعية في مواضيع تافهة.

2- التمرد السياسي:

يقال أنّ «الشعر مرادف الحرية والتحرّر»، ولقد تميّزت الفترة الممتدّة من السبعينيات إلى الثمانينيات بقوة توجّه الشعر التحرّري، ولاسيما في البلدان التي تجرّعت مرارة الظلم والقهر سواء كان هذا الظلم ظلم المستعمر أو جبروت القادة والحكام.³ وبهذا قد تتوّعت

¹ - الديوان، ص12.

² - الديوان، ص81.

³ - عثمانى الطيّب، شعريّة التمرد في الشعر العربي الحديث، ص44.

الفصل الثاني: تمظهرات التمرد في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"

أشكال التمرد عند الشاعرة "ربيعة جلطي" باعتبارها شاعرة تعيش في بل يملؤه الظلم والاستبداد وقمع الحريات ذلك ما نراه واضحاً في أبيات شعرها على النحو الآتي:

سمعت جدتي فاطمة تقول:

قلّة العقل مصيبة !

صدقت "حنّة"

من مصائب الشعوب

السلطان المخبول!¹

إنّ هذا التمرد على الحكّام والسلاطين العرب لم يتوقّف عند حدّ التشنيع بهم ولومهم، «بل تعدّى إلى تعبئة الشعوب العربيّة وشحنها من أجل الثورة على ما آلت إليه حياتهم في ظلّ هذه الأنظمة السياسيّة الجائرة»². وتتخذ الشاعرة ربيعة جلطي حكم السلاطين الظالم وسيلة للتمرد على حكمهم الفاسد، ويتبيّن ذلك من خلال الأبيات الآتية:

من يرى ظلم الطّغاة حوله...

ثمّ يرنوا إلى السّكينة...

ولا يرفع نبض قلبه في وجه الاستبداد...

كم يستأهل معصماه الأغلال

لو مال رمش شريكي لحظة عني...

¹ - الديوان، ص92.

² - عثمانى الطيب، شعريّة التمرد في الشعر العربي الحديث، ص51.

لهجرت البلد...

كيف لا يستحي من تجاهر الملايين بصدّه...

وتصيح:

ارحل... ارحل إلى الأبد!¹

تبيّن هذه الأبيات عدم خلوها من تمرد الشاعرة على السلطة الأبوية وسلوك الحكام، وهي كلّها مفاهيم تعبّر عن موقفها من حكم العرب وخذلانهم لأوطانهم، كما أنّها تنادي إلى الوقوف في وجه الطّغاة وتتمرد على الوضع الرّاهن، وعلى الظّالمين ودعوتهم بالترحيل بتكرّرها مرّتين لتبيّن رفضها لهم.

كما يرى بعض المصلحين الإسلاميين أنّه يجب تبنّي شموليّة الإسلام للعقيدة والشريعة، والدعوة والدولة والدين والسياسة. حيث «أنّ الشريعة الإسلامية تشمل شتى جوانب الحياة مادية وروحية فردية واجتماعية، فهي حاکمة على جميع أفعال المكلفين فلا يخلو فعل ولا واقعة من الوقائع إلّا ولها حكم من الأحكام الشرعية الخصبة» الوجوب أو الاستحباب، أكرمة أو الكراهية أو الإجازة². ومنه فإنّ الحياة لا يمكن أن تصلح إلّا إذا كان الإسلام جزءاً منها، فالدين داخل في كلّ منامي الحياة حتى السياسة، فالشاعرة ربيعة جلطي تتمرد على هذه الفكرة وذلك بعزل السياسة عن الدين، فتقول:

لكم ديمقراطيتكم... ولنا ديمقراطيتنا³

تنادي الشاعرة بفصل الدين عن السياسة، فلا تلتزم بالقيم والقواعد الدينية فهي الوسيلة

التي يبرّر بها الطّغاة والمستبدّون مطالبهم وجرائمهم ضدّ شعوبهم، وذلك بدعوي

الحفاظ على استقرار الدولة ومبررات أخرى.

¹ - الديوان، ص 69.

² - ينظر: يوسف القرضاوي، الدين والسياسة، المجلس الأوروبي والبحوث، طبعة خاصة، دبلن، 2007، ص 59، 54.

³ - الديوان، ص 69.

هناك من يرى أن الإسلام يحرم المرأة حقوقها السياسيّة، فلها « أن تتولّى الولايات العامة باستثناء رئاسة الدّولة، وربّما ذهب البعض إلى أن المجتمع لم يتهيأ بعد لمزاولة المرأة لتلك الحقوق مزاوله فعليّة». ¹ وفي هذا الصّدّد تقول الشّاعرة:

يا شعب انتخب...

أو لا تنتخب...

لا بدّ لي...

أن أحكمك²

تؤكّد الشّاعرة في هذه الأبيات على أنّه سيأتي يوم ويكون الحكم في يدها بانتخاب الشعب لها أو دونه، وهنا تقصد الفئة الرافضة لحكم المرأة فالتمرد يكمن في الوصول إلى الرّئاسة والحكم.

3- التمرد على الواقع الاجتماعي:

تقف السّلطة الاجتماعيّة عائفاً أمام المثقّفة في طريق انطلاقاتها الفكرية والاجتماعية الإبداعية، « تكون تلك السّلطة من مجموعة مكّونات نسقيّة من الأعراف والتقاليد، ومنظومة من القيم الأخلاقية. » والمجتمع يجعل هذه المكّونات من ثوابته التي يصعب تجاوزها أو يحظر اختراقها». ³ ويعود السبب الرئيسي وراء ذلك إلى الرّجل الذي استخدم سطوته على حياة المرأة في صراع مع الأنظمة الاجتماعيّة التي تقف كحاجز بينها وبين النّجاح والتحرّر، فالشّاعرة تتمرد على سلطة المجتمع التي صنعها الرّجل ومنع بها المرأة من ممارسة عملها الإبداعي، كما حرّمها من التّعبير والبوح عمّا يزج بداخلها فتقول:

ذكور الأسماك أجمل من إناثها...

¹-سعداوي زهرة، صورة المرأة في النصّ الديني، ص04.

²- الديوان، ص53.

³- منيرة ناصر المبدل، أنثى السرد، ص257.

ولا تغامر في الحب حتى...

ترقص مديداً وتنتثر مفاتها

عجباً لكم:

يكتب الرجل فيئن من شوق للحبيبة...

وتكتب المرأة فتأوه من بعد الحبيب

ويظلّ الحبّ سجين القول¹

وهكذا تعبّر الشاعرة ربّيعة جلطي على أنّ هناك تفرقة جنسيّة بين الذكر والأنثى، فالرجل له حرّية التعبير على خلاف المرأة التي يتوجّب عليها الصّمت والكتمان، فليس لها حقّ البوح عن حبّها وفي هذا الصّدّد تتمرّد قائلة:

صوته الرجولي الشهوي... يفقد الدّورة الدمويّة... توازنها

يعجبني في اعتدالي

أجن بالكاد تحت تخيّلته

فيتساقط كرز جنونه²

فالشاعرة تتمرّد على ثقافة المجتمع السائدة، التي كانت تمنعها من ممارسة حرّيتها والتعبير عمّا بداخلها من أفكار وحبّ وإعجاب، حيث يعدّ التعبير عن الإعجاب من طرف المرأة للرجل وقاحة وقلة أدب تخالف عادات المجتمع وثقافته، فلم تعد هذه الميزة مميزة للرجل

¹ - الديوان، ص 90.

² - الديوان، ص 125.

الفصل الثاني: تمظهرات التمرد في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"

أو حقّه، فتمحورت مضامين تمردّها في مقاومة الأعراف والاعتقادات الاجتماعيّة، وكلّ ما يتعلّق بحقوق المرأة الأساسيّة حيث أنّها عبّرت عن إعجابها بصوت الرّجل ووقفته الاعتداليّة، وتضيف على ذلك قائلة:

يا للحرية

من أين لها الأنوثة كلّها؟

الرّائعون من الرّجال...

يموتون عشقاً بها¹

ومن هنا يمكن القول أنّ الحب ذرة التمرد في نفس المرأة لممارسة حرّيتها وتفكيك قيدها، تقول الشاعرة في هذا:

الحب دين الحق

وكلّ من عاداه زناديق...

وكفرة²

إنّ مضمون معظم الأديان التي ظهرت في تاريخ البشريّة هو « أنّ الله هو الحب، والحب إله الحياة في الإنسان ويقابله نقيضه وهو إله الموت، فالحب يبني ويثري الإنسان والحياة ونقيض الحب يفقر ويهدّم الإنسان وحياته». ³ بمعنى أنّ الحب ليس بالشّيء الدّنيء الذي يستعصي البوح به، وهو شعور مشترك بين الرّجل والمرأة.

¹ - الديوان، ص 147.

² - المصدر نفسه، ص 129.

³ - نوال السّعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، ط 1. الاسكندريّة، 1995، ص 77.

تعدّ القيم الاجتماعية حصيلة تجارب الأمم وثقافتها وتقاليدها، وقد تصل في قداستها إلى حدّ اعتبارها كقيم دينية والتي لا يمكن الاستهانة بها. « فيختلط على الكثير من الناس الأسباب التي من أجلها يضع المجتمع المرأة في مرتبة أقل من الرجل ويفرض عليها قيوداً وضغوطاً لا يفرضها على الرجل ويحدّد لها وتراً معيّناً في الحياة يركز على الخدمة البيت ورعاية الأطفال، وقليل جداً من الناس من يدرك الأسباب الحقيقية وراء تلك الفروق الضخمة التي يضعها المجتمع بين الرجل والمرأة، ويدّعي أنّ الطبيعة هي التي وضعتها. لكن الحقائق العلمية تثبت أنّ هذه الفروق هي فروق صناعية من صنع المجتمع بدليل أنّها تتغيّر من مجتمع لآخر».¹ فالمجتمع هو الذي فرض هيمنته على المرأة فهو الذي يحدّد لكلّ من الجنسين صفاته ودوره.

4- التمرد على الثابت الديني:

إنّ المرأة لم يشع لها أن تخطب في الجمع والأعياد والاستسقاء وغيرها من الخطب المشروعة، « ولم يشرّع لها أن تؤدّن لعموم الناس ولا تقيم لجماعة الرجال مع النساء في المساجد ولا ترفع صوتها بالتلبية».² بمعنى آخر أنّ المرأة ليس من حقّها أن تقيم أيّ خطاب مهما كان نوعه حتى رفع الصوت عند المرأة ليس من حقّها، لأنّه يعدّ عورة حسب قوله تعالى: ﴿وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي إِخْوَانِهِنَّ أَوْ نِسَائِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ أَوْ التَّابِعِينَ غَيْرِ أُولِي الْإِرْبَةِ مِنَ الرِّجَالِ أَوِ الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَىٰ عَوْرَاتِ النِّسَاءِ وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِنْ زِينَتِهِنَّ وَتُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ (النور/31)، وفي هذا الصدد قال فخر

¹ - نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، دار الفارس، ط2. عمان، 1995، ص54.

² - يوسف عبد الله الأحمد، صوت المرأة بحث فقهي، مؤسسة الدرر السنية، ط1. الرياض، 2008، ص28.

الدين الشافعي: « المرأة منهية عن رفع صوتها بالكلام، بحيث يسمع ذلك الأجنب إذا كان صوتها أقرب إلى الفتنة»¹ وحسب هذا القول، فصوت المرأة عورة ورفعه يعدّ من المحرّمات.

نجد في كلّ هذا أنّ الشاعرة قد تمرّدت على كلّ هذه الاعتقادات، وبدورها أعطت لنفسها اسم "النبية" بحيث استطاعت أن تتجاوز كلّ الأنبياء وتتحدّى فكرة أنّ النساء لا يجوز لهنّ القيام بأيّ خطاب في الجموع مهما كان فنقول في أبياتها الشعريّة: «وطلبت النساء أن ينشدن أمام النبية فأشارت لهنّ بالقبول... كانت الأصوات تشبه شلال ماء يعلو مدوخ»².

فالشاعرة تتمرد على الثابت الديني الذي يمنعها بالقيام بأيّ خطاب أو جموع بالنساء، فهنا "النبية" تقوم بدور النبي الذي يتّجه إلى الناس إليه للاستشارة والاستفسار وطلب الإذن، وتتحدّى ذلك إلى ما هو أكبر من ذلك وهو أن تقيم لجماعة الرجال، ويتبيّن ذلك في قولها: «ثمّ طلب جمع الرجال من النبية الإنشاد، فجلجت أصواتهم مثل رعد يندر بانهمار مطر غزير»³.

إذا كانت المرأة مأمورة بخفض الكلام وحرّم أن يكشف صوتها في حضرة الرجال «لأنّه يعدّ افتتان كما يفتتن بوجهها». فمن خلال قولها يتبيّن لنا أنّه أصبح للمرأة شأن عظيم حيث أخذت مكانة عالية يتوجّه إليها الرجال واستشارتها وطلب الإذن والنصح منها، وتضيف على ذلك قائلة:

والتفتت النبية إلى الناس وسألتهن:

أخشى عليكم من تعب العشق

قالوا لا... تعب العشق راحة... واصلني نريد غناء وحكمة أكثر

¹ - المرجع نفسه، ص30.

² - الديوان، ص178.

³ - المصدر نفسه، ص182.

أيتها النبيرة... ثم أنشدوا وراءها.¹

إذ يتوجّه أن يدخل في المنع أيضاً نشيد المرأة، لأنّ عددًا من الرجال سيسمعونه، وإلقاء الدروس والمحاضرات من قبل المرأة على الرجل ومشاركتها في أيّ مداخلات أو ملتقيات للسؤال، أو التعليق والتوسّع في الحديث بلا حاجة والضحك والممازحة.² وحسب الشاعرة، فنجد أنّها تمردت على هذه المعتقدات حيث أنها أخذت مكانة (الحكيمة) وقامت بالإشاد ورفع الصوت.

5- التمرد على الجسد/ الجنس:

تعدّ قضية الكتابة في هذا النوع منافية للأخلاق وقيم المجتمع، بالإضافة إلى أنّ الدين الإسلامي يأمرنا بالتحشّم وبالتالي يعتبرون مثل هذه الكتابات لا تتدرج ضمن الأدب والإبداع، «إنّما هي تعبير مرضي كما يرى البعض على المستوى الأدبي والتّقدي، وقد أثير هذا الموضوع من خلال الصحافة كثيرًا، وخصوصًا عندما يتعلّق الأمر بأنثى كاتبة، فالذهنية الذكورية لمجتمعنا ما زالت ترى أنّ المرأة حين تكتب بجسدها ورغباتها قبل أن تكتب بعقلها».³ ومنه يمكن القول إنّ قضية الكتابة عن الجنس في الأدب من بين القضايا المسكوت عنها نظرًا لحساسية الموضوع وآثاره على الساحة الاجتماعية، فهي ظاهرة تدخل ضمن الطابوهات المحرّمة في الأدب.

لمن هذا لم يمنع بعض الأسماء النسائية من الظهور والكتابة في هذا النوع، وهنا نجد أنّ الشاعرة ربيعة جلطي تتمرد على كلّ الحواجز التي تمنعها من التعبير عن كلّ ما يختص بإشباع غريزتها الجسدية، ومن ذلك قولها:

¹ - الديوان، ص143.

² - يوسف عبد الله الأحمد، صوت المرأة، ص55.

³ - الكتابة الأدبية عن الجنس هل هذا إبداع أم مجرد كتابة للإشارة فقط؟ من موقع، www.koutouma18.com، تاريخ الاطلاع، 2019/07/12، على الساعة: 11:16.

ما دهاك... أيها السّاحر المروّض للوحوش

أصابعك المشعلات هذه

أم لهب يداعب ذقني

غناؤك هذا/ أم عقل بنفسج يحترق؟/

كعادتك تحن إلى تقبيل النّار/

أرأيت... تساقطت جمرات الخجل مني

تدحرج حتى آخر الأرض

أوووه أرجوك سامحني

هذه المرّة أيضاً

أخفيت قفاف الكرز الشهي عنك

خشية أن تضيع لونه في الطّريق.¹

الماء الأزرق صار وردياً...

البحر اللّئيم شرب أحمر شفافها²

تعمل المرأة على إظهار جسدها بشكل مغاير، ولكي تغري وتعجب وتؤسس علاقة مع الآخر، تتخذ الصّورة التي تحملها عن ذاتها مكانة أكبر من جسدها الحقيقي والواقعي، «إنّها تعطي للعالم قناعاً لكي ترتب للجسد مسافة ما. فهي تفضّل إبراز التمثّل الذي يحمله عن جسدها الملموس».³ ففي الأبيات السابقة تظهر الشاعرة قناعاً للتعبير عن الجسد بدل

¹ - الديوان، ص123.

² - الديوان، ص123.

³ - حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النّقد النّسوي وما بعد النّسوية، ص63.

جسدها الملموس حيث قالت: "أخفيت قفاف الكرز ليشهي عنك"، وفي البيت الأخير هناك ما يدلّ على أنّها قد مارست الجنس بقولها: "البحر اللّئيم شرب أجمر شفافها". ومنه تتمرّد الشاعرة وتكتب على جسدها والجنس، وقامت بفضح الممارسات الجنسيّة بين الرّجل والمرأة بشكل صريح.

ومن خلال كلّ هذه المعطيات، نخلص إلى «أنّ القضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية تعدّ إرهابات ضرورية ومهمّة للوصول إلى الخصوصية الجمالية والاستقلال الفنّي للإبداع الأنثوي، دون أن نغفل دور الأدب كرسالة لغوية فكرية في الدفاع عن قضايا المرأة والتعبير عن اهتماماتها، ومن ثمّ كسر الحواجز الثقافيّة والإيديولوجية في حركتها»¹. ومنه ككلّ سعت المرأة من أجل القضية المساواتية والتي تنزع إلى القضاء على كلّ تراتبية اجتماعية بصورة جذرية.

¹ - المرجع نفسه، ص 66.

المبحث الثالث: البنية اللغوية والإيقاعية:

1- طبيعة اللغة الشعرية في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل":

تعدّ اللغة أداة الشاعر ومادته الأساسية التي يترجم من خلالها انفعالاته وتجاربه، إذ لها الدور الفعّال في بناء النصّ الشعري الذي يرتبط جوهره بالوجود اللغوي. وقد أدرك الشاعر المعاصر أنّ الكشف عن أسرار الحياة يكون بالضرورة من خلال الكشف عن لغة جديدة تعبّر عن التجارب الجديدة التي يعيشها الشاعر، لأنّه لا يمكنه التعبير عنها باللغة القديمة، وبهذا كان من الضروري أن تتشكّل اللغة تشكياً جميلاً يتناسب مع واقع الحياة المعاصر « فلغة الشعر ليست لغة تعبيرية بقدر ما هي لغة خلق، فالشعر ليس مساراً للعالم وليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء يعبر عنه وحسب، بل هو الشخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة»¹. نفهم من خلال هذا القول أنّ اللغة الشعرية تختلف عن اللغة العادية بحيث تمزج بين الواقع والخيال، وكذلك فإنّ الشاعر يستخدم جميع طاقاته اللغوية والدلالية من أجل خلق لغة جديدة.

إنّ الشاعر المبدع هو الذي يتمكّن من انتقاء الكلمات والتعبير المناسبة، ليمنحها طاقة شعرية بقدرته الذاتية وتجربته الانفعالية للتأثير على وجدان المتلقّي، فهو ينمي مفرداته الخاصة تبعاً لتجربته فضلاً عن تأثره بالتطوّرات الحاصلة في المجتمع.

من خلال دراستنا لديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"، نستشف أنّ اللغة نحت منحني البساطة والابتعاد عن الغموض أحياناً، أي نجد اكتمال الدائرة التواصلية بين المبدع وقارئه فلا مجال لأي فاصل يحول دون بلوغ الرسالة.

ويظهر ذلك في قول الشاعرة:

¹ - أدونيس، مقدّمة للشعر العربي، دار العودة، دط. بيروت، 1996، ص126.

الإنسان... !

ذلك الجشع الخطاء،

يقتل، يصطاد، يصيد، يقطع، يطارد...

وكأنه ملك الأرض...

عجباً...

أليس يدري أنه الطفيلي الوحيد...

ألم ينزل مؤخرًا...

من الجنة...؟¹

وفي هذه الأبيات صورت الشاعرة الحالة التي آل إليها البشر من ظلم وطغيان، فهي تعبر بنبرة الحزن والتشاؤم لما وصلت إليه البلدان العربية.

وتستمر نغمة الحزن في الأبيات الشعرية الموالية:

سكره ومدائحه وحلواه

السيد العيد... دون جدوى

يهش على المرارة

بعصاه...²

وتدلّ هذه الأبيات على تغيير الحياة وتفكير صفوفها من طرف هؤلاء الطغاة، فالعيد لم يعد له طعم وبدل أن يلبس الأطفال ملابس جديدة في العيد يلبسون أكفانًا بيضاء.

¹ - الديوان، ص 62.

² - الديوان، ص 80.

الفصل الثاني: تمظهرات التمرد في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"

كما أنها تحت منحى الغموض في أحايين أخرى، وذلك راجع إلى أنّ لكلّ شاعر حقلاً معجمياً ينتقي منه مختلف الكلمات التي يراها مناسبة للتعبير عما هو بصدده طرحه ومعالجته، وهذا ما نجده في بعض مقاطع الديوان منها قول الشاعرة:

الزّمن السّادي...

يعذب الوقت في ملكوته.

العقرب المسكين سجين الساعة...

يرقص في مشيئته...

يتوق من أمد إلى أليفته.

كلّما أدركها في ضمة...

هشّ الزّمن بعصاه...

وأبعد البين بينهما¹

نلمس في هذا المقطع بعضاً من الغموض في فهم الرسالة التي تريد الشاعرة إيصالها إلى المتلقّي، بالرّغم من بساطة الألفاظ المستعملة. ومنه تبدو لغة المؤلّفة متمرّدة على اللّغة اليومية لترتقي بالبنية الشعريّة إلى مصف البناء المميّز للتعبير عن خلجات النفس القلقة، والذّات المشاكسة التي تستدعي أفق انتظار المتلقّي، الذي ينتقل من صفة التلقّي إلى صفة المشارك في الإبداع وإنتاج الجماليّة.

2- الإيقاع:

يعدّ الإيقاع من أبرز العناصر المميّزة للخطاب الشعري، فهو مفهوم واسع وشامل ووسيلة من وسائل التعبير، وهو من المكوّنات الأساسيّة في النصّ الشعري، لذلك ارتكز

¹ - الديوان، ص 101.

عليه ارتكازاً أساسياً في موسيقاته وعدّ أحد الأركان التي تساهم في تآلف وانسجام الأصوات « فالشعر يعمل من خلال عناصره المكوّنة جميعاً على تحقيق أعلى نسبة ممكنة من الانسجام والتوافق في القصيدة، ويأتي الإيقاع لدعم هذا الأساس العام بالانسجام».¹ فلإيقاع دور مهمّ في خلق العبارة الشعريّة، لأنّه يخلق صورة فنيّة ذات جاذبية للمتلقّي.

الإيقاع هو إحدى دعائم القصيدة العربيّة الحديثة، وأبرز عامل من عوامل التجربة الشعريّة الناجحة، ويقول نزار قباني في هذا الصدد: «الإيقاع من حيث التوقيت متقدّم زمنياً، إنّه الملك الذي يمشي أولاً ومن ورائه تمشي اللّغة كوصيفة ثانية القصيدة تبدأ عندي بهذيان موسيقي بغمغمة بكلام لا كلام له، ثم تأتي اللّغة لتنظيم هذا الهذيان وتحتويه وتجنّسه في داخل زجاجة المفردات».² ويؤكد نزار قباني في هذا المقام أنّ البنية الإيقاعيّة هي الأسبق زمنياً عن بنيات النص الأخرى، وبفضل الإيقاع نستطيع خلق لغة جديدة تصبح أرقى من اللّغة القديمة.

ونجد بعض الدّراسات حول مفهوم الإيقاع كما هو وارد في مجلّة «الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة» لهدى الصّحناوي تقول: «إنّ الإيقاع نوع من الانزياح في الخطاب تنقله من المستوى النثري إلى المستوى الشعري، وهذا الانزياح يختص بالكيفيّة التي ترتّب بها الأصوات في النص».³ فجمالية الانزياح تكمن في خلق إمكانات جديدة للتعبير والكشف عن علاقات لغويّة جديدة، وترتيبها حسب الأصوات في النص.

3-جمالية التكرار:

بما أنّ الإيقاع هو لغة التواتر والانفعال، فهو ينبع من البنية الداخليّة كضرورة تعبيرية تدعم انسجام النص الشعري، بالإضافة إلى أنّ البنية الإيقاعيّة تتأسّس على مجموعة من

¹ - جان كونمن، بنية اللّغة الشعريّة، تر، محمد الولي، محمد العمري، دار توفال، ط1. المغرب، 1986، ص50.

² - فريدة تابت، شعريّة القصيدة الجزائريّة العربيّة بعد 1980، بحث مقدّم لنيل شهادة ماجستير، إشراف، صلاح يوسف عبد القادر، جامعة تيزي-وزو، 1997/1996، ص07.

³ - هدى الصّحناوي، «الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة»، مجلّة جامعة دمشق، ع02، دمشق، 2014، ص92.

العلاقات والتشكيلات النصية التي تحقق انسجام النص. ولكن أكثر العلاقات وضوحاً في البنية الإيقاعية هي « التكرار الذي يوفر للقصيدة إمكانات تعبيرية، ويخلق جواً موسيقياً متناغماً. ولكي يكون التكرار وظيفة يجب أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام للقصيدة».¹ ومن هنا نجد أنّ التكرار يسهم في بناء النص دلاليًا وإيقاعيًا، فهو يمنح للنص طاقة تعبيرية كما أنّه من أكثر العوامل المؤثرة في الإيقاع الداخلي للنص.

وقد أشار الدكتور حسن يوسف إلى أنّ « التكرار باب واسع يبدأ من تكرار الحرف إلى بضعة أحرف إلى تكرار لفظة فأكثر، فظهرت في ذلك بعض المحاولات النقدية القديمة للنظر في قضية التكرار داخل الفضاء البلاغي».² ونعني به الإلحاح أو الإصرار لحاجة تتوارد خلف نصوص أدبية. وتكمن أهمية التكرار في كونه أولاً يحدث نغماً موسيقياً وأثراً إيقاعياً، وثانياً يوحى إلى ما تكتسبه الألفاظ من دلالات، لأنّ التكرار يعني الإيقاع الداخلي للقوائد الشعرية، فإعادة كلمات معينة يوحى بمدى أهمية ما تكتسبه تلك الكلمات من دلالات.

ستحاول هذه الدراسة أن تمثل بعض مظاهر هذه التقنية الإيقاعية من خلال ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"، تقول الشاعرة:

يتفقد الليل نجماته

واحدة واحدة...

إياكنّ والسقوط...

الأرض تعجّ بالوحوش...³

¹ - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1981، ص265.

² - علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ط4. القاهرة، ص105، 106.

³ - الديوان، ص39.

الفصل الثاني: تمظهرات التمرد في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"

من هذه المقاطع يبرز التكرار في كلمة "واحدة"، وهو يؤكد على عدم التمييز والعنصرية وتباين معانيها المتمثلة في السيئ والحسن الجميل والقبيح.

وفي قولها:

تنسج أحلامه في حضنها

حلمًا حلمًا عند غفوته

تبتسم...

حين يقصّ عليه مناماته

في الصّباح¹

أعطى التكرار الوارد في البيت الثاني من المقطع نغمًا موسيقيًا متميزًا، حمل في طياته دلالة على الاهتمام والتعقب، وهنا نجد كذلك تعاقب الإيحاءات بين الوهم والحقيقة، أو بين الصدق والكذب لكن هي تتعايش بينهما ساعية للحرية.

وتضيف الشاعرة أيضًا استخدام التكرار قائلة:

في الليل...

يلجأ المشاة أسرّتهم...

العربات ملابجها

في الليل...

تغلق الطريق جراحها...

وأحلام قطّاعها².

¹ - الديوان، ص 41.

² - الديوان، ص 12.

الفصل الثاني: تمظهرات التمرد في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"

هذا التكرار قد منح القصيدة تبايناً في المعنى وألهمها فسيح البوح، فكان الليل الأول الأقلّ تعبيراً عن البوح، إذ عبّر عن الفرع والهروب. في حين عبّر الثاني على الضعف والانكسار.

وتضيف الشاعرة استعمال التكرار في قولها:

يا ليل...

حكيمة هاته اليا، التي تجلس بين لاميك...

منذ أمد تصالح بينهما

لولاها لقتل يمينك يسارك...

أو قتل يسارك يمينك...

ولأصبحت نهاراً جهاراً...

يا ليل¹

يختلف المضمون في التكرار الوارد في المقطع الشعري، ومغزاه الانتقال من الغموض والسكون إلى الكشف والإفصاح والإظهار.

وفي قولها أيضاً:

لولا (الغزل)

لبات العرب في العراء.. !

*** **

لولا (الغزل)... لما اكتشف الناس القمر..²

¹ - الديوان، ص 31.

² - الديوان، ص 129.

الفصل الثاني: تمظهرات التمرد في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"

فالتكرار الوارد في هذا المقطع دال على التودد والتوسل في سكره الأول، ليصل في البيت الأخير إلى كل ما يشير إلى الإمام والاستحواذ.

وفي سياق آخر، تقول الشاعرة:

عاشقان...

ظلان أزرقان

فوق كوكب أزرق وشهوة نجم أزرق

من أي صوب جاء

ظلان أزرقان...

غير أبهين بانجراف الغناء نحو العدم...

يعبثان بذيل اليأس ويضحكان.¹

يبرز من هذا المقطع ورود تكرارات لكلمات معينة، وهي قد تكررت ثلاث مرّات، وأنشأت في القصيدة حركة إيقاعية لهذا أولتها الشاعرة عناية كبيرة، لأن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة مهمة تعنتي بها الشاعرة أثر من عنايتها بسواها. والتكرار الوارد في هذا المقطع ترسيخ للأمل والحياة والاستقرار، وهذا ما نلحظه في شطره الأول بخلاف ثانيه الذي يفشي بالتحدي والمقاومة.

بالإضافة إلى قولها:

لم يرها...

كان يستحمّ لذيداً في البحيرة

مفتوناً بالبعج...

¹ - الديوان، ص 133.

لم تلفحه حماها خلف نايات القصب،

لم يرها، أو كأنه...

لم يأبه لأزير الطائرات يمزق جدار الصمت،

ولا لسلم السيد "ريشتر"

يهتز في ضواحي الماء...

لم يرها، أو كأنه...

سرفت سيفه ودرعه و"أريجيه"

وتركته عارياً في الغابة...

ذلك الملك الضليل...¹

حين كررت الشاعرة "لم يرها" ثلاث مرّات أوحّت لنا بما تحمله من معان عدّة بدءاً من السكينة والهدوء وصولاً إلى فقدان والضّياع. ويمكننا القول أنّ التكرار قد شكّل بصمته في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"، إذ كان من أهمّ الأغراض التي لجأت إليها الشاعرة للتعبير عن مشاعرها.

4-جمالية الرّمز:

جاء في لسان العرب أنّ « الرّمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إيّانة بالصوت، وإنّما هو إشارة بالشفّتين».² وقيل « الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجب والشفّتين والفم».³ كما نجد في القرآن الكريم في قصّة سيّدنا زكريا - عليه السّلام - الإشارة إلى الرّمز في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ

¹ - الديوان، ص140.

² - ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار صادر، لبنان، 1986، ص356.

³ - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

الفصل الثاني: تمظهرات التمرد في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"

اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمَزًا وَادْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ ﴿٥١﴾ (آل عمران/41)، فالرّمز إذا أشياء نومى بها يصاغ تبعًا لما يختلج النفس.

من الظواهر اللافتة للانتباه في استخدامات اللغة الشعريّة المعاصرة توظيف الرّموز الطّبيعيّة، ويقصد بها كلّ ما في الطّبيعة من شجر وماء وجبال وغيرها من الظواهر الطّبيعيّة، وسنحاول أن نمثّل ذلك من خلال الديوان المدروس فيما يلي:

أ- الرّمز الطّبيعيّ "الليل":

نجد في المقاطع الشعريّة للديوان دلالات رمزيّة لغويّة من أبرزها كلمة "الليل" التي نجدها بكثرة فيها. وتمتلك هذه الكلمة العديد من المعاني، إذ يرمز للوحدة والسكون والصّمت، بعيدًا عن الحركة والضّجيج. ويمكن أن تكون كذلك رمزًا للحياة الهادئة.

وظّفت الشاعرة رمز الليل الذي هو رمز طبيعيّ رغبة منها في إيصال المعنى والدلالة إلى المتلقّي تبعًا لمضمون نصّها، كما وظّفته للتعبير عن المعاناة والمأساة التي تعيشها البلدان العربيّة.

تقول الشاعرة:

الليل...

القارة الوحيدة...

المتبقية للعيش¹

الليل كما وظّفته الشاعرة في الأبيات الآتية كان من أجل التعبير عن المعاناة والمأساة التي تعيشها البلدان العربيّة، وأنّ دلالة الليل في الأبيات السابقة هي هروب من الواقع المرّ والحقيقة القاسية.

¹ - الديوان، ص 07.

وتتابع حديثها عن الليل فتقول:

فصّلت لليل ثوبًا جميلًا...

سيرتديه غدًا...

في النهار...¹

الليل أيضًا...

أتعبته أخبار الموت...

أعياه ثوب الحداد...²

يبدو الليل من الناحية الثقافية المعروفة أنه يتخذ اللون الأسود الذي هو رمز للحزن، ونجد أنّ الناس عادة يلبسون الأسود في الحداد والعزاء، فالشاعرة تقصد في هذه الأبيات أنّ الناس في حداد دائم بسبب ما تخلفه هذه الحروب من قتلى وضحايا، ففي قولها أعياه ثوب الحداد أمل أن ينتهي الدمار والخراب، لتعيش الشعوب في أمن واستقرار.

كما تضيف قائلة:

قال الليل:

لم أكن أسودًا...

قبل مروري بأرضكم.³

¹ - الديوان، ص 08.

² - الديوان، ص 12.

³ - الديوان، ص 17.

الفصل الثاني: تمظهرات التمرد في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"

نجد أنّ الليل من خلال هذه الأبيات بالرغم من سواده الحالك، إلا أنّه ازداد عند مروره بكوكب الأرض، وسواد الأرض كناية عن سواد قلوب أولئك المجرمين الذين سيطرت عليهم الوحشية تجاه أناس أبرياء أرادوا العيش بسلام.

وفي صورة أخرى لليل تضيف الشاعرة قائلة:

ليل المريخ

ليل الأرض يشكو حاله...

يحسده:

ما أسعدك...¹

نلتمس من هذه الأبيات أنّ الليل متألم في كوكب الأرض الذي يسكنه البشر المتقاتلون، والذين يسفكون الدماء، حتى أصبح يحسد ليل كوكب المريخ الذي يخلو من هذه الدماء والحروب التي سلبت الليل هدوءه وسكينته. كما أكّدت الشاعرة على هذا في قولها:

الليل المتعب المسن أوصى:

حين أموت...

أدفنوني بمسقط رأسي..²

هنا وصفت الشاعرة الليل بعجز مسن أنهكته تلك الحروب التي قد أفقدته الأمل في الحياة والعيش، فالليل هنا يمثل شخصية الإنسان العربي الذي أصبح مصيره الموت في ظلّ ما تخلفه تلك الحروب من دمار وقهر لأناس أبرياء.

¹ - المصدر نفسه، ص21.

² - المصدر نفسه، ص22.

وتتابع حديثها عن الليل قائلة:

الليل أيضاً...

مستاء من الأرض ومن عليها...

ينوي الهجرة...

نحو كوكب الزهرة...¹

يرمز الليل في هذه الأبيات إلى المعيشة الصعبة وعدم القدرة على التأقلم مع هذه الأوضاع التي تعيشها البلدان العربيّة، وباعتبار الشاعرة جزء من هذا المجتمع نجدها تريد الهجرة إلى كوكب آخر أكثر هدوءً وسلاماً.

وتضيف الشاعرة تشخيص الليل قائلة:

الليل الحزين...

يفتّش في جيوبه عن قطعة نهار...

ليمسح دموعه...²

شخصت الشاعرة في هذا المقطع الليل في هيئة إنسان يفتّش في جيوبه عن منديل، لكن ما تحمله هذه الدلالة في حقيقتها هو البحث عن أمل يعيد لهذه الشعوب المضطهدة الحياة الآمنة.

ب- الرمز التاريخي:

لقد وظّف الرمز من قبل الشعراء المعاصرون لأغراض فنيّة وحضاريّة كثيرة، بحيث

¹ - الديوان، ص24.

² - الديوان، ص30.

الفصل الثاني: تمظهرات التمرد في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"

يعبر عن تجربة إنسانية حاضرة، وبهذا كان الشعراء يميلون إلى توظيف الشخصيات التاريخية رغبة منهم في التواصل معها واستلهاهم تجاربها الخالدة.

نجد ديوان الشاعرة المدروس أنه حافل بالرموز التاريخية التي نعني بها حسب ما تذكره نسيمه بوصلاح « التوظيف الرمزي لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع معينة»¹ إذ إن لهذه الشخصيات دوراً في تغيير التاريخ ومجريات الحياة.

وفي هذا الصدد تمثل ربيعة جلطي على الرمز التاريخي في قولها:

قد ينتصر الطغاة بالحديد والنار...

ولكنهم يظنون عنواناً بارزاً للهزيمة في كتاب التاريخ...

أليس كذلك يا سيد هتلر؟²

يرمز هتلر في هذا المقام إلى الدلالة السلبية المعبرة عن الطغيان، والشاعرة في هذه الأبيات قد انطلقت من واقع مفاده تلك الجرائم التي مارسها هؤلاء الطغاة في حق الناس الأبرياء. كما تستحضر كذلك الصورة التاريخية لمدينة الأندلس فنقول:

على البحثة الآن...

أن يستكملوا الأسباب الأبلغ...

لسقوط الأندلس...³

رسمت الشاعرة صورة مليئة بالحب، فهي قد وظفت الأندلس لنقل ولع أليم يعيش فيه

الوطن العربي.

¹ - نسيمه بوصلاح، تجلّي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، ط1. الجزائر،

2003، ص141.

² - الديوان، ص59.

³ - الديوان، ص59.

الفصل الثاني: تمظهرات التمرد في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"

بالإضافة إلى أننا نجد الشاعرة تستحضر مجموعة من المدن التاريخية كغرناطة، تلمسان، بجاية، ومن ذلك ما ورد فيما يلي:

يا غياث النفوس... يا ابن خلدون

مبدأ المعارف وختامها

لو أنك ركدت باب قشتالة...

وطعنت طاعون القيروان

وركلت أحجار غرناطة وفاس وبجاية وتلمسان...

ثم تونس وقاهرة الظاهر برقوق...

لو أنك تريت قليلاً من القرون...

لتوقع مقدمة أخيرة...

لخاتمة هذا العصر الكئيب...¹

كان توظيف الشاعرة لهذه المدن التاريخية لكونها من أهم الحواضر العلمية في التاريخ، ولعلّ ما يشهد لها بذلك هو الرصيد الحضاري والثقافي المتمثل في كثرة علمائها، بالإضافة إلى ابن خلدون الذي هو رمز من رموز المعرفة، فقدأرادت من خلاله إيصال رسالة إلى المتلقّي وهي إحياء العلوم التي كانت سبباً في بناء الدول العربية، وفي الصدد نفسه نجد أنّ الشاعرة ترثي سوريا الجريحة فتقول:

كم غباء أن يكرّر التاريخ نفسه...

سوريا... سوريا... سوريا

¹ - الديوان، ص 65.

أندلس أخرى كانت محتمة

سيبكي العرب مآذنها المذلاة من السماء

سيدسون أشعارهم بشقوق حائط مبكاهم،

وسيحملون صليبها أبد الدهور...

كم غباء... كم غباء... كم غباء...

يا أرض الياسمين...

أنا التي لها

أسر محي الدين بن عربي..

أن لن يبرحك الربيع...¹

وظفت الشاعرة مدينة سوريا كرمز من رموز البلدان العربية المضطهدة، وهي ترسم بذلك الحالة التي تعيشها هذه البلدان من دمار وحروب.

ج- الرمز الصوفي:

ورد في كتاب التعريفات للجرجاني مفهوم التصوف بحيث ربطه بصفاء القلب والروح قائلاً: "التصوف تصفية القلب عن موافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد صفات البشرية ومجانبة الدواعي النفسانية، ومنازلة الروحانية والتعلق بعلوم الحقيقة".² والتصوف انطلاقاً من هذا يدعو إلى بغض الدنيا والإعراض عنها، ذلك لأن العالم المادي الذي نعيشه عالم زائل عكس العالم الروحي الكامل الذي تتجسد فيه معالم الحياة الحقيقية.

¹ - الديوان، ص78.

² - علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب المصري، ط1. القاهرة، 1991، ص73.

تعدّ الرموز الصّوفية من أهمّ وسائل الانفتاح، وتأتي على أشكال متعدّدة منها أسماء لشخصيات مثلما نجده في ديوان ربّعة جلطي حين استحضارها لشخصيّة "محي الدين بن عربي" بحيث تقول:

يا أرض الياسمين...

أنا التي لها...

اسر محي الدين بن عربي...

أن لن يبرحك الربيع...¹

إنّ توظيف الشاعرة لرمز من رموز المتصوّفة التي تتمثّل في شخصيّة "محي الدين بن عربي" دلالة على ثقافتها الصّوفية، لأنّ التصوّف منفذ الثقافة العربيّة والإسلاميّة.

يمكن القول أنّ الشاعرة قدنجحت إلى أبعد حدّ في استخدام هذه الرموز، بحيث نجدها في بعض الأحيان لا تصرّح بالتعبير المقصود، بل تستعمل ألفاظاً دالة عليه بأساليب مختلفة كون الرموز ترتبط ارتباطاً وثيقاً بفكر الإنسان وميوله.

وفي المجمل، نخلص إلى أنّ ظاهرة الرّمز مهما يكن نوعها تعدّ انزياحاً أو عدولاً عن اللّغة العاديّة، وبالتالي تمرّدًا عليها توظّف من أجل تحقيق أغراض تدخل في باب القناع الذي يفرضه الواقع المعيش للمرأة العربيّة عامّة والجزائريّة خاصّة. لذا وجدت الشاعرة نفسها أنّ الوسيلة الوحيدة التي تمكّنها من التّعبير عن خلجات ذاتها هي توظيف الرّمز الذي يدعّم تمرّدها على الواقع وعلى من يملك زمام الأمور.

¹ - الديوان، ص 78.

تبدو في ختام هذه الدراسة مظاهر التمرد في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل" متعددة ومتنوعة، بحيث حاولنا حصر بعض أشكال التمرد من بينها السياسية والاجتماعية والدينية واللغوية، ومن ذلك أيضاً التمرد على السلطة الأبوية. ومنه نخلص إلى بعض النتائج على النحو الآتي:

- في التمرد السياسي تلجأ الشاعرة إلى معاتبة وانتقاد حكام العرب، وتفضح دورهم الخائن وغدرهم لأوطانهم.
- تحاول الشاعرة في شعرها السياسي تعبئة الشعوب العربية حتى تنثور على حكامها الطغاة، وذلك من أجل تحقيق الحرية المنشودة.
- تتمرد الشاعرة من خلال شعرها سياسياً، وهذا ما يظهر من خلال دخول المرأة مجال السياسة والوصول إلى الحكم.
- أما عن التمرد الاجتماعي، فالشاعرة قد استعانت به لاستعادة حقوقها الضائعة وكسر قيود المجتمع الذي أخضعها لعدة قوانين بحكم أنها امرأة لا يمكن لها التصرف في الأمور على هواها.
- حضور التمرد على المركزية الذكورية في الكثير من المواضيع في ديوان الشاعرة، بحيث تمردت على الرجل الذي يمارس سلطته عليها، وجعل منها كائنًا ضعيف يخضع دائماً لخدمته.
- أما من الجانب الديني، فنجد تمرد الشاعرة على الدين الذي أعطى الأولوية للرجل، ومنح له القوامة والحكمة والريادة على المرأة، فسعت إلى التحرر والخروج على طاعة الرجل وحكمه لإثبات ذاتها وحرية اتخاذ القرار بنفسها.

- لقد حاولت ربيعة جلطي تعرية واقع المجتمع العربي، وذلك بالتطرق إلى مختلف قضاياها داعية إلى الحرية والتمرد على الظالمين.
- أمّا فيما يخص التمرد اللغوي، فإنّ الشاعرة حاولت التمرد على اللغة النمطية التقليدية، محاولة منحها قوالب جديدة تتماشى مع روح العصر ويظهر ذلك في استخداماتها للتكرار الذي كان له الدور الفعّال في النص الشعري، بحيث ساهم في الكشف عن الحالة النفسية للشاعرة، وتحقيق إيقاع داخلي في النص الشعري بما يملكه من قوة في تحديد الدلالات والإيحاءات النفسية للشاعرة.
- لم تلتزم شكلاً واحداً، فأحياناً كانت تعتمد موسيقى وأحياناً أخرى تتجاوزها إلى تفعيلات مختلفة، وهذه سمة الانتقال من القصيدة العمودية إلى القصيدة الحديثة والمعاصرة، بالإضافة إلى أنّ هناك تغييرات جذرية لحقت ببنية القصيدة وأسست لنفسها مداراً آخر.
- احتلّ الرمز مكانة مرموقة في القصيدة العربية، وذلك لما له من أهمية تشمل شتى أنواعه ومصادره لدى الشاعر المعاصر، بحيث وجد في لغة الرمز أداة تعبيرية مناسبة تتيح له حرية التعبير عن أفكاره وآرائه المختلفة.

○ السيرة الذاتية للشاعرة:

"ربيعة جلطي" شاعرة جزائرية ولدت في 05 أوت 1954 ببوعناني (منطقة ندرومة التلمسانية)، ندرومة المدينة العريقة في الموسيقى والحضارة. وقد استهلّت دراستها الابتدائية بالمغرب (1964-1969) والمتوسطة والثانوية بوهان (1969-1975)، ثمّ الجامعية بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران (1975-1979) ثمّ انتقلت إلى دمشق برفقة زوجها الكاتب والرّوائي المعروف (أمين الزاوي) لمواصلة الدراسات العليا هناك، حيث أحرزت على الماجستير هناك عام 1984 ثم دكتوراه الدولة عام 1990.

وتعود بداياتها الشعرية الأولى إلى أيام الدراسة الثانوية، حيث كانت تنشر بعض قصائدها في المجلة الحائطية بثانوية (حمو بوتليليس) بوهان، كما كانت تقرأ أشعارها على مسامع زملائها وأساتذتها بالثانوية ومع دخولها الجامعة. وقد ساققتها الأقدار حين بدأ عنصر الشعر يشتدّ لديها إلى أن تقابل الأسماء التي أسهمت في تبادل تشكيل الوعي الثقافي فيما بينها، وفي البدء والمنتهى أصبحت ربيعة جلطي من أشهر الشاعرات الجزائريات وأكثرهنّ شيوعاً في خارطة الشعر العربي انطلاقاً من الجزائر مروراً بدمشق ووصولاً إلى المغرب وفرنسا وإسبانيا والبحرين وقطر وغيرها من البلدان العربية وغير العربية بإنتاجات شعرية غزيرة، وقد ترجمت نصوصها إلى لغات عدّة في العالم، وكان نشر أولى قصائدها بجريدة (الجمهورية) عام 1976 من ثمّ توالى النّشر في (المجاهد الأسبوعي) ومجلة (آمال) وغير ذلك.

وقد أصدرت عددًا من الدواوين الشعريّة:

1- تضاريس لوجه غير باريسى: صدر عن منشورات الكرمل بدمشق سنة 1981، ثمّ أعادت الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع نشره سنة 1983.

2- التّهمة: صدر عن مركز جمع الوثائق للعلوم الإنسانيّة بوهران، في حدود سنة 1983 (أو قبلها بقليل).

3- كيف الحال: صدر عن منشورات حوران بدمشق سنة 1996.

4- شجر الكلام: صدر عن منشورات السفير بمدينة مكناس المغربيّة سنة 1991، وقد صدر مكتوبًا بخطّ اليد المغربي.

5- وحديث في السرّ: صدر عن دار الغرب في وهران سنة 2002، في طبعة ثنائيّة اللّغة (عربيّة- فرنسيّة)، وقد تولّى ترجمة النّصوص إلى الفرنسيّة الكاتب المغربي المعروف عبد اللّطيف اللّعبي (Murmures du secret).

6- من التي في المرآة: صدر عن دار الغرب في وهران سنة 2003، في طبعة مماثلة لسابقتها ، وقد تولّى نقل نصوصها إلى الفرنسيّة الكاتب الرّوائي الشّهير رشيد بوحدرّة (Qui est-ce dans le méroire?).

كما قامت الشاعرة بترجمة 20 قصيدة كوبية عن الإسبانيّة صدرت ترجمتها العربيّة عن دار الغرب سنة 2003، وقد كزّمت ربيعة جلطي عن مجموع أعمالها بإمارة أبو ظبي سنة 2002.

- 1- القرآن الكريم.
- 2- ربيعة جلطي، النبوة تتجلى في وضوح الليل، منشورات ضفاف بيروت، دط. الجزائر، دت.
- 3- ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار صادر، لبنان، 1986.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مج3، بيروت، 1955.
- ابن منظور، لسان العرب، مج8، دار الحديث، مصر، 2013.
- 4- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، دط. القاهرة، 1921.
- 5- حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1. بيروت، 2009.
- 6- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، ط1. الجزائر، 1985.
- 7- أدونيس، مقدّمة للشعر العربي، دار العودة، دط. بيروت، 1996.
- 8- ألبيير كامو، الإنسان المتمرد، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، ط1. بيروت، دت.
- 9- بثينة شعبان، مائة عام عن الرواية النسائية (1900-1899)، دار الأدب، ط1. بيروت، 1998.
- 10- بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، ط1، بيروت، 2009.
- 11- جان كونمن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، ط1. المغرب، 1986.

- 12- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2005.
- 13- حسين زحمي، شعريّة الفضاء السّردّي، المتخيّل والهويّة في الرّواية العربيّة، المركز الثقافي، ط1. المغرب، دت.
- 14- داليا محمد إبراهيم، موسوعة بيان الإسلام: الردّ على الافتراءات والشبهات، دار نهضة مصر، ط1. مصر، 2011.
- 15- رجاء عيد، لغة الشّعْر قراءة في الشّعْر العربي المعاصر، منشورات المعارف، ط1. القاهرة، دت.
- 16- عبد الفاتح إمام، أفلاطون والمرأة، مكتبة القاهرة، مديبولي، طبعة مزيدة ومنقحة، مصر، دت.
- 17- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتّفكير من البنيويّة إلى التّشريحية، النادي الثقافي، ط1. جدّة، 1985.
- 18- عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، ط2. بيروت، 1997.
- 19- علي بن محمد الجرجاني، التّعريفات، دار الكتاب المصري، ط1. القاهرة، 1991.
- 20- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، مكتبة الآداب، ط4، القاهرة: دت.
- 21- فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشّعْر النّسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1. دب، 2010.

- 22- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، منشورات دار الأمان، ط1. الرباط، 2014.
- 23- ليلي محمد بلخير، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، منشورات مؤسسة عين الراسي، دط. قسنطينة، 2016.
- 24- منيرة ناصر المبدل، أنثى السرد: دراسة حول أزمة الهوية الأنثوية في السرد النسائي السعودي، نادي مكة الثقافي الأدبي، ط1. بيروت، 2015.
- 25- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1981.
- 26- نسيمة بوصلح، تجلّي الرّمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافيّة الوطنيّة، ط1. الجزائر، 2003.
- 27- نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، ط3. بيروت، 2004.
- 27- نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، ط1. الاسكندرية، 1995.
- 28- نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرّجل في المجتمع العربي، دار الفارس، ط2. عمان، 1995.
- 29- هند محمودي، شيماء طنطاوي، نظرة للدراسات النسوية، تر: مزن حسن، آمال المهندوس، 2016.
- 30- يوسف القرضاوي، الدين والسياسة، المجلس الأوروبي والبحوث، طبعة خاصة، دبلن، 2007.

31- يوسف عبد الله الأحمد، صوت المرأة بحث فقهي، مؤسّسة الدرر السنية، ط1. الرياض، 2008.

32- فاطمة بنت فيصل العتيبي، السرديات النسوية: دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم، رسالة ماجستير، إشراف: أحمد حسين، جامعة الملك المسعود، الرياض، دت.

33- غنية أعراب، أنوثة الكتابة المجموعة القصصية رسائل لحكيمة مصباحي قصة حير أنموذجًا، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر، إشراف: آية الله، جامعة بجاية، 2005.

34- الطيب عثمانى، شعرية التمرد في الشعر العربي الحديث: قراءة في ديوان أحمد مطر، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر، إشراف: عبد الرحمن بن يطو، جامعة مسيلة، 2016/2015.

35- نادية مباركية، الكتابة النسوية من السلطة الذكورية إلى المتخيل الأنثوي رواية "قيد الفراشة"، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر، إشراف: فارس لزهري، جامعة تبسة، 2017/2016.

36- فريدة تابتي، شعرية القصيدة الجزائرية العربية بعد 1980، بحث مقدّم لنيل شهادة ماجستير، إشراف: صلاح يوسف عبد القادر، جامعة تيزي-وزو، 1997/1996.

37- محمد قاسم صفوي، شعرية السرد النسوي العربي الحديث، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في الفلسفة، جامعة حيفا، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، إسرائيل، 2007.

- 38- مريم عزوي، النسق المضمّر في ديوان " النبية تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي، دراسة في ضوء النقد الثقافي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، 2015-2016.
- 39- بشرى عبد المجيد تاكفرست، "ظاهرة التمرد في الكتابة النسائية مظهر للإبداع الأدبي الحديث"، مجلة الدراسات اللغوية الأدبية، ع01، دب: 2015.
- 40- ضامر وليد عبد الرحمن، التحليل الاجتماعي لوضع المرأة في الفكر الغربي الحديث، المجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع02، دب، دت.
- 41- عامر رضا، "الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح"، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، ع15، دب، 2015.
- 42- عبد اللطيف حجاب، "التنافس الديني كظاهرة أسلوبية في شعر مفدي زكريا"، مجلة معارف، ع01، الجزائر، 2006.
- 43- عنصر العياشي، "الأسرة في الوطن العربي آفاق للتحوّل من الأبوية إلى الشراكة"، مجلة عالم الفكر، ع03، مج36، دب، 2017.
- 44- عواد أحمد صالح، "المرأة بين سلطة الرجل ونار المجتمع"، مجلة الحوار المتمدن، ع08، دب، 2016.
- 45- محمد برادة، المرأة العربية والإبداع المكتوب، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية، دار الأمين، ط1. القاهرة: 1998.
- 46- نورة الجرْموني، "الأدب السردى النسائي وإشكالية التسمية، مجلة الراوي"، النادي الثقافي، ع23، المملكة العربية السعودية، 2010.

47- هدى الصّحناوي، "الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة"، مجلة جامعة دمشق، ع02، دمشق: 2014.

48- يوسف وغلبي، خطاب التّأنيث: دراسة في الشّعر النّسوي الجزائري، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشّعر النّسوي، طبعة خاصة، الجزائر: دت.

49- الكتابة الأدبية عن الجنس هل هذا إبداع أم مجرد كتابة للإشارة فقط؟ من موقع: www.koutouma18.com، تاريخ الاطلاع: 2019/07/12، على الساعة: 11:16.

- كلمة شكر

- مقدمة

- الفصل الأول: التمرد عند المرأة الشاعرة (التداعيات والمرجعيات)

• المبحث الأول: الأدب النسوي وإشكالية المصطلح:

1- مفهوم النسوية.....03

2- مفهوم الأدب النسوي.....04

3- مصطلح الأدب النسوي بين القبول والرفض.....06

4- مفهوم مصطلح التمرد.....09

5- الممارسة الإبداعية النسوية (الحرية والآفاق).....11

• المبحث الثاني: السّطة الأبويّة والهيمنة الذكوريّة:

1- جذور الهيمنة الذكورية في الفكر الإنساني القديم.....14

2- المركزية الذكورية في الفكر العربي والجزائري.....18

• المبحث الثالث: السّطة الاجتماعية والدينيّة وطمس الهوية الأنثويّة:

1- دور المجتمع في تنشئة السّطة الذكورية.....21

2- المرأة والدين.....23

الفصل الثاني: مظهرات التمرد في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل"

• المبحث الأول: العتبات النصيّة:

1- عتبة العنوان.....31

2- عتبة الغلاف.....38

• المبحث الثاني: أشكال التمرد وسلطة الردع:

1- التمرد على المجتمع الأبوي.....40

- 43.....2- التمرّد السّياسى
- 46.....3- التمرّد على الواقع الاجتماعى
- 49.....4- التمرّد على الثّابت الدّىنى
- 51.....5- التمرّد على الجسد
- المبحث الثالث: البنىة اللّغوىة والإيقاعىة:
- 54.....1- طبىعة اللّغة الشّعرىة فى دىوان "النبىة تتجلى فى وضح اللّىل"
- 56.....2- الإىقاع
- 57.....3- جمالىة التكرار
- 62.....4- جمالىة الرّمز
- 72.....- خاتمة
- 75.....- قائمة المصادر والمراجع
- الملحق
- 82.....- فهرس الموضوعات