وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵣⵎⵉⵙⵏⵉⵎⵓⵙⵙⵉⵏⵣⵙⵙⵉⵍⵓⵣⵉⵙⵙⵉⵙⵏⵉⵏⵜⵉⵜ
ⵜⴰⵙⵓⵍⵣⵉⵏⵜⵏⵓⵜⵎⵔⵉⵔⵜⵉⵣⵓⵣⵓ
ⵜⴰⵣⵣⴰⵡⵉⵜⵏⵜⵉⵡⵉⵙⵉⵏⵜ

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

رقم التّرتيب:.....

الرّقم التّسلسلي:.....

مُذَكِّرَةُ تَخَرُّج لِنَيْلِ شَهَادَة الْمَاسْتر

الميدان: أدب عربي.

الفرع: أدب عربي.

التّخصّص: أدب مغاربي

عنوان المذكرة

قضايا المرأة في الشعر النسائي الجزائري

إشراف :

العڤويب نعيمة

إعداد الطّالبة:

جمعى كهينة

لجنة المناقشة:

د/ سامية داودي	أستاذة محاضرة صنف "أ "	جامعة مولود معمريتيزي وزو- رئيـــــسًا
أ / نعيمة لعڤويب	أستاذة مساعدة صنف "أ "	جامعة مولود معمري- تيزي وزو- مشرفًا ومقررًا
أ/ زكيّة بجّة	أستاذة مساعدة صنف "أ "	جامعة مولود معمريتيزي وزو- ممتحنـــًا

الدّورة: سبتمبر 2016.

كلمة شكر

يسرني بل يسعدني أنْ أتوجه بجزيل الشكر

وخالص امتناني إلى:

المشرفة على إنجاز مذكرتي إلى أستاذتي

"العقريب نعيمة" لقبولها الإشراف على عملي

كما أتقدم بفائق شكري إلى كل من زودني

بالنصائح القيّمة والإرشادات المفيدة.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى: من صيروني كما تروني إلى

الدرر الناصعة التي حثتني على الاجتهاد والتفوق، إلى تاج الافتخار وعنوان

الانتصار

إليكما وإليكما ثم إليكما أتقدم بهذا الاهداء يا أمي وأبي.

إلى الذين غمروني بالورود إخوتي انتم براعم الخلود وأساس النجاح.

إلى كل من ساعدني، إلى كل من دعمني ولو بكلمة واحدة،

إلى كل أساتذتي إلى كل أحبائي، إلى كل زملائي، إلى كل أقربائي.

مـــقـــدمـــة

إنّ رصد قضايا المرأة في الشعر النسائي الجزائري أمر صعب وشائك، لأنّه يعبّر عن ذات المرأة من خلال وجودها وتفاعلها مع المجتمع، وهي تحاول إبراز هذا الأمر من خلال كتاباتها وإبداعاتها الشّعرية التّي تحاول فيها اختراق حاجز سلطة الرجل، وفرض نفسها ورفض كلّ ما يهدّد كرامتها، أو ينقص من إنسانيتها.

وجاءت الإبداعات الشعرية النسائية الجزائريّة – في هذا الإطار– لتبيّن مكانة هذه المرأة وتحريرها من القمع الممارس عليها، وكذلك نبذ فكرة النّظر إليها على أنّها مجرد وسيلة إمتاع.

ويأتى اختيارنا لموضوع قضايا المرأة في الشعر النسائي الجزائري، نظرًا لأهمية هذا الموضوع، وكذلك لقلّة الدّراسات الّتي تناولت هذا الموضوع – على حدّ علمنا– بالإضافة طبعا إلى ميلنا الشّخصي إلى الشعر النسائي الجزائري، وكذلك توافق الموضوع مع طبيعة التخصص (الأدب المغاربي).

طرحنا في بحثنا جملة من الإشكاليات من أهمها:

ما هي القضايا المتعلقة بالمرأة التي تناولها الشعر النسائي الجزائري؟ وما هي البواكير الأولى لهذا الشعر؟ وما واقع الشعر النسائي الجزائري؟ وإذا كانت المرأة تعبّر عن أوجاعها في شعرها فما الخصائص الجمالية التي أضفتها على شعرها؟

ومن أجل محاولة مناقشة هذه القضايا، اعتمدنا المنهج الوصفي التّحليلي حيث استعنا ببعض الإجراءات الأسلوبية في دراسة الإنزياح بالإضافة إلى محاولة رصد بعض التناصات من

خلال دراسة بعض النماذج المختارة من الشعر النسائي الجزائري، حيث لم نقتصر على أنموذج شعري واحد بل أدخلنا في حقل الدراسة جملة من الدواوين الشعرية النسائية، والّتي نذكر من بينها:

- ديوان "باب الجنة" للشّاعرة حنين عمر.
- ديوان "تضاريس لوجه غير باريسي" للشّاعرة ربيعة جلطي.
- ديوان " ياأنت من منّا يكره الشمس" للشّاعرة زينب الأعوج.
- ديوان "لاجئة حب" لعفاف فنوح.
- ديوان "امرأة أنا" لصبحة بغورة.

وقد حاولنا أن ننوّع- قدر الإمكان- في مدّونة بحثنا، فلا نقتصر على شاعرة واحدة، حتّى نستطيع الإحاطة بمختلف قضايا المرأة البارزة في الشعر النسائي الجزائري، وكذلك التّطرق إلى مختلف تقنياته الجمالية وخصائصه الفنيّة.

وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلان وخاتمة، فتطرقنا في المقدمة إلى التعريف بالموضوع، وحددنا المنهج المناسب لهذه الدراسة وعرضنا إشكالية البحث، وتناولنا في المدخل إشكالية المصطلح: "أدب نسائي"، "أدب نسوي"، و"أدب أنثوي"، وإبراز ما يميّز كل مصطلح عن الآخر، وتبيان الفروق بينهما، وكذلك عالجنا في المدخل بدايات الشعر النسائي الجزائري.

أمّا في الفصل الأوّل المعنون بـ "قضايا المرأة في الشعر النسائي الجزائري"،فبحثنا أوّلًا في قضية حب الوطن باعتبارها من أكثر القضايا المعالجة في الشعر النسائي الجزائري، بالإضافة إلى قضية العنف نظرًا لأنّ المرأة أكثر عنصر معرض لهذا العنف.

وتطرقنا في الفصل الثاني الموسوم بعنوان "التشكيل الجمالي في الشعر النسائي الجزائري" إلى ظاهرة الانزياح باعتبارها تمنح النص جمالية وتجذب المتلقي، وكذلك رصدنا ظاهرة التناص الّتي تدلّ على امتلاك الشاعرة الجزائرية للثقافة الأدبية والدينية، وبالإضافة إلى استعمال تقنية القناع باعتبارها تقنيّة جمالية مهمّة في الشعر النسائي الجزائري، غير أنّنا لم نجدها إلاّ عند عدد قليل فقط من الشّاعرات.

وختمنا بحثنا هذا بمجموعة من النتائج التي تمّ استخلاصها من هذا البحث.

وأمّا الصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذا البحث هي:

أ -قلة الدراسات التي اهتمت بهذا الموضوع.

ب -ضيق الوقت.

ج نقص المراجع خاصة الدواوين الشعرية النسائية الجزائرية.

وفي الختام أقدم شكري الجزيل للأستاذة المشرفة "العقريب نعيمة" على توجيهها ومساعدتها كما أقدم شكري إلى كلّ أساتذة القسم وعمال المكتبة، وكلّ من مدّ لي يد العون من زملائي طلبة قسم اللغة العربية وآدابها.

مـــدخـــــل:

إشكالية المصطلح

يتبادر إلى ذهننا بمجرد الحديث عن الأدب النسائي دلالتين لهذا المصطلح: تتمثل الأولى في الأدب الذي كتبته المرأة أمّا الثانية فتتمثل في الأدب الذي موضوعه المرأة، وقد اصطلح على هذا المفهوم الأخير بمصطلح "الأدب النسوي".

نجد أنّ هناك العديد من المصطلحات التي تدل كلها على الكتابة الأدبية للمرأة منها: أدب نسائي، أدب نسوي، أدب أنثوي وأدب المرأة وغيرها من التسميات.ويعود استعمال مصطلح الأدب النسائي لأوّل مرّة في العالم العربي إلى عصر النهضة، حيث أدركوا أهمية المرأة في تطور المجتمع وذلك ما أدى بهم إلى تمكين المرأة من المشاركة في مختلف النشاطات في جميع الميادين.

لقد عبّرت المرأة عن ذاتها من خلال أدبها النابع من فيض كبير من المشاعر والهواجس وتداعي الأفكار والمعاني، واستطاعت أن تحقق طموحاتها الفنية والأدبية وتثبت وجودها من خلال ما تخطُّه بقلمها من كلمات تعبّر بها عن فكرها، حيث تقول بهذا الصدد "نجاة المريني" في مؤلفها" علامات نسائية في نبوغ المرأة المغربية: «الكتابة كيفما كان نوعها تحرر من ذات تقيّدها أوضاع وأعراف عندما يسكن المرأة هاجس الكتابة وتبحر في عالمها لتحقيق ذاتها بذاتها ووسائلها. فإنّما تكشف بذلك عن قدراتها وعطاءاتها في ميدان الكتابة على اختلاف أجناسها وتنوّع ضروبها ».[1] فتؤكّد هنا نجاة المريني على أنّ المرأة يأتيها إلهام الكتابة وتكون بذلك قد فكّت قيدها من الأوضاع والأعراف، وتعبّر عن ذاتها بشيء من الاعترافات التي هي مكبوتة بداخلها مهما اختلفت وتنوّعت أجناسها.

[1]-نجاة المريني ،علامات نسائية في نبوغ المرأة المغربية، نقلاً عن زويش نبيلة، الرواية النسائية من المونولوجية إلى البوليفونية "تلك االفتاة" لميساء باي – أنموذجًا، أعمال الملتقى الوطني – الرواية النسائية في الجزائر – النشأة وأسئلة الكتابة، 28 – 29 ماي 2013 جامعة مولود معمري– مخبر تحليل الخطاب، ص 73.

ولقد أفرز مصطلح الأدب الذي تكتبه المرأة اختلافًا كبيرًا في الآراء عند العديد من الباحثين فمنهم من رفض هذا المصطلح، بحيث نجد الباحث "عبد المعطي كيوان" لا يقبل بمصطلح الأدب النسائي، لأنّه يقول بأنّه «لا يملك الخصوصية التي تميّزه عمّا يكتبه الرجل، فالرجل والمرأة سيّان في الكتابة الإبداعية، ويرى أنّ هذا المصطلح قائم على أساس تصنيف جنسي عنصري (ذكر، أنثى)».[1] فهو يرى بأنّ الكتابة النسائية لا تظهر فيها ميزة تبيّن بأنّها تختلف عمّا يكتبه الرجل، كما يتبيّن بأنّ المصطلح ينبني على الجنس النوعي من ذكر وأنثى.

وسنحاول أنْ نتطرق إلى بعض المصطلحات الأخرى نذكر منها: الأدب النسائي، الأدب النسوي، الأدب الأنثوي....الخ، لمحاولة ضبط مفاهيمها وتحديد بعض الفروق بينها.

1 مفهوم النسائية Féminisme:

ورد تعريف لمصطلح "نسائية" في معجم العلوم الاجتماعية لإبراهيم مدكور على أنّه «حركة ترمي إلى مساواة المرأة بالرجل في الحقوق والواجبات، وقد بدأت هذه الحركة بصورة واضحة في الغرب وخاصة في إنجلترا، وكانت هذه الحركة ترمي إلى التوسع في الحقوق القانونية والسياسية للمرأة، نظرًا لحرمان المرأة من حقوق كثيرة كانت للرجل مثل: التصرف في الملكية الخاصة، والوصاية عن الأبناء وحقها في العمل والأجور المساوية لأجور الرجل »[2]، فهنا تتجلى دعوة إلى ضرورة المساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات، ونجد أنّ الدكتورة " **شيرين أبو النجا** " تطرح في كتابها "نسائي أم نسوي" إشكالية التمييز بين مفهوم النسائية ومفهوم النسوية، فهي تدعو إلى «ضرورة التمييز بين مفهومي "نسوي" و"نسائي" عند الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة لا يتم تصنيف الأدب على أساس هوية منتج الجنسية ولهذا تلزم التفرقة دائما بين (فكري ومعرفي) ونسائي (أي جنس بيولوجي)».[3]

---

[1]- عائشة إيدير، أنطولوجية الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ,أعمال الملتقى الوطني الرواية النسائية في الجزائر – النشأة وأسئلة الكتابة، 28 – 29 ماي 2013، ص 11 – 12.

[2]- نخبة من الأساتذة، معجم العلوم الاجتماعية، مراجعة إبراهيم مدكور، الهيئة العامة للكتاب، د.ط، د.ب، 1985، ص 598 – 599.

[3] شرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، منشورات مكتبة الأسرة، د.ط، القاهرة، 2002، ص 08.

إذن فالأدب النسائي هو الأدب الذي تكتبه المرأة عن ذاتها يعبّر عن خصوصياتها أيًّا كان جنسه الأدبي.

ونجد في السياق نفسه " **جورج طرابشي**" الذي يرى بأنّ المرأة تكتب بقلبها، وكما يرى أنّ العالم هو محور اهتمام الرّجل، أمّا المرأة فمحور اهتمامها الذات، وعليه يتبيّن لنا هنا بأنّ الرّجل كتاباته ترتكز على العمومية في حين نجد أنّ كتابات المرأة تهتم فيها بالجوانب الخاصة بها.

2 مفهوم النسوية:

يعدّ وعي المرأة مؤشرًا قويًّا على حضورها المتميّز، وتعتبر عنصرًا فاعلًا في الإنتاج الأدبي «فمع تقديس الثقافة لفحولة الرجل ولدت لدى المرأة رفضا للسائد وثورة عليه وتجاوزا للمحظورات التي حالت دون ممارستها لحقها الإبداعي »[1]، فالمرأة كسّرت حاجز تقديس الثقافة للرجل فقط، ومن ثمة قامت بالدخول إلى عالم الكتابة وأخذ حقها في ممارسة عملية الإبداع.

ويعالج الأدب النسوي مواضيع المرأة ولا يشترط أن تكتبه النساء فقط، بل من الممكن أن يكتبه رجل أو امرأة، ونجد " **سارة جامبل**" تؤكّد في كتابها "النسوية وما بعد النسوية" أنّ مصطلح النسوية بشكل عام هو «مصطلح يشير إلى كل من يعتقد بأنّ المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في تصانيف اقتصادية أو ثقافية مختلفة »[2]، فهنا إشارة إلى أنّ الرجل يحتل مكانة مرموقة وعالية مقارنة بمكانة المرأة في المستويات الاقتصادية أو الثقافية.

---

[1] ينظر الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، إربد، ط1، الأردن، د.س، ص13.

[2] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،ط1، 2002، ص 337..

وقد ورد أيضا في كتاب "سارة جامبل" بأنّ النسوية تعني «الاعتقاد بأنّ المرأة لا تعامل على قدم المساواة. لا لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي يُنظم شؤونه، ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته»[1]، فالمرأة لا تساوي في معاملتها معاملة الرجل سوى كونها امرأة في المجتمع الذي تحكمه سلطة الرجل.

3 مفهوم الأنثوية:

يرتبط هذا المصطلح بالجانب البيولوجي، بحيث يحيل هذا الأخير إلى التصنيف على أساس الجنس، ومثل هذا الأدب في هذا التصنيف يجب أن يخص كلًا من الجنسين، فلا يخص جنس الذكر دون الأنثى ولا الأنثى دون الذكر ولا يكون ذلك إلّا إذا حازت المرأة مكانة مثل مكانة الرجل في المجتمع.

يقتصر مصطلح الجنس (sex) على الاختلافات البيولوجية بين الرجل والمرأة كون الفروق الجسدية بين الرجل والمرأة فروق ثابتة وأبدية.

إنّ ترتيب المرأة يكون في المرتبة الثانية بعد الرجل في المجتمع، ويتم تحديدها على حسب علاقاتها بالرجل وطبقا للنوع الجنسي، ويمكن أن تتضمن موضوعات عديدة مثل: الحقوق القانونية والمساواة في الراتب وتحكم المرأة في جسدها.

ولقد وقع اختيارنا على مصطلح الأدب النسائي لأنّنا رأينا أنّه الأقرب إلى تناول أغلب قضايا المرأة بكلّ واقعية وصدق، فالأدب النسائي مؤلفه امرأة ويعالج موضوع المرأة، في حين الأدب النسوي مؤلفه قد يكون رجلًا أو امرأة وموضوعه المرأة، بينما الأدب الأنثوي فهو يشير إلى التصنيف أي إلى الجانب البيولوجي، وبالتالي إنّ مصطلح الأدب النسائي هو الأنسب بالنسبة إلينا، وسنتطرق في هذه الدراسة إلى فن من فنون الأدب النسائي والذي يتمثل في الشعر النسائي الجزائري.

---

[1] المرجع السابق، ص 13.

4 - بدايات الشعر النسائي الجزائري:

استطاعت المرأة الجزائرية من خلال شعرها أن تفرض وجودها في الساحة الإبداعية الأدبية المختلفة. ويختلف شعر المرأة عن شعر الرجل ذلك أنّ لكل منهما عالمه الخاص ونظرته الخاصة للحياة، وهذا إضافة إلى الفوارق الجنسية والجسمية، ذلك أنّ أدب المرأة تتجلى فيه أنوثتها بوضوح، وهذا راجع إلى اهتمامها الكبير بهموم المرأة وواقع الحياة المريرة كما أنّها تتميّز بخصوبة خيالها.

لقد شهدت فترة الستينات في الجزائر ظهور الحركة الشعرية النسائية برؤى مختلفة عملت على تحريرها من كوابح المجتمع وسيطرة الذكر فيه. وعُرف الشعر النسائي الجزائري أثناء الثورة التحريرية الجزائرية بشعر الحروب والسجون، وتظهر " ذلك **عيشة بوعباسي** " في مؤلفها "الفجر الذي يولد على شفاهنا" فهي«مجموعة شعرية تضم أشعار العشرية المعاشة آنذاك، وكانت حاملة لوصف داخلي كثيف للمشاعر»[1]، حيث أشارت إلى الظروف المريرة التي مرّ بها الشعب الجزائري في فترة الاحتلال.

ولعلّ أول بداية للشعر النسائي الجزائري كانت في منتصف الستينات من القرن العشرين،حيث برزت جملة من الشاعرات نذكر منهنّ: سكينة العربي والتي نشرت قصيدة بعنوان "النجم الذي هوى"، وجميلة زنير التي كانت بدايتها مع الشعر ثم انتقلت إلى كتابة القصة، ونذكر أيضا الشاعرة مبروكة بوساحة، والتي أصدرت ديوانا يحمل عنوان: "براعم" عام 1969، والذي يضم حوالي 39 قصيدة، وتعبّر الشاعرة في قصائدها عن الحرية و الحب و الذكريات والآلام.

وبالإضافة إلى ذلك ظهرت شاعرة أخرى هي " **أحلام مستغانمي**"، أصدرت بدورها ديوانين، الأوّل تحت عنوان "على مرفأ الأيام" عام 1972ن والثاني عنوانه "الكتابة في لحظة عري" عام 1976. كما كتبت أيضا الشاعرة الجزائرية "نوارة لحرش" قصيدة تتحايل فيها على صيادتها الرجل، وعنوان القصيدة "أنثى غير هشة".

---

[1] سمراء جبايلي، الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، رواية السيرة الذاتية، مليكة مقدم أنموذجًا، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014 – 2015، ص 26.

خاضت "أحلام مستغانمي" –حسب ما يراه أحمد دوغان– في ميدان الشعر أعوامًا قليلة، إلّا أنّها تبدو موهوبة حيث يقول عنها أحمد دوغان: «ولا نجد في شعرها أيّة قصيدة تقليدية بل قصائدها كلّها معاصرة، وعليه فقصيدتها تتّسم بالغنائية والواقعية »[1]، فهنا إشارة إلى أنّ أحلام مستغانمي شاعرة معاصرة، وما يميّز قصائدها هو التزامها بالجانب الواقعي.

[1] ينظر: أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، د.ط، د.ب، ص 221.

وتوالت النصوص الشعرية بعد ذلك عند عدد كبير من الشاعرات الجزائريات اللواتي واصلن المسيرة الإبداعية كزهرة بلعاليا، زينب الأعوج، ربيعة جلطي، ليلى راشدي ونورة سعدي.....الخ ، وبرزت أعمال هؤلاء الشاعرات مع أواخر السبعينات وبداية الثمانينات.

وسوف نظهر في هذا الجدول نخبة من الشاعرات الجزائريات اللواتي رسمن معالم الشعرية النسائية الجزائرية طوال عقود من الزمن حيث استطعن أن يفرضن أنفسهن على الساحة الشعرية :

	اسم الشاعرة	**عنوان الديوان الشعري وسنة صدوره**
1	مبروكة بوساحة	"براعم" 1969
2	أحلام مستغانمي	– "على مرفأ الأيام" 1972 – "الكتابة في لحظة عري" 1976 – "أكاذيب سمكة" 1993
3	ليلى راشدي	"متاهات الصمت" 1982
4	نورة سعدي	"جزيرة حلم" 1983
5	ربيعة جلطي	– "تضاريس لوجه غير باريسي" 1981 – "التهمة" 1983 "_كيف الحال" 1996 – "من التي في المرأة" 2003
6	جميلة طلباوي	"شظايا" 2000
7	شهرزاد بن يونس	"والبحر أيضًا يغرق أحيانًا" 2005
8	عفاف فنوح	"لاجئة حب" 2005
9	راوية يحياوي	"ربّما" 2007
10	زهرة بلعاليا	"ما لم أقله لك" 2007

الفصل الأوّل:

قضايا المرأة في الشعر النسائي الجزائري

تطرقنا في هذا الفصل إلى عدد من القضايا التي كانت مصدر اهتمام المرأة الجزائرية، وعبّرت عن ذلك في فن أدبي ألا وهو الشعر، ومن هذه القضايا نجد:

أوّلًا: قضية حبّ الوطن:

1 **مفهوم كلمة وطن**: يعني الوطن المكان أو المحل الذي يستقرّ فيه أي كائن حي ويتخذه مأوى له أي وطنا له.

وقد ورد مفهوم كلمة الوطن في لسان العرب كما يلي:

«**الوطن:** المنزل تقيم به، وهو مَوْطِنُ الإنسان ومحلّه، ومواطن مكّة: مواقفها، وهو من ذلك وَطَنَ بالمكان، وأوطن أقام به، **أوطنه:** اتخذه وطنًا يقال: أَوْطَنَ فلانٌ أرض كذا أي اتخذها محلًا ومسكنًا يقيم فيها، **وأَوْطَنْتُ:** الأرض ووطنتها توطينًا واستوطنتها أي اتخذتها وطنًا أمًّا، **المواطن:** فكل مقام قام به الإنسان لأمر فهو موطن له».[1]

فتحيل كلمة وطن بمختلف صيغها إلى الأرض الأم وإلى محل إقامة الإنسان.

2 **حب الوطن:**

إنّ حب الوطن أمر طبيعي في كل الناس حتى أنّك ترى بعض الحيوانات تحن إلى أوطانها كما تحن الطيور إلى أوكارها. ويكون حب الوطن لدى بعض الناس في حالة كمون إلى أن يلحق بوطنهم خطر فتنتبه مشاعرهم، ويتجلى حبّهم لوطنهم بأحلى صوره.

لقد اتخذ الأدباء قلمهم وسيلة للتعبير عن حبّهم وانتمائهم إلى أوطانهم فخَطُوا إبداعات تعبّر عمّا بداخلهم من مشاعر إزاء وطنهم لأنّ هذا مفتاح الارتقاء في معارج السعادة، فهناك العديد من الشعراء والشاعرات الذين اهتموا بالوطن وقضاياه نذكر منهم: الشاعرة الجزائرية " **ربيعة جلطي**"التي

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلّد الثالث عشر، ط3، بيروت، ص 451.

عبّرت عن حبّها لوطنها فعالجت مختلف قضاياه في ديوانها الموسوم بعنوان "تضاريس لوجه غير باريسي" حيث تقول مثلًا في قصيدتها "تضاريس لوجه غير باريسي"[1]

ألعق رائحة البلد المتفجر في الذاكرة.

حدّ احتراق العروق تهزّني في الطبول.

حدّ اشتعال الجليد في صوتي.

فأعانق البيادر وجداول العشق.

وعبّق صبّارو شجر لوز وتين يعرفني أحبو

تبيّن الشاعرة هنا حنينًا وشوقًا كبيرًا لوطنها، وقد وَلَّدَ هذا الحنين بداخلها حُرقة عميقة، وكذلك تظهر في هذه الأبيات أنّها تتغنى بكل افتخار بما يحويه وطنها من ثروات وخيرات، وهذا يتضح في قولها: شجر لوز وتين فهذه الثمار لها مكانة خاصة في قلبها لأنّها تربطها بطفولتها في وطنها.

وتقول في موضع آخر في قصيدتها "أغان صغيرة" من ديوان "تضاريس لوجه غير باريسي"[2]

تأتيني ذكراك يا وطن الفقراء.

أجمعك تحت إبطي خيرًا، عصفورًا

تطارده الأمواه

حين غنيتك، منعوني

والتهمة:

---

[1] ربيعة جلطي، تضاريس لوجه غير باريسي، الشركة الوطنية، ط2، الجزائر، 1983، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

النغمة تمسّ أمن الدولة.

فقط بيني وبينك يا وطني

آه لو تعرف كم هو حساس جلد

الحكومات.

يمرّ وطن الشاعرة بأوضاع مزرية وسوء المعيشة جرّاء الفقر المنتشر، كما منعت فيه حرية التعبير والرأي المخالف، ولهذا اتهمت الشاعرة بأنّها تمسّ أمن الدولة بهذا الغناء، لذا حاولت أن تجعل الأمر سرًّا بينها وبين وطنها وهذا جليّ في قولها:

فقط بيني وبينك يا وطني.

وفي نفس القصيدة تنادي الشاعرة وطنها، حيث تقول:[1]

يا وطنا مارسنا فيك كل أنواع العشق

وأنت تمتشق حسام الفقراء

لحظة تمتصك فيها عناكب المآذن المصبوغة

تخاطب هنا ربيعة جلطي وطنها المُبعدة عنه قصرًا والذي تعشقه حتى النخاع، ولكنّه للأسف يتعرض للأذى والألم.

ويتبيّن لوم الشاعرة الحكومات على تسييرها السيء لوضع الشعب، وفي القصيدة المعنونة "برقية إلى حي هارم" آلت الشاعرة إلى ذكر ما يحدث في إفريقيا تقول:[2]

يذكرني وجهك المحروث

بحرائق إفريقيا

---

[1] ربيعة جلطي، المصدر السابق، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 67 – 68.

بالوهج القادم على أفرسة تمتطي كراسات

أطفال العالم الجائع.

هنا إشارة إلى الوضع الذي وصلت إليه دول العالم الثالث عامة من ظلم واضطهاد، وقهر أدى إلى الجوع والفقر وذلك عائد إلى عدم قدرة الحكام على تسيير شؤون أوطانهم بشكل حسن وجيّد ومنظم، ونهب ثروات العالم الثالث من طرف العالم الرأسمالي الوحشي.

تقول في موضع آخر في قصيدة "الوطن ... الشوك ... الهجرة":[1]

يا وطني الشريان بيني وبين المحار

وهّم الشعب الجمري

أشجارك الحبلى بالأسرار والمطر

تصافحني أصابعها الموشومة على جسدي

تعلّمني طريقة الموت بالتقسيط

تبيّن لنا هذه الأبيات التعلّق الشديد من طرف الشاعرة لوطنها وهمّ شعبها تجمعه في قلبها وتحمله هي ولا تفصح عنه، ممّا سبب لها أوجاع كثيرة متواصلة وكأنّها تموت ببطء شديد وعلى مراحل.

وأشارت كذلك الشاعرة إلى الأوضاع السيّئة التي عاشها الشعب الجزائري، وذلك واضح في شعرها.

ففي قصيدة شهادات للوطن الذي أعشقه تقول:[2]

---

[1] ربيعة جلطي، الصدر السابق، ص 59 – 60.

[2] المصدر نفسه، ص 72.

فامنحني كتفك اللحظة

كي أغتال البكاء

يا فرحي المصقول بالنار

وبدم الشهداء القاطنين في شعاب القلب

... وطني الجميل ...!

تبدو الشاعرة من خلال هذه الأبيات أنها تتمنى أن تُمنح لحظة من الحنان كي تعيشها في وطنها من أجل أن تتوقف عن البكاء، ومحاولة استرجاع فرحتها المعجونة بالنار وبدم الشهداء الساكنين في قلبها.

بالإضافة إلى الشاعرة "ربيعة جلطي" هناك شاعرة أخرى ألا وهي الشاعرة "زينب الأعوج" ، والتي عبّرت عن حب الوطن الذي يسكن قلبها، فالعائد إلى مجموعتها الشعرية التي تحمل عنوان "يا أنت منّا يكره الشمس" يجد أنّ قصائدها تحوي ما يبيّن عشقها للوطن حيث تقول في ذلك:[1]

اقتربي أيتها الطفلة، الحب المنفى ..

فوجهك ملحمة القرن العشرين ..

وأغنية للشعراء العاشقين

تعشق زينب من خلال هذه الأبيات الطفولة، وهذا يشير إلى عشقها للوطن، ذلك أنّها اعتبرت الطفل هو الوطن، وربطت الشاعرة زينب الأعوج الوطن بالطفولة لأنّها رمز للنقاء والبراءة والأمل والتغيير، فهي تأمل بغد أفضل للجزائر لأنّ لها ماضٍ مشرق من خلال ملحمتها التاريخية (حرب التحرير الوطنية) التي واجهت بها الظلم، كما أنّها تحوز عشق أبنائها.

[1] زينب الأعوج، يا أنت من منا يكره الشمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 1983، ص 18.

وتقول في قصيدة "خمس مذكرات وهامش من رحلة التكوين والانكسار":[1]

طفلي، بيني وبينك ثقل أحزان المنفى

وأحباب سقطوا وآخرون سيسقطون

مازلت أتذكر بعمق:

الأوراق "قلم الحبر الأسود، الأمطار

وسنين الاعتقال

قوائم المترشحين للموت، السياف

فأحاول أن أرحل فيك نقطة حزن

أسكن بؤبؤ عينيك.

لعلّ هذه الأبيات تتضمن وصفًا للعشرية السوداء التي مرّت بها الجزائر وما جرى لشعبها، وكذا السواد الذي خيّم على الوطن، وذلك نتيجة لكثرة الاعتقالات والموت، ومن المفردات الدالة على كلّ هذا (الأحزان المنفى، الحبر الأسود، الأمطار، قوائم المترشحين للموت، السّياف).

الشاعرة في انتمائها القومي الشديد وتمسّكها القويّ بوطنها جعلت: الوطن، الشهداء والأطفال طاغ في أغلب شعرها.

وتقول زينب الأعوج في قصيدة "يا رفاق الخبز والنار":[2]

وطني هنا أبقى ...

أعشق رائحة الفقراء والتعساء

---

[1] زينب الأعوج ،المصدر السابق ، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 22 – 23.

... ولكوني يا وطني

أجد فيك حلمي المدفون وحزني

عدلت عن الطلاق

وأنا الآن بين جموع المنسّيين.

يتبيّن لنا أنّ الشاعرة متمسّكة كلّ التمسّك بوطنها وتشبث به لذلك نجد أغلب ومعظم قصائدها فيها ترديد لكلمة "يا وطني" وهذه إشارة إلى حبّها وتعلّقها به.

فرغم الألم والمعاناة إلّا أنّها تبقى متشبثة بالبقاء في وطنها ترفض أن يحدث الطلاق بينهما لأنّها جزء لا يتجزأ منه.

وفي موضع آخر تقول " **زينب الأعوج** " في قصيدة تحمل عنوان "خرافة الحياة للشاعر المسافر":[1]

آه ... متى يا أرض الحلم تورقينا

فالشمس المغلولة ... تطفو مرّة في قرون

والبرد المغتال يا طفيلتي البعيدة ..

لا يصعد/ إلّا من هاتيك العيون

تتساءل الشاعرة متى سيعمر الأمان الوطن وتُفرج همومه ويشفى الوجع الذي يلازمه، وكلّ هذا كان جراء الثورة الوطنية الجزائرية، كما تقول في قصيدة "يا أنت من منّا يكره الشمس":[2]

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

ونقتفي آثار قدم سافرت نحو الوادي

---

[1] زينب الأعوج ، المصدر السابق ، ص 45.

[2] المصدر نفسه ، ص 30 – 31.

تعانق البحر ...

نجوع... نتحسس العري والطعنات.

ونحاول مع الموعد

أنْ ننجب الوعد قصيدة.

تأمل زينب بغد أفضل، وحلمها يكبر بين حين وآخر، وكذا تأمل في العودة من جديد من أجل أن يعمّ السلام الوطن، وتحقيق هذا لعلّه سيقود إلى نسيان الآلام والمحن التي مرّ بها الواقع المعاش، وهذا أدركناه من لغة الشاعرة زينب الأعوج التي جعلت هموم الوطن تُخصب حروفها.

وبالتالي فهاتين الشاعرتين هما من بين الشاعرات الجزائريات اللواتي أدرجن ضمن شعرهنّ حبّهن وشغفهنّ بوطنهنّ ألا وهو وطن الجزائر، وكان حبّهن يجري في عروقهنّ.

ثانيًا: العنف

1 -**مفهوم العنف:** يمكن أنْ نعرّف العنف كما يلي:

أ -**لغة:** ورد تعريف كلمة "عنف" لغويًا في كتاب العين كما يلي: «العنف: ضدّ الرفق، عَنَفَ يعنُفُ عنفًا فهو عنيف، وعنفته تعنيفًا ووجدت له عليك عُنْفًا ومشقة »[1]، فمن هنا فإنّ كلمة عنف تدل على شيء سيّء وليس محبوبًا.

ب - **اصطلاحا:** العنف ظاهرة منتشرة في كلّ أنحاء العالم، ولعلّه أقدم حدث عرفه الإنسان فهو يأخذ طابع الظلم والإذلال، وكذا هو القوة العنيفة التي لا تتماشى ولا تحترم قواعد النظام.

[1] أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي – الدكتور السامرائي، الجزء الثاني، 100 – 170هـ، ص 157.

كما يعتبر العنف أنّه إشكالية تصاحب كلّ عمل قولي أو فعلي «يصاحب في جوهره كل ممارسة تحويلية اجتماعية كانت أو ثقافية أو خطابية »[1]، وعليه فهو سلوك سواء أكان فعليًا أم قوليًا، وتستخدم فيه القوة أو يستخدم كوسيلة تهديد للغير لإلحاق الضرر به ماديًّا كان أو جسديًّا أو حتى فكريًا، وهذا العنف له نتائج سلبية.

ولقد شغلت قضية العنف كيان الإنسان بالرغم من أنّه كان يعيشه دائمًا، ولعلّ العنصر الأكثر مساسًا وتعرّضًا له هو المرأة بالرغم أنها تمثل نصف المجتمع إلا أنها لم تفلت من هذا العنف بأشكاله المختلفة: ثقافيًا كان أو اجتماعيًا أو سياسيًا، إذنْ فالعنف يحمل معنى حوادث تضرّ الإنسان وتمسّ به، وتحظى المرأة في الدول المتقدمة باهتمام خاص لما لها من دور فعّال في الحياة بجوانبها المختلفة، لذلك فإنّ هذه المجتمعات تبذل كلّ جهودها للحدّ من ظاهرة العنف اتجاه المرأة بمختلف أشكاله.

وأما بالنسبة للعالم المتخلف فالمرأة تعتبر مخلوقًا منحطًا، وهي مجرد مجموعة من الرغبات وعليها طاعة الرجل، وهو الأمر الذي يتجلى في المجتمع الجزائري الذي تسود فيه ظاهرة العنف، حيث لا تزال نظرتهم للمرأة ترتبط بشكل رئيسي في دورها في رعاية الزوج و إنجاب الأطفال.

[1] الشريف حبيلة ،الرواية و العنف،جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع،ط1 ،بيروت ،2010، 11.

وتعتبر زينب الأعوج في كتابها "السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر": «المرأة في مجتمعات التخلّف ليست أكثر من حشرة »[1]، وعليه فالمرأة عبارة عن حشرة من شاء أن يدوس عليها فليدس، ولا يهتمون بأحاسيسها أومشاعرها.

يأخذ العنف عدّة تعريفات تعكس موقف الباحثين من القضايا المجتمعية المختلفة، حيث نجد جملة من التعريفات نذكر منها:

– **أحمد جلال عز الدين:** يعرّف العنف بأنّه: «الاستخدام الإنساني للقوّة بغرض إرغام الغير وإخافته وإرعابه، أو الموجه إلى الأشياء بتدميرها أو إفسادها أو الاستيلاء عليها »[2]، إذنْ فالعنف استخدام القوّة كسياسة لتهديد الغير وإخافته، وهو غير مشروع ويشكل خطرًا.

– **حسنين توفيق إبراهيم** : يشير بدوره إلى العنف على أنّه: «ظاهرة مركبة لها جوانبها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية وهو ظاهرة عامة »[3]، وعليه فهو يشير إلى أنّ العنف يمسّ كل الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية.

– **لوي نزر فيلشس:** يعرّف العنف بأنّه: «الفعل الذي من شأنه إحداث إصابات أو جروح أو يفضي إلى موت شخص آخر »[4]، إذنْ هو تنفيذ لفعل عدواني يؤدي إلى إلحاق أذى بدني أو نفسي لشخص ما كالجرح أو حتى إلى موت الشخص.

---

[1] زينب الأعوج، السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1985، ص 53.

[2] محمود سعيد الخوالي، العنف – في مواقف الحياة اليومية نطاقات وتفاعلات، دار مكتبة الإسراء للطبع والنشر والتوزيع، ط 1، د.ب، 2006، ص 37.

[3] المرجع نفسه، ص 38.

[4] المرجع نفسه، ص 39.

– **محمد أحمد بيومي:** يشير إلى العنف بأنّه «سلوك عدواني بين طرفين متصارعين يهدف كل منهما إلى تحقيق مكاسب معيّنة أو تغيير وضع اجتماعي معيّن »[1]، يعني بالعنف أنّه سلوك أو هو صراع يحدث بين طرفين كلّ منهما يسعى إلى تلبية حاجاته، أو التوصل إلى المطلوب.

2 –**أنواع العنف:** يمكن أنْ نقسّم العنف إلى عنف جسدي وعنف نفسي:

أ –**العنف الجسدي:** ويشمل كل من:

– **الضرب:** كالضرب على الرأس والوجه، اليدين، شدّ الشعر، شدّ الأذنين، الرفس بالقدم، الحروق، ... إلخ.

– الحرمان من الأكل والطعام أو الإقلال منه والحرمان من قضاء الحاجة.

– التحرش الجنسي أو الاعتداء الجنسي، وهذا عنف جسدي ونفسي.

– تشغيل الأطفال بالأعمال الشاقة التي تفوق قدراتهم الجسدية على التحمل.

ب –**العنف النفسي:** وهذا النوع من العنف نجد فيه:

– التهديد، الإذلال، الشتم، الإهانة عن طريق الألقاب والكلمات الشنيعة والإهمال.

– التحرش الجنسي أو الاعتداء الجنسي، ويؤدي إلى تدمير الشعور بالكرامة الذاتية، ويدفع أيضا إلى تنمية الشعور بالذل والعار.

فكم من النساء اللواتي يتعرضن للعنف سواء بالضرب والجرح من طرف الزوج أو الأب، وحتى من الأخ، لذلك فالمرأة تعتبر ربّما همًّا اجتماعيًا ذلك أنّها فرد في مجتمع يفرض شروطه ويختار مسار حياته.

[1] محمود سعيد الخوالي ،المرجع السابق ، ص 43.

لقد شكلت القصائد الشعرية الواقعية مجالا للتنفيس ، حيث عبرت الشاعرات عن واقع المرأة والمشاكل التي تعاني منها، خاصة قضية العنف الممارس عليها، وحرمانها من أدنى حقوقها.

الفصل الثانـي:

التشكيل الجمالـي في الشعر النسائـي الجزائري

لقد اتخذت الشّاعرات الجزائريات القصائد وسيلة للتعبير عن أحاسيسهن وأفكارهن وجاءت هذه القصائد في تشكيل جمالي مميّز على اعتبار أن لغة الشعر لها خصوصياتها الفنية وكذلك استعانت الشاعرات ببعض التقنيات التي منحت للنصوص عمقا وخصوبة دلالية، ونجد منها:

أوّلًا: التناص

لقد اهتم عدد كبير من الباحثين بمفهوم التناص من أمثال "مايكل ريفاتير" و"جوليا كريستتفا"، وغيرهما، لكن لا أحد توصل إلى تعريف جامع وشامل له، وسنحاول أن نتطرق إلى بعض هذه المفاهيم فيما يلي:

إن التناص «مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب فرض حضوره في مجمل الدراسات الغربية والعربية، وقد اختلفت النظريات والمفاهيم والتفسيرات حوله باختلاف التيارات الفكرية والمدارس النقدية أساسًا في الغرب ».[1]، إذن فالتناص ظهر حديثًا وبالتالي فإنّ أغلب الدراسات اختلفت حول مفهومه.

وقد ورد مفهوم التناص عند محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" على أنّه «تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة».[2]

فمفهوم التناص يدلّ على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى وأنّ هذه النصوص قد مارست تأثيرًا مباشرًا أو غير مباشر على النص الأصلي. ويعرف الباحث يوسف العايب التناص قائلا: «التناص من منظور نقدي حداثي يعني تداخل النصوص، وقد استخدمه نقاد العصر الحديث كأداة إجرائية لنقد النصوص، ويتداخل هذا المصطلح (التناص)

[1] عبد المنعم محمد فارس سليمان، مظاهر التناص للشعر الديني في شعر أحمد مطر، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية،فلسطين، د.ب، 2005، ص 11.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، الدار البيضاء، ط 3، بيروت، 1992، ص 121.

تداخلًا وثيقًا مع مصطلح النص، وهو ما يكسب النص دورًا لا يمكن إغفاله في إضاءة أغلب المفاهيم النقدية الحديثة».[1]

وعليه فالتناص هو تداخل النصوص وتفاعلها مع بعضها البعض على عدّة مستويات، وبهذا نستطيع أن نقول: إنّ «التناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأُعيدت صياغتها بشكل جديد»[2]، فالتناص هو إعادة بناء نص سابق وإعطائه صبغة جديدة.

يتجلى التناص على عدّة مستويات وأشكال، نذكر منها:

أ –**التناص الديني**: إنّ القرآن الكريم مصدر من مصادر الإلهام الشعري لذا نجد الشعراء يوظفون ألفاظ وعبارات من النص القرآني سواء أكان ذلك على مستوى الدلالة أم مستوى الرؤية والصياغة، فمعظم القصائد العربية تحمل الموروث الديني مما يظهر تأثرها بالقرآن.

فالتناص الديني هو ما يعتمد فيه الشاعر أو الأديب على «الاقتباس من كتب الدين الإسلامي أو أقوال الأنبياء أو القصص أو الإشارات التراثية الدينية مما يجعل النصوص الشعرية ذات سلطة تأثيرية قويّة تزخر بجوانب وقيم أخلاقية »[3]، فالشاعر يقتبس ما يتماشى مع موضوعه ورؤيته الفنية فيضمنه في نص القصيدة الأصلية.

نجد هذا النوع من التناص بارزًا عند الشاعرة الجزائرية " **عفاف فنوح** " في مجموعتها الشعرية "**لاجئة حب**" حيث إنّها قامت بتضمين فكرة أو حادثة أو قصة ... إلخ، وتكون مستوحاة من القرآن الكريم أو التراث الديني .

---

(1) يوسف العايب، التناص في شعر إلياس أبو شبكة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006 – 2007، ص 22.

(2) محمد عزّام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 43.

(3) فاطمة ذو القدر، التناص الديني في أدب المرأة الكويتية – شعر سعاد الصباح أنموذجًا ، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ص 20.

ولعل أوّل نص شعري يتجلى فيه التناص الديني بشكل واضح قصيدتها المعنونة "الحب الباقي"، حيث تقول في بعض أبياتها:[1]

عائدة ياجزائر في المساءات الجميلة

عائدة وعلى كفي قميص يعقوب لألقيه على وجهك

فتبصرك الشمس

فيغدو يومي يومًا ويصبح أمسي أمسًا

عائدة لأولد في الغد الآتي وتولد معي بسماتي.

تذكر الشاعرة في هذه الأبيات قصة من قصص القرآن الكريم، والتي تتمثل في قصة سيّدنا يعقوب عليه السلام الذي اشتد عليه الحزن فذهب سواد عينيه وفقد بصره، وكان مفعمًا بالغيظ من أولاده الذين أضاعوا ابنه يوسف ، وهذه الدلالة المستوحاة وردت في قوله تعالى ﴿اذهبُوا بقميصِي هذَا فَأَلْقُوهُ علَى وجهِ أَبِي يأْتِ بصِيرًا وَأْتُونِي بأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ﴾. **[سورة يوسف: الآية 93].**

فتتمنى الشاعرة كما أن القميص استطاع أن يرجع بصر سيدنا يعقوب أن تسترجع الجزائر نورها وألقها، وبالتالي تسترجع الشاعرة أيامها وتحسّ بطعمها وتطمح في مستقبل أفضل مليء بالأمل والبسمات.

وقد استحضرت الشاعرة أيضًا شخصية النبي الذي يضرب المثل به في الصبر والملقب بإمام الصابرين، وهو سيّدنا أيّوب عليه السلام، حيث تقول في قصيدة "رهان مجروح"[2]

كيف بعدك ألمّ شتاتي

كيف ألمّه حيث ينكسر؟

---

[1] عفاف فنوح، لاجئة الحب، دار الحضارة، بئر التوتة، الجزائر، 2005، ص 64.

[2] عفاف فنوح، المصدر السابق، ص 83.

كيف للصبر إنْ فقد أيّوب يصطبر؟

لو أستطيع مساهرة النجوم.

لأخبرتك كم كنت إليك أفتقر

ولكنك سحبت ضياءك خلسة

هنا استحضار لقصة سيّدنا أيّوب عليه السلام المتمثلة في صبره العظيم أمام ما ابتلاه الله عزّ وجلّ من محن وصعاب إلّا أنّه كان دائمًا شاكرًا لله تعالى ومكثرًا للعبادة، وبذلك كافأه الله تعالى فأصبح مثالًا للصبر، إنّ الشاعرة في نصّها السابق ربطت صبر أيوب عليه السلام بصبرها عل حبّها نتيجة معاناتها لبعد الحبيب الذي عساها تلقاه يومًا.

وكذلك اعتمدت الشاعرة "عفاف فنوح" التناص الديني أين ضمنت معنى دينيًّا في قصيدتها "نهاية"، حيث تقول:[1]

أتذكر .. كنّا اثنين الروح واحدة

والجسد كم صلبناه

اليوم لا ..

وغدًا لا

حبّنا بالأمس أعدمناه

ما عدت قدري

سأذكر للكون أني ما عدت دنياه

[1] عفاف فنوح ، المصدر السابق ، ص 51.

نستحضر في أذهاننا – بمجرد قراءة هذه الأبيات– قصة من قصص القرآن الكريم ألّا وهي قصّة سيدنا عيسى عليه السلام، وبالتحديد قصة صلبه، إذْ خيّل للكفار أنّهم صلبوه ولكنّهم صلبوا شخصًا آخر بفضل معجزه من الله عزّ وجلّ، إذ يقول في الآية الكريمة: ﴿وَقولهم إنّا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله، ما قتلوه وما صلبوه، ولكن شبه لهم وإنّ الذين اختلفوا فيه لفي شك منه ما لهم به من علم إلّا إتباع الظن وما قتلوه يقينًا﴾. **[سورة النساء: الآية 157]**.

فرغم افتراق الحبيبين جسديًا، إلّا أنّ المشاعر والروح بقيت متحدة تأبى أن تتفرق، ولكن هذا الأمر أصبح من الماضي لأنّ الحب انتهى اليوم بين هذين العاشقين وما عاد أحدهما قدرًا للآخر.

يتسم ديوان الشاعرة "عفاف فنوح" المعنون بـ "لاجئة حب" بكثرة توظيفها للتناص الديني وبتنوّع كبير في الدلالات المستوحاة منه، وهذا ما أدى إلى إضافة جماليات إلى قصائدها وتمتعها ببعد فني زاد من شاعريتها.

ب -التناص مع الشعر الحديث : تناصت الشاعرة الجزائرية "عفاف فنوح" في نصوصها مع الشعر الحديث، حيث يبرز في هذا الجانب تأثرها الكبير بالشاعر نزار قباني وأسلوبه اللغوي وطريقة بنائه الشعري، حيث تقول الشاعرة في قصيدتها "لا يمكن أن أنساك"[1]

لا يمكن أبدًا أن أنساك

فأنا لولاك ما كنت لأشتاق

وما كنت أعرف ما تخبؤه الأعماق

وحدك قررت أن تموت الأشواق

وأسفي على دمع ناجاك في الأحداق

أبعد كلّ الحب

[1] عفاف فنوح، المصدر السابق، ص 28.

تراهن أنّنا لن نشتاق؟

هنا استحضرت الشاعرة مقطوعة نزار قباني في قصيدة "رسالة من تحت الماء"[1]

اشتقت إليك، فعلمني

أن لا أشتاق

علمني ...

كيف أقص جذور هواك من الأعماق

علمني ..

كيف تموت الدمعة في الأحداق

علمني .. كيف يموت القلب

وتنتحر الأشواق ..

يظهر هنا التناص في النص الحاضر الذي هو للشاعرة عفاف فنوح من النص الغائب للشاعر نزار قباني، أين تبيّن أنه عاني من الألم نتيجة حبّه العارم، وكذا الشاعرة تعاني وتتألم بشدّة على الحبيب الذي لم تتمكن من نسيانه.

وتقول عفاف فنوح في القصيدة نفسها (لا يمكن أن أنساك)[2]

لا يمكن أن أنساك

فأنا قبلك لم أدخل مدينة حزن عارية

ولم يزرع فيّ أحد خريطة احتراق

---

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، د.ط، لبنان، ص 675.

[2] عفاف فنوح، المصر السابق، ص 28 – 29.

لم أبك على حضن

ولم أع حرارة جرح.

وفي قصيدة "**الحزن**" لنزار قباني مقطع يوحي إليه هذا المقطع بقوله فيها:[1]

أدخلني حبك .. سيدتي

مدن الأحزان

وأنا من قبلك لم أدخل

مدن الأحزان

لم أعرف أبدًا

أن الدمع هو الإنسان

أن الإنسان بلا حزن

ذكرى إنسان ...

في هذين المقطعين نجد الشاعرة وظفت ألفاظ نزار قباني فلم تبتعد فيه عن معنى النص الغائب.

يبدو أنّ عفاف فنوح متأثرة جدّا بالشاعر نزار قباني ذلك من حيث أنّها استعملت معجمه الشعري سواء أكان ذلك من حيث اللغة أم الدلالة، لأنّ نزار قباني يعتبر أحد رواد الشعر الحديث وذو مكانة مرموقة في نفوس المتلقين،ومن الطبيعي جدا أن يترك شعره أثرا في الشعراء المعاصرين.

[1] نزار قباني، المصر السابق، ص 703.

ج -**التناص مع الموروث الأدبي:** إنّ المبدع يتأثر بالموروث الأدبي الذي ورثه عن الأجيال السابقة فيدخله في نسيجه الفني ليضفي دلالات ومعان جديدة على نصوصه الإبداعية.

تعريفه: «هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة، شعرًا أو نثرًا مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة موظفة ودالة على قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر».[1] أي أنّ النص يكون على علاقة تداخل مع النص الأصلي، ويوظف الشاعر الفكرة بطريقة خاصة لكنّها لا تخرج عن معنى النص الأصلي.

يظهر التناص مع التراث الأدبي عند الشاعرة "عفاف فنوح" في ديوانها " **لاجئة حب**"، حيث استحضرت بعض الشخصيات التراثية، وذلك قولها في قصيدتها "**حماقتي أحدثت انقلابًا**"[2]

تصوّروا سادتي

أقاموا أمام بيتي حديقة غرناطة

واستحضروا الموصلي وزرياب

وزرعوا حيث أنام ..

قلعة عساكر وكلابًا ..

وأنا من فرط جنوني سادتي ..

دعوت أهلي وآل القرابة

عمّروا مطبخي أكلًا وشرابًا.

استحضرت الشاعرة في هذه الأبيات شخصيتين تراثيتين بارزتين عل الساحة الفنية الأولى هي شخصية "**إسحاق بن إبراهيم بن ماهان بن بهمن الموصلي**"، وهو عالم في الموسيقى، وكان

[1] أحمد الزغبي، التناص نظريًا تطبيقًا، مؤسسة عمون للنشر التوزيع، ط .2، عمان، 200، ص 11.

[2] عفاف فنوح، المصر السابق، ص 69.

أستاذا لزرياب، أمّا الشخصية الثانية فهي شخصية " **زرياب**" أوّل مؤسس لمدرسة تعليم علم الموسيقى والغناء وأساليبه وقواعده، وهو من أضاف للعود وترًا خامسًا.

يدل توظيف الشاعرة للموروث الأدبي على أنّها تمتلك ثقافة واسعة وقدرتها على توظيفه أحسن توظيف بطرق تناصية.

د. **التناص التاريخي**: يعتبر التاريخ أيضًا مصدرًا من مصادر الإلهام الشعري نظرًا لما يحمله من شخصيات وأحداث، وعبر توظيفها يمكن التعبير عن الراهن.

تعريفه: هو تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف، أي أنّ الشاعر يوظف في نصّه ما مكّنه من الحوادث التاريخية التي تحمل عدّة دلالات.

وظفت الشاعرة "عفاف فنوح" تناصًا للتاريخ في قصيدتها "الحب الباقي"، حيث تقول:[1]

حبيبي حين ألقاك

ترحل عن شفتي الكلمات وتخون

الطير يغار

حين أحبّك يا مهد الحب الطاهر

يا أرض المليون

عيناك هموم صبية فجرها الحزن شظايا

لكن القلب الساكن أضلاعي لملمها

ونمت أغصان الزيتون

[1] عفاف فنوح، المصدر السابق، ص 61 – 62.

لم تبك وحدك يا أنت

كنا معًا يجرحنا الدمع

ونداري وجع الحلم المغتال

استحضرت الشاعرة هنا قصة الجزائر واستقلالها، والتي هي قصة طويلة وأحداثها محزنة فيها ظلم وقهر ومعاناة وألم جرّاء وجود الاستعمار الذي لم يرحم، وأكبر حدث استحضرته في تاريخ الجزائر هو 5 جويلية 1962 الذي شاءت الأقدار أن يكون أوّل يوم بدأ فيه الاحتلال الفرنسي للجزائر، هو نفس اليوم الذي حصلت فيه الجزائر على استقلالها، وما يفصل بينهما هو زمن مائة واثنان وثلاثون عامًا، والتي كلّفت دماء مليون ونصف مليون شهيد، ولعلّ ما تهدف إليه الشاعرة هو إحياؤها للذاكرة التاريخية وتبيين قيمة هذا الوطن الذي سقي ترابه بدماء الشهداء

ثانيًا: الانزياح

1 مفهوم الانزياح:

أ -لغة: لقد ورد مفهوم الانزياح في معجم لسان العرب كما يلي:

«نزح: : نزح الشيء ينزح نزحًا ونزوحًا: بَعُدَ/وشيء نزحٌ ونزوح: نازحٌ ونزحت الدار فهي تنزح نزوحًا إذا بعدت/وقوم منازح/وأنزح القوم نزحت مياه آبارهم».[1]

يأتي الانزياح على صيغ مختلفة لها معانٍ متقاربة.

ب – اصطلاحًا : يعرّف الانزياح على أنّه: «انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي »[2]، فهنا يخرج الكلام في الانزياح عن العادي، ويتجسد هذا الأمر في طريقة صياغة الكلام.

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلّد الثاني، ص 614.

[2] يونس ولي، ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، دراسات الأدب المعاصر،العدد السابع عشر ،ص 04.

وتهتم الدراسات الأسلوبية والألسنية بدراسة ظاهرة الانزياح، حيث تدرس اللغة الشعرية على أنّها لغة مخالفة للكلام العادي «لأنّ النص الأدبي – خاصة الشعر – ينزع إلى تحقيق هوية من خلال الاختلاف عن الخطاب الشائع »[1]، وعليه فالنص الأدبي يذهب إلى خلق هوية يختلف بها عمّا هو شائع ومتداول، وبذلك يكون قد أعطى النص جمالية لغوية ومتعة وفائدة.

لقد اختلفت نظرة النقاد والأدباء إلى مفهوم الانزياح حيث سنركز على البعض منهم:

– **شارل بالي Charles Bally**: يعرّف شارل بالي الانزياح على أنّه: «قائم على المقابلة بين بنيتين، بنية اللغة المحايدة ذات درجة صفر في التعبير، وبنية العبارة المشحونة ويتمثل دورها في توفير القيم التعبيرية التي من شأنها إدخال الاضطراب على نظام اللغة العادية»[2]، فهنا الانزياح عند شارل بالي يقوم على اللغة التي ليس لديها درجة في التعبير أي درجة منعدمة، وبين العبارة التي هي ذات درجة عالية في التعبير، والتي تقوم بإحداث خلل في نظام اللغة العادية.

– **ليوسبيتزر Leospitzer**: يتخذ من مفهوم الانزياح: «مقياس لتحديد الخاصية الأساسية عند الفرد، ويربطه بالعبقرية الخلّاقة لدى الأديب إذْ نكتشف عند كل مبدع وجود انحراف أسلوبي فردي نتيجة استخدام العناصر الكثيرة التي توفرها اللغة »[3]. إذنْ نستنتج أنّ ليوسبيتزر ينظر إلى الانزياح على أنّه أمر إيجابي، وذلك لأنّ المبدع يتمتع بنوع من الذكاء.

إنّ توظيف المبدع لعناصر اللغة بشكل كبير دليل على وجود انحراف في جانب التشكيل اللغوي لدى المبدع خاصة من ناحية الأسلوب.

---

[1] المرجع السابق،03.

[2] صولة عبد الله، فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة، مجلة دراسات سال، ط 1، المغرب، 1987، ص 74.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 3، تونس، 1977، ص 81.

– **تودروف:** يعرّف الانزياح على أنّه: «لحن مبرّر ما كان يوجد لو أنّ اللغة الأدبية كانت تطبيقًا كلّيًا للأشكال النحوية الأولى»[1]، إذن يعتبر تودروف الانزياح لحنًا مبرّرًا وجد بعدم تطبيق اللغة لكلّ الأشكال النحوية.

– **ريفاتير:** ينظر إلى الانزياح على أنّه: «خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنّه يكون خرقًا للقواعد حينًا ولجوءًا إلى ما ندر من الصيغ حينًا آخر، فأمّا في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة، وفي صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات العامة والأسلوبية الخاصة »[2]، فالانزياح عند ريفاتير هو تجاوز للقواعد في بعض الأحيان، ويقتضي هذا الاعتماد على أحكام معيارية، وذهاب إلى الصيّغ النادرة والتي تقتضي البحث في اللسانيات العامة والأسلوبية.

وكذلك الانزياح خروج عن الاستعمال المألوف للغة، وإمّا خروج عن النظام اللغوي نفسه، أي خروج عن جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو يتجلى في كلتا الحالتين، كما يمكن أن يلاحظ وكأنّه كسر للمعيار، غير أنّه لا يتمّ إلّا بقصد من الكاتب أو المتكلم.

إنّ الانزياح يعكس قدرة كبيرة عند المبدع على استخدام اللغة وتفجير طاقاتها ، وتوسع دلالاتها، وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دراجة أو شائعة في الاستعمال، فالمبدع يشكل اللغة حسبما تقتضي حاجته، وعليه فهو يعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للغة.

---

[1] المرجع السابق، ص 81 – 82.

[2] المرجع السابق، ص 83.

2 أنواع الانزياح:

أ -الانزياح الاستبدالي:

يقصد بمصطلح الاستبدال : «مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلّم أنْ يأتي بأحد منها في كلّ نقطة من نقاط سلسلة الكلام »[1]، هذا يعني أنّ المتكلّم بإمكانه أنْ يختار لفظا يريده، ويكون ذلك اللفظ له عدّة صيغ ذات معان متقاربة، وإمكانية الاستبدال فيما بينها.

مثلًا كأن نقول: قرأتُ كتابًا مفيدًا.

ففي مرحلة أولى اخترنا فعل قرأت من بين مجموعة من الأفعال، مثل: درست – طالعت، وفي مرحلة ثانية اخترنا كلمة كتابًا من بين مجموعة من الألفاظ مثل: رواية – قصة – مقالا، وفي مرحلة ثالثة وردت كلمة مفيدًا، والتي يمكن أن ترد على نحو: جيّدًا – متميّزًا – قيّمًا، فكل هذه الألفاظ تقوم بينها علاقات استبدالية إذا اخترنا إحداها وانعزلت البقية.

ويشمل الانزياح الاستبدالي ثلاثة عناصر هي: الاستعارة، التشبيه، المفارقة.

- **الاستعارة:**

ورد تعريف الاستعارة لغة في معجم علوم البلاغة على أنّها: «مأخوذة من العارية، واستعار طلب العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح العارية من خصائص المعار منه»[2]، فإذنْ الاستعارة كما وردت هنا هي منح الشيء إلى شخص مقابل أن يرجعه، أي أنّ ذلك الشخص استعار الشيء من أجل الانتفاع به، وأنّ عملية الاستعارة لا تتمّ إلّا بين متعارفين تجمع بينهما صلة ما تسمح بهذه الاستعارة.

---

[1] عبد االسلام المسدي ، المرجع السابق ، ص 108.

[2] انعام فوال عكاري المفضل في علوم البلاغة ،دار الكتب العلمية ،ط.3 ،لبنان،2006،ص 90.

أمّا اصطلاحًا فالاستعارة هي نوع من المجاز، وهي: «تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته ووجه الشبه لكنّها أبلغ منه »[1]، وعلية فالاستعارة تشبيه يحذف منه المشبه أو المشبه به وكذا الأداة ووجه الشبه.

تعتمد أغلب الشاعرات الجزائريات في بناء دواويهنّ الشعرية على توظيف الانزياح، ومن بين هذه الشاعرات اللواتي يركزنّ على هذه التقنية الشاعرة الجزائرية "صبحة بغورة"، في ديوانها "امرأة أنا"، حيث نجد الاستعارة كثيرة الورود مثل قولها في قصيدة "قيود من حرير"[2]

سأعيد حساباتي

وأغير قلمي كتاباتي

وتنضج السطور على صفحاتي.

لقد انزاحت عبارة "تنضج السطور على صفحاتي" عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي، حينما جعلت الشاعرة صفة النضج للسطور، لأنّ النضج ينسب إلى الثمار ليس إلى الكلمات، وتبدو الإثارة والدهشة بإسناد النضج إليها لأنّ السطور خرجت عن دائرتها الحقيقية، ودخلت في دائرة النبات.

ومنها أيضًا قولها في قصيدة "لولاك ما عرفت الهوى"[3]

هذا القمر قد غاب

خجولًا إذا ما رآك

وهذا النسيم يغار

---

[1] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة: البيان – المعني – البديع، د.ط، د.ب، ص 260.

[2] صبحة بغورة، امرأة أنا، دار الوعي للنشر والتوزيع، د.ط، الرويبة، الجزائر، ص 12.

[3] صبحة بغورة ، المصدر نفسه ، ص 16.

الشاعرة في قولها ""خجولًا إذا ما رآك أعطت صفة الخجل للقمر، وفي الحقيقة فإنّ هذه الصفة ليست له بل للإنسان، كما أنسبت صفة الغيرة للنسيم، فالانزياح هنا في هذه الاستعارة يبغي وراءه غاية تكون في معظمها نفسية جمالية تهدف إلى شد انتباه المتلقي وإثارته وإضافة صور إيحائية إضافية على الموضوع تعبّر عن مواطن جمالية خفية في النص لا يدركها إلّا المختص، زيادة على المعاني المعجمية المألوفة الظاهرة، إذنْ عبارة "خجولًا" و "يغار" تعبير خرج عن السائد أو المتعارف عليه.

وتظهر الاستعارة في قول "صبحة بغورة" في قصيدة "اعتذار الرجولة":[1]

تحملني ... تفرقني

في بحر من الأسماء

أتوسد النجوم

أداعب السماء

اتخذت الشاعرة في عبارة "أتوسد النجوم" النجوم وسادة أي أنّها شبهت النجوم كأنّها وسادة، وقد انبثقت الرؤية الجمالية للشاعرة من خلال هذه الصور الاستعارية، والتي كانت وسيلة لنقل التجربة الشعورية إلى المتلقي، وكذلك تشكل البناء الاستعاري في عبارة "أداعب السماء"أين انزاحت العبارة عن المعنى الحقيقي، فالمداعبة من صفات الإنسان، وهذا الأسلوب قد جسّد عواطف الشاعرة وانفعالاتها.

كما توظّف الشاعرة الاستعارة في قصيدة "مواسم الرجوع، حيث تقول:[2]

أرسم بما بقي من الأمل

على مسرح الأيام

([1])المصدر السابق ، ص 19.

[2] صبحة بغورة ،المصدر السابق ، 25.

وأزقة النسيان

تنفجر كلماتي

تشتعل ذاكرتي

لقد خرجت الشاعرة في هذه الأسطر عن الكلام العادي والمألوف، حيث في عبارة "أزقة النسيان" نجد هناك مجازًا، لأنّ في الحقيقة النسيان لا يقدّم للأزقة ذلك أنّ الأزقة هي طرقات ضيّقة كأزقة القصبة، أمّا النسيان فهو شيء معنوي متصل بصفات الإنسان، وفي عبارة "تشتعل ذاكرتي" فالاشتعال يكون للنار وليس الذاكرة فهنا حذف المشبّه وترك أحد لوازمه، وهو تشتعل على سبيل الاستعارة، وهذه الأخيرة تكشف عن الحالة النفسية التي تعيشها الشاعرة.

وفي بعض عبارات قصيدة "أشواق" تقول:[1]

في غيابي ... وانبهاري

فاض الغرام عن جسدي

أسندت الشاعرة فعل الفيض إلى الغرام، فهنا انحراف الكلام العادي لأنّ فعل الفيض يوحي إلى شيء مادي كسائل يفيض لا إلى شيء معنوي، والذي هو الغرام، وهذا الأخير مرتبط بالهوى والعشق، وهذا التعبير الاستعاري يولّد دهشة تؤثر في نفسية المتلقي، وقد منحت هذه الصيغة بعدًا جماليًا للمعنى، وتتجلى الاستعارة في قصيدة "اعتراف" عندما قالت الشاعرة "صبحة بغورة"[2]

ميلاد ... وموت رجل

وأحزان شتاء قديم

أسندت الشاعرة الحزن للشتاء لأنّ الحزن صفة يختص بها الإنسان لا الشتاء، ولأنّ الشتاء يوحي إلى البرد والأمطار، وإلى الخوف والسواد لذلك أسندت الحزن إلى ما لا يعقل، وهذا الانزياح

[1] المصدر السابق، ص 48.

[2] صبحة بغورة، المصدر السابق، ص 53.

تكمن فيه سر الشاعرية، ومن الواجب أنْ يكون الانزياح أكثر قبولًا في نفس القارئ، إذ جاء دون تكلّف ودون مبالغة لأنّ ذلك يقود إلى التعقيد والغموض، وعليه فإنّ الشتاء هو أنسب تشبيه يمكن أن نشبه به الحزن.

وفي قصيدة "ملاك الفجر" تقول صبحة بغورة:[1]

يضحك لي الربيع

ويختصر سحرك

في هذه العبارة أسندت الشاعرة فعل الضحك إلى الربيع، وبهذا انحرف الكلام عن المألوف، ذلك أنّ الضحك من أفعال الإنسان وصفاته، وهي من عواطفه المهمّة المرتبطة بحالته، كما أنّ الربيع يرمز إلى السرور والبهجة لأنّه يمتاز بالجمال والاخضرار والنور، حيث شبّهت الربيع بإنسان يضحك، فحذف المشبه وترك أحد لوازمه وهو "الضحك" على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة أكسبت النص مسحة جمالية، وتدفع بالسامع إلى الفضاء النصي، وتشده إليه، والنسيج الشعري امتاز بإسناد الصفات إلى غير موصوفيها فتخلت الألفاظ عن دلالاتها الظاهرية.

- **التشبيه:**

ورد مفهوم التشبيه لغة في معجم البلاغة على أنّ: «التشبيه من الشبه والشبه: المثل، وأشبه الشيء: أي ماثله »[2]، وعليه فالتشبيه هو أنّ نربط شيئًا بشيء آخر، بحيث يشتركان في صفة معيّنة.

أمّا مفهومه الاصطلاحي فهو : «إلحاق أمر المشبه بأمر المشبه به في معنى مشترك أي وجه الشبه بإحدى أدوات التشبيه على نحو الكاف، كأنّ، مثل وغيرها، وذلك من أجل الوصول إلى

[1] المصدر السابق، ص 68.

[2] إنعام فوال عكاري، المعجم المفصل في علوم البلاغة، المصدر السابق، ص 322.

فائدة محدّدة »[1]، إذنْ فالتشبيه هو اشتراك المشبه والمشبه به في معنى واحد، وكل ذلك يكون وراءه غاية وعبرة.

وظفت الشاعرة "صبحة بغورة" في ديوانها "امرأة أنا" جملة من التشبيهات على سبيل قولها في قصيدة "رسالة حب"[2]

هلل بحبك يا حبيبي

فحبك أشرق ... بمقلتي

أنت جنتي وفردوسها

نعمت فيها بغفوتي

وأنت فجر ندي

وأنت ربيع معطار

تعطرت به ... حديقتي

أنت طير راحل

أنت نجم ساطع

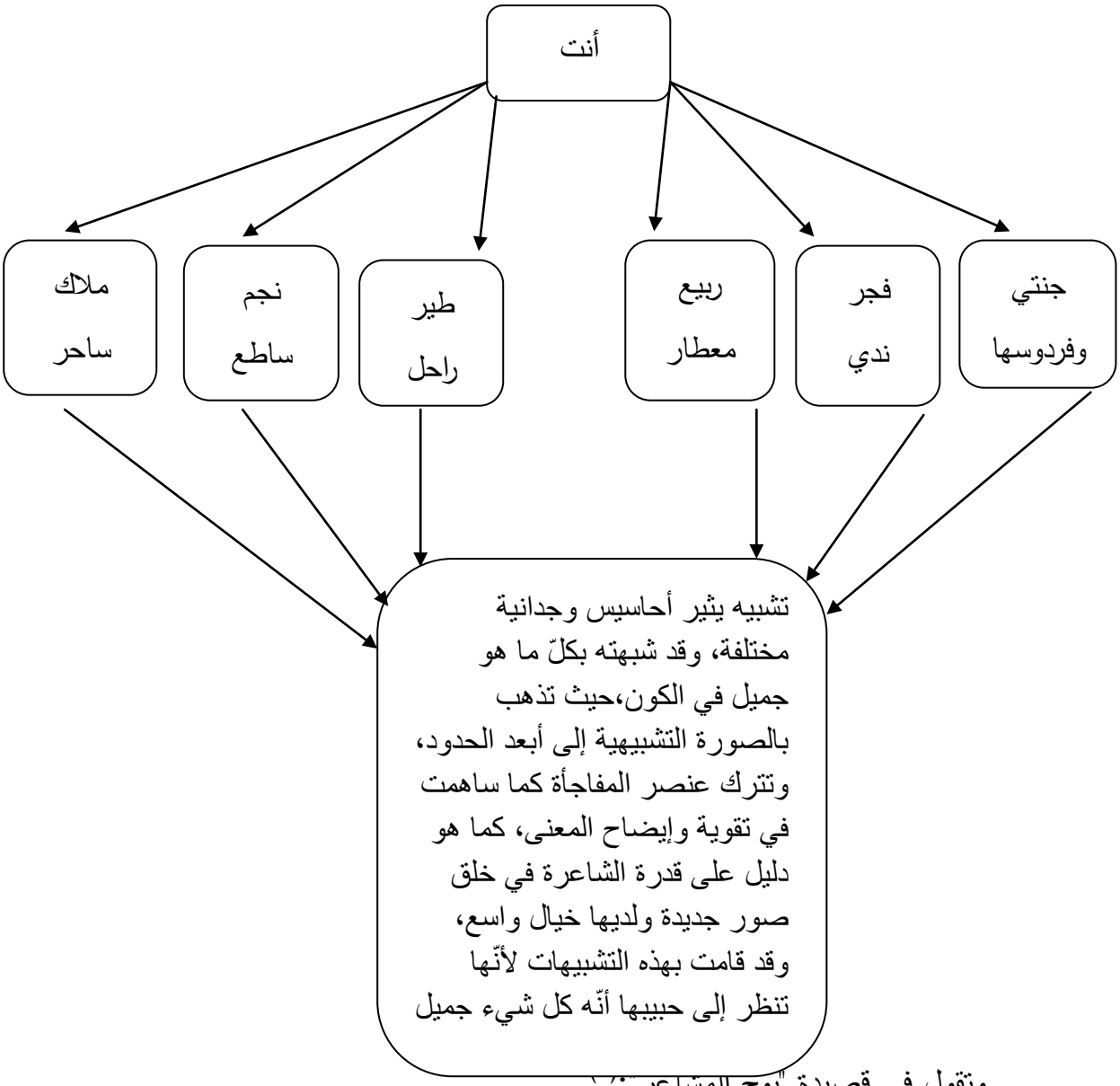
أنت ملاك ساحر

شبهت الشاعرة في هذه الأسطر حبيبها بمختلف التشبيهات، حيث أنّها ترى أنّه لايوجد أجمل منه، وقد انتهكت الشاعرة قانون اللغة المعيارية المألوفة، وأتت بتعبير غير مألوف، وهذا دليل على أنّ علاقة الشاعرة بحبيبها علاقة متينة، كما أكسبت النص نكهة جمالية.

[1] ينظر احمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، المرجع السابق، ص 213.

[2] صبحة بغورة، المصدر السابق، ص 13.

شبهت الشاعرة حبيبها بمختلف التشبيهات، وسوف نوضح هذه التشبيهات في المخطط التالي:



وتقول في قصيدة "بوح المشاعر":[1]

كوردة حمراء

وجعلتني افترس الحب

واستنشق الحب

[1] صبحة بغورة، المصدر السابق، ص 34.

وأشرب الحب كقهوة مساء

أيا حبيبًا قطفتني كرمانة

انزاحت العبارات عن الصيغ المألوفة عندما شبهت نفسها بالوردة الحمراء، وهذا ما ولد متعة والتذاذا عند سماعه من جراء هذه الموافقة، وكذا شبهت نفسها بأنّها تشرب الحب مثل القهوة، كما شبهت نفسها بالرمانة، حيث أنّ حبيبها قطفها كرمانة، وهذا النوع من التشبيه تجاوز الدلالات المعجمية إلى أفق الجمال والغرابة، التي ينطبع أثرها النفسي على السامع، واتجهت الشاعرة في صورها إلى خلق عالم غير واقعي وغير مألوف.

وورد تشبيه آخر في قصيدة "وتشرق عيناك ... مع كلّ أصيل"، أين تقول:[1]

عيناك بحرًا لا شاطئ له

لا ساحل له ولا ميناء

عيناك أشرعة بيضاء

يظهر الانزياح جليًا في هذين التشبيهين، حيث تشبه عيني حبيبها بالبحر الذي لا شاطئ له أي أنّ عينيه بحر، ذلك أنّ البحر يوحي إلى العمق والاستمرار والامتداد، وتشبههما أيضا بالأشرعة البيضاء، فالأشرعة تشير إلى العلوّ والشموخ، وتشكل عملية الانزياح في هذا التشبيه أهمية في النص، إذْ تمارس سلطة على المتلقي فطاقة اللغة تنفلت هنا من المعجمية لتبعث انحرافًا يسهم في تحفيز القارئ وإثارته، وهذا دليل على شدّة تعلّق الشاعرة بحبيبها، وتوظيف مثل هذا التشبيه دال على الخيال الواسع لدى الشاعرة، وقدرتها الإبداعية، وتعبير الشاعرة هو عن موصوف واحد هو المحبوب، وكأنّها تريد أن تضفي على صاحبها جمالية مثالية، وهي جمالية طبيعية، وليست مصطنعة.

[1] المصدر السابق، ص 78.

- **المفارقة:** يمكن أن نعرّف المفارقة على أنّها «إثبات قول يتناقض مع الرأي العام وقت الإثبات، وفهمها يستدعي النظر والتأمل»[1]، وعليه فالمفارقة إثبات رأي يتناقض مع ما هو شائع، وفهم المفارقة بحاجة إلى إعمال الفكر، وإمعان النظر والتأمل، وهي تثير ذهن القارئ.
- كما يعرفها آخرون على أن «المفارقة لعبة شعرية تحتاج إلى ذكاء تقني تبني معالمها على أساس المراوغة والمخاتلة، ومحاولة الجمع بين المتناقضات والمتنافرات »[2]، أي المفارقة تستدعي الذكاء والخفة، وتبنى على المراوغة، وتجمع بين ما هو متناقض وما هو متنافر.

وقد وردت المفارقة في ديوان "صبحة بغورة" المعنون بـ "امرأة أنا" كأن تقول في قصيدة " قيود ... من حرير"[3]

عشقه كل الرجال

وتسابق لشنقه بعض الرجال.

استعملت الشاعرة هنا التضاد بين عبارتي "كل الرجال" و"بعض الرجال"، فتشكلت مفارقة التضاد، والتي تقوم على أساس التعبير المنطوق للمعنى المقصود إظهاره، ويتعارض المعنى الظاهري مع المعنى الباطني، وبذلك تتولد مفارقة التضاد، وهذا أعطى المتلقي إثارة ومتعة.

وولدت أيضا الشاعرة في قصيدتها "اعتذار الرجولة" تضادًا في قولها [4]

صباحًا ... مساءً

تعلم سيّدي

---

[1] يونس وليء، المرجع السابق، ص 14.

[2] رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2015، ص 94.

[3] صبحة بغورة، المصدر السابق، ص 08.

[4] صبحة بغورة ،المصدر السابق، ص 21.

بدت المفارقة جلية في عبارة التضاد صباحًا ومساءً لاجتماع ضدين لا يجتمعان أصلًا، والشاعرة هنا جاورت الصباح مع المساء.

تقول صبحة بغورة في قصيدة "الطرقات التي تحفظ ملامحنا" [1]

يفقد الربيع ألوانه

ونار الشتاء حرارتها

انزاحت الشاعرة بالدوال المعجمية عن دلالاتها الأصلية إلى دلالات أخرى في قولها "نار الشتاء حرارتها" لأنّها قرنت الشتاء بالحرارة، وهذا غير مألوف في اللغة العادية لأنّ الحرارة ليست من صفات الشتاء بل البرد والثلج يستعملان مع الشتاء غالبًا».

2- الانزياح التركيبي : هو نوع من أنواع الانزياح، ويقصد به «تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية خاصة، يختلف تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي، وعلى هذا تكاد تخلو كلمات الكلام العادي إفرادًا وتركيبًا من كل ميزة أو قيمة جمالية »[2]، فالمقصود هنا أنّ الانزياح التركيبي هو أنّ العبارة تنزاح في تركيبها عن المألوف ويكسبها ذلك جمالًا في اللغة.

والانزياح التركيبي هو أن «تخضع العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب لسلطة الطبيعة الخطية التي تسير وفقها القوانين وتعتمد الإجراء التأليفي بين العناصر المتتالية، هذا التعاقب أو التوالي يطلق عليه محور التركيب إذ الخروج عنه يسمّى انزياحًا تركيبيًّا »[3]، إذن يخضع الخطاب سواء أكان منطوقًا أم مكتوبًا للغة وفق قوانينها، وتكون العناصر متتالية، وهذا هو التركيب، وخرق هذا التركيب هو انزياح تركيبي.

ويتمثل هذا النوع من الانزياح في : التقديم والتأخير، الأسلوب.

ومن نماذج ذلك نجده يتجلى في شعر "صبحة بغورة" في ديوانها "امرأة أنا".

---

[1] المصدر السابق ، ص 72.

[2] يونس وليء، المرجع السابق، ص 07.

[3] المرجع نفسه، 07.

أ **التقديم والتأخير**: هو تبادل في مواقع الكلمات، بحيث تترك الكلمة مكانها في المقدمة لتحلّ محلّها أخرى، وذلك من أجل أنْ تؤدي غرضًا بلاغيًا ما كانت لتؤديه لو أنّها بقيت في مكانها المحدّد الذي اقتضته قاعدة الانضباط اللغوي. والانزياح عن التقديم والتأخير هو أكثر شيوعًا عن غيره من الانزياحات التركيبية، ونختار لذلك نماذج من قصيدة "مواسم الرجوع" لصبحة بغورة، حيث تقول:[1]

الليل يتأبط أثقالي

تقدم في العبارة المبتدأ لان الأصل في الجملة الاسمية تقديم المبتدأ و ا ناولنا الجملة نقول يتأبط الليل أثقالي . فعنصر التقديم والتأخير يكسبان اللغة مرونة ومطاوعة إذْ يُمكّنان الباث من الحركة بحرية، ومساعدة المتلقي على اكتشاف المدلول بطريقة مختلفة، إذنْ فالتقديم والتأخير انزياح عن المعتاد والمكرّر في البيت الشعري.

وفي قصيدة "امرأة أنا" تقول صبحة بغورة [2]

في صدرك حب وانين

في لبك شوارد الأفكار

هنا تقدم الخبر عن المبتدأ لأنّ الخبر جاء شبه جملة في عبارة "في صدرك"، وكذا "في لبك"، وأنّ الأصل هو أن يرد المبدأ ثم الخبر، وقد تجلى هنا التقديم والتأخير واللذان يمثّلان عاملًا مهمًّا في إثراء اللغة الشعرية، وإغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص الشعري مما يجعله أكثر حيوية، وكذلك يبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب بغية الوصول إلى الدلالة أو الدلالات الكامنة وراء هذا الاختلاف أو الانتهاك خاصة إذا علمنا أنّ لغة الشعر المعاصر تقوم على الاختلاف والمغايرة، وطلب الجديد أبنية وصورًا.

[1] صبحة بغورة، المصدر السابق، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 07.

ب **الأسلوب:** الانزياح في الأسلوب يعني أنّ الشاعر يبتعد عن اللغة الفصحى ويستعمل الدارجة، وهذا الانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر هو نوع من أنواع الانزياح التركيبي.

نجد شاعرة جزائرية أخرى اسمها "فاطمة الزهراء سليمى" قد وظفت لونا من ألوان الانزياح التركيبي، وهو الأسلوب في ديوانها "أناشيد وأشعار من الثورة المسلحة"، حيث تقول في قصيدة "حكم لقدر"[1]

ليش تبكي يا عيوني عن زمان راح وفات

أفكر في اللّي راح يمتلئ قلبي بالجراح

لقد أنشدت الشاعرة أبياتها باللغة الفصيحة لكنّها في بعض الأحيان تستخدم اللهجة الدّارجة في عدّة أبيات.

إنّ ظاهرة الانزياح في الشعر النسائي الجزائري أدى إلى تقوية لغة الشاعرات الجزائريات، والابتعاد عن الكلام العادي والمألوف، كما تؤدي اللغة الشعرية إلى لفت انتباه المتلقي وإثارة ذهنه وإيصال المعنى. ل

ثالثًا: القناع:

1 **مفهوم القناع:** تشير كلمة القناع إلى معانٍ متعدّدة، حيث وردت في لسان العرب:

- **لغة:** «القناع: أوسع من المقنعة، وقد تقنعت به وقنعت رأسها وقنعتها ألبستها القناع فتقنعت به.

والقناع والمقنعة: ما تتقنع به المرأة من ثوب تغطي به رأسها ومحاسنها، وألقى عن وجهه قناع الحياء على المثل وربما سمو الشيب قناعًا لكونه موضع القناع من الرأس »[2]، وعليه فمعاني هذه الكلمات تحمل دلالات متفاوتة، وهناك تقاربا بين معانيها.

---

[1] فاطمة الزهراء سليمي، أناشيد وأشعار من الثورة التحريرية.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلّد الثامن، ص 300 – 301.

– **اصطلاحًا:** يمكن تعريف القناع بأنّه: «وسيلة فنية يلجا إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، وكذلك تعتبر تقنية مستخدمة في الشعر العربي المعاصر »[1]، فعليه القناع وظفه واعتمد عليه شعراء العرب المعاصرون، ولعلّ الغاية المرجوّة من ذلك هو التخفيف والابتعاد عن المعاني المباشرة في الشعر.

لقد برزت تقنية استعمال القناع في الشعر المعاصر، وذلك ما يبيّنه "محمد علي كندي" في كتابه "الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث" حيث يقول: « لم يشر أحد من النقاد أو الشعراء العرب إلى هذا المصطلح صراحة، قبل صدور كتاب "تجربتي الشعرية" لعبد الوهاب البياتي »[2]، فهذا ما يدل على أنّه مصطلح كان وجوده عند عبد الوهاب البياتي أثناء صدور كتابه تجربتي الشعرية.

ويعرّفه "البياتي" بأنّه: «الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجردًا من ذاتيته، أي أنّ الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية الرومانسية التي ترد أكثر الشعر العربي فيها »[3]، إذن فالبياتي في هذا التعريف ينظر إلى القناع على أنّ الشاعر يستخدم فيه اسمًا يكون بعيدًا عن ذاتيته أي مستقلًا عنها، ويكون الوجود خارج عن هذه الذاتية أي يعبّر بكلّ موضوعية.

أعطى بعض النقاد لمصطلح القناع عدّة مفاهيم نذكر منها:

– **إحسان عباس:** يعرّف إحسان عباس القناع بأنّه: «يمثل شخصية تاريخية في الغالب يختبئ الشاعر وراءها ليعبّر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها »[4]،

---

[1] رقية سفرى، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، القناع وقناع الإمام الحسين رضي الله عنه في شعر عبد الوهاب البياتي، العدد الثاني عشر، ص 13.

[2] محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك البياتي)، دار رأيا للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان، 2003، ص 69.

[3] علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، العراق، 1976، ص 147.

[4] محمد علي كندي، المرجع السابق، 79.

فالشاعر لا يظهر بطريقة مباشرة إنّما هو متخفٍ، وحسب رأينا يمكن أن نقول بأنه يكون في تقمّص لشخصية ما، وربّما يمكن أن يكون بالإضافة إلى الشخصية اسم لمكان.

– **جابر عصفور**: يعرّف جابر عصفور القناع بأنّه: «رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي على صورته نبرة موضوعية، شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر »[1]، إذنْ يتخذ الشاعر القناع لكي يعطي لموضوعه سمة الموضوعية محدثًا علاقة تفاعل بينه وبين الشخصية.

– **خلدون الشمعة** : نجده يقول بأنّ «القناع هو أداة التلبس ولابس القناع مثل يتلبس الشخصية التي يلعب دورها على المسرح، ومنذ القديم كانت الآلهة والشياطين والحيوانات تشخص بالاعتماد على الأقنعة».[2] يشير هنا خلدون الشمعة إلى أنّ القناع هو تقمّص شخصية ما على المسرح إنّما ليست أيّة شخصية عادية».

– **فاضل تامر** : حدّد استخدام القناع في الشعر بقوله: «هو مصطلح مسرحي أساسًا لم يدخل عالم الشعر إلّا في مطلع هذا القرن ليؤدي وظيفة جديدة تختلف نسبيًا عن الوظيفة التي كانت يؤديها في مجال المسرح ».[3] أي أنّ القناع في الأساس كان مرتبطًا بالمسرح، وأنّه دخل الشعر في مطلع هذا القرن، ووظيفته تختلف عما كانت عليه.

– **عبد الرضا علي** : يعرّف القناع بقوله هو «أسلوب جديد في التعبير الشعري يعمد فيه الشاعر إلى اختيار شخصية تاريخية أو أسطورية، يتقنّع به ويختفي وراءها »[4]، فالشاعر يختار شخصية ويقوم بتقمصها وتمثيلها، وقد حدّد هذه الشخصية فليست شخصية عادية، إنّما هي معروفة كأن تكون شخصية تاريخية أو أسطورية.

مثلًا نجد شاعرات ينشرن إبداعاتهن بأسماء مستعارة، فإنّ هذا يمكن أن نسميه قناعًا: كأن نقول مثلًا الشاعرة "راوية يحياوي" فهي تنشر باسم مستعار وهو "بنت الريف"، فهي هنا تقنعت وراء

---

(1) المرجع السابق، ص 91.

(2) علي حداد، المرجع السابق، ص 147.

(3) المرجع نفسه، ص 148.

(4) المرجع نفسه، ص 149.

بنت الريف، وهذا ربّما تقصد من ورائه غاية مثلًا كلمة "بنت" تدل على أنّها امرأة، وكلمة "الريف" تدل على أنّها من الريف، وليست من المدينة، وبذلك تفتخر أنّها من الريف وتعتز بانتمائها إليه.

2 **دوافع استخدام القناع:** تدفع الشاعرة عدّة دوافع إلى استخدام القناع أثناء بنائها للقصيدة ، و من تلك الدوافع يمكن أن نجد:

أ **-الدوافع السياسية والاجتماعية** : لقد مرّت الأمة الجزائرية خاصة، والأمة العربية عامة بظروف الحرب العالمية الأولى والثانية، وما ترتب عنها جراء كلّ ذلك من مؤامرات وغيرها، وهذا ما دفع بالشاعر العربي إلى اتخاذ الوسائل الفنية سلاحًا للتعبير عن آرائهم وأفكارهم بطريقة غير مباشرة وتقنعوا بشخصيات أسطورية مثلًا، من أجل أن تكون كساتر يحتمون وراءه هروبًا من الرقابة والمضايقات.

ب – **الدوافع الثقافية:** لقد ساعدت حركة إحياء التراث الشعراء المعاصرين إلى استخدام القناع، وعامل التراث الذي ساهم في غرس قيم فكرية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار، وكذا تأثر الشعراء المعاصرون وهو الجانب الثقافي الذي يتمثل في الارتباط بالموروث الثقافي كالتقاليد وغيرها.

ج – **الدوافع النفسية:** إنّ تقنية القناع هي وسيلة يمكن للشاعر أن يعبّر من خلالها عن همومه وآلامه، والتي تعجز اللغة الشعرية العادية ان تصوّرها وتعبر عنها لذلك يستعين بتوظيف التراث والأساطير.

لقد اشتهرت معظم الشاعرات الجزائريات بتوظيف القناع سواء أكانت توظيفًا لشخصيات تاريخية عرفانًا لما قدمته من نضالات ومقاومات ضد المستعمر الفرنسي، أم شخصيات دينية كي تصبح عبرة وقدوة للأجيال الصاعدة، وكذا إذا كانت شخصيات ثقافية أسهمت في تطوير الثقافة والفن الجزائري.

ونجد الشاعرة الجزائرية "صبحة بغورة" في ديوانها "امرأة أنا" تقول في قصيدة "قيود من حرير"[1]

دخلت مملكة فرعون

شربت من نافورة فرعون

ذكرت صبحة بغورة هنا اسم فرعون الذي كان رمزًا للجبروت والطغيان في عهد سيّدنا موسى عليه السلام دون أن تبيّن قصته مباشرة، وفرعون كان رجلًا ذو سلطة، وكان متشدّدًا وصارمًا.

كما نجد القناع واردًا عند الشاعرة الجزائرية "حنين عمر" في ديوانها "باب الجنة" (وجهك الذي لمحته من شباك الجحيم)، حيث تقول في قصيدة "حنين الملائكة"[2]

إنّ المحبة في حشاي تكونت يا مريم العذراء روحي راجفة.

فهنا تقنعت بشخصية مريم عليها السلام أمّ عيسى عليه السلام، وفي قصتها تتجلى قدرة الله عزّ وجلّ في كل شيء، فهي رمز للصبر، ورضوخ لمشيئة الله تعالى.

وفي بيت شعري آخر من نفس القصيدة تقول[3]

يا نازك الشعر التي خاطبتها لمي الغيوم عن الشموس الكاشفة

فهنا يتجلى قناع لشخصية نازك الملائكة، والتي هي رمز للإبداع الشعري، كما هي شخصية ثقافية ساهمت في تطوير الشعر الحرّ.

---

[1] صبحة بغورة، المصدر السابق، ص 10.

[2] حنين عمر، باب الجنّة (وجهك الذي لمحته من شباك الجحيم)، ط 1، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2010، ص 158.

[3] المصدر نفسه، ص 158.

يعتبر القناع وسيلة تعبير عن تجربة معاصرة، ويستخدمها الشاعر من خلال التعبير عن الأفكار سواء السياسية أو الاجتماعية بطريقة عير مباشرة، ولعلّ البياتي أوّل من أعطى مفهومًا للقناع، ولعلّه أيضا من الشعراء البارزين الذين وظفوه بقوّة.

خـــاتمـة

لقد ركّز هذا البحث على محاولة دراسة بعض قضايا المرأة في الشعر النسائي الجزائري ومحاولة التّعرض لبعض سماته الجماليّة، وقد خرجنا من هذه الدّراسة بجملة من النّتائج يمكن أن نجملها في بعض النقاط :

- اتخذت المرأة الجزائريّة الكتابة وسيلة للتّعبير عن واقعها، وإبراز وجودها وتحرّرها من سيطرة الآخر، حيث رصدت في شعرها أغلب القضايا المهمّة الّتي تشغلها وتشغل النّساء بصفة عامّة.
- لا تزال مسألة ضبط المصطلحات تحتاج إلى اجتهادات وبحوث، لتوضيح الفروق الموجودة بين مصطلحات: نسائيّ ونسويّ وأنثوي.
- هناك قضايا مهمّة شغلت الشّاعرات الجزائريات اللّواتي حاولن إبرازها في أشعارهنّ منها حب الوطن وتقديسه، وكذلك تحدثنّ عن قضيّة العنف الممارس ضدّ النّساء، باعتبارها قضيّة حسّاسة ومعقدّة خاصةً وأنّ هذا العنف كان متعدد الأشكال؛ بعضه جسدي وبعضه الآخر نفسي معنوي، وهو الأصعب.
- وظّفت الشّاعرات الجزائريات تقنيّة التّناص في إبداعاتهّن، فنجد توظيفا للثّقافة الدّينيّة والتّاريخيّة والموروث الأدبي، ممّا يدّل على سعة الإطلاع على الإنتاج الثّقافي والشّعري.
- حاولت الشّاعرات الجزائريات الاهتمام بجماليّات إبداعاتهّن من خلال استعمال الانزياح والبلاغة والمفارقة، ممّا منح نصوصهنّ جمالاً أكبر وقوّة في الدّلالة ،وانتهاج تقنية القناع لكي تضفي على النص الشعري جمالية أكبر.

الملحق

التّعريف ببعض

الشّاعرات الجزائريّات

- **مبروكة بوساحة** : شاعرة جزائرية من مواليد 1943، درست بالمدارس الحرّة، ثم زاولت نشاطها بالإذاعة الوطنية، ونشاطها الأدبي كان خلال الستينات، و أصدرت ديوانها الأوّل "براعم" عام 1969، وكان أوّل باقة شعرية من أوّل شاعرة جزائرية في عهد الحرية.
- **أحلام مستغانمي** : ولدت 13 أفريل 1953 بتونس، درست في مدرسة الثعالبية بعد الباكالوريا، دخلت كلية الآداب بجامعة بجامعة الجزائر، وأحرزت على دكتوراه في علم الاجتماع، وكما حازت على جائزة نجيب محفوظ للرواية سنة 1998، وأصدرت 3 أعمال شعرية، هي "على مرفأ الأيام"، " الكتابة في لحظة عري"، "أكاذيب سمكة".
- **جميلة زنير**: من مواليد 16 ماي 1949 بجيجل تعتبر من الأصوات الأدبية الجزائرية الأكثر إنتاجًا وإبداعًا، وهي أستاذة الأدب العربي، بدأت بكتابات الشعر، ثم انتقلت إلى كتابات النثر القصصي والروائي، منذ السبعينات، وقد نشرت أعمالها في أغلب الصحف والجرائد الوطنية والعالمية.
- **عفاف فنوح**: من مواليد منتصف السبعينات عام 1974 بالقبة (الجزائر)، مارست الصحافة عام 1996، نشرت عدّة قصائد ولها مجموعات شعرية وديوانها الأوّل هو "لاجئة حب"، كما لها ديوان "بحري يغرق أحيانًا"، شاركت في عدّة ملتقيات وطنية ودولية، وبقصيدة أغنية لحجر قديم حازت على الجائزة الأولى في المسابقة الوطنية الجزائرية للشعر النسوي عام 2009.
- **ربيعة جلطي**: ولدت في 1957 بتلمسان، انتقلت إلى دمشق رفقة زوجها، وأحرزت على الماجستير عام 1984، ثم دكتوراه الدولة عام 1990، وأولى قصائدها نشرتها بجريدة الجمهورية، واصلت النشر في جريدة المجاهد الأسبوعي ومجلة "آمال"، وأصدرت ما لا يقل عن ستّة أعمال شعرية، وهي بذلك من أشهر الشاعرات الجزائريات، وأغزرهنّ إنتاجًا.
- **راوية يحياوي**: ولدت راوية يحياوي عام 1968 بالبويرة، وهي شاعرة جزائرية تخرجت من معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة مولود معمري، وهي أستاذة جامعية، ومن أعمالها الشعرية ديوان "ربّما" الصادر عن الجاحظية، وديوان ""كلّك في الوحل، وبعضك يخاتل، الصادر عن دار سيم للنشر في 2014.

-**صبحة بغورة:** هي من مواليد 20 نوفمبر 1967م بسيدي محمد الجزائر العاصمة، هي شاعرة وقاصة وكاتبة صحفية، اشتغلت منصب مشرفة على النشاط الثقافي، والفني بالمؤسسات التعليمية ببلدية الجزائر، وهي معدّة صفحة المرأة بجريدة الصباح.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

I - المصادر:

1. حنين عمر: باب الجنّة (وجهك الذي لمحته من شباك الجحيم)، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (أكاديمية الشعر)، ط 1، أبو ظبي – الإمارات العربية المتحدة، 2010.
2. ربيعة جلطي، تضاريس لوجه غير باريسي، الشركة الوطنية، ط 2، الجزائر، 1983.
3. زينب الأعوج، يا أنت من منّا يكره الشمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 1983.
4. صبحة بغورة، امرأة أنا، دار الوعي للنشر والتوزيع، د.ط، الرويبة – الجزائر.
5. عفاف فنوح، لاجئة حب، دار الحضارة، ط 1، بئر التوتة – الجزائر، 2005.
6. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، د.ط، لبنان.

II المراجع:

1. أبو النجا شرين، نسائي أم نسوي، منشورات مكتبة الأسرة، د.ط، القاهرة، 2002.
2. بن السايح الأخضر، سرد الجسد وغواية اللغة – قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، ط 1، مصر، 2002.
3. حداد علي، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث،دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، العراق، 2000.
4. دوغان أحمد، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، د.ط، د.ب.
5. الزغبي أحمد، التناص نظريًا تطبيقيًا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، اتحاد
6. عزّام محمد، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
7. علي كندي محمد، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار أيا للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2003.
8. مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، الدار البيضاء، ط3، بيروت.

9-جامبل سارة النسوية و ما بعد النسوية،تر:احمد الشامي،المجلس الاعلى للثقافة ،ط1،مصر ،2002.

III -المعاجم والموسوعات:

1 ابن منظور، لسان العرب، المجلّد الثامن، دار صادر، بيروت، د.ط، بيروت – لبنان، 1990.

2 ابن منظور، لسان العرب، المجلّد الثالث عشر، ط3، بيروت، لبنان، 1999.

3 الفراهدي الخليل بن محمد، كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور السمرائي، الجزء الثاني، 100 – 170هـ.

4 نخبة من الأساتذة، معجم العلوم الاجتماعية، مراجعة إبراهيم مدكور، الهيئة العامة للكتاب، د.ط، د.ب، 1985.

IV -الرسائل الجامعية:

1 جبايلي سمراء، الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، رواية السيرة الذاتية: مليكة مقدم أنموذجًا، رسالة ماجستيرن جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2015/2014.

2 عبد المنعم محمد فارس سليمان، مظاهر التناص للشعر الديني في شعر أحمد مطر، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليان جامعة النجاح الوطنية، فلسطين ،قسم اللغة العربية وآدابها، 2005.

3 العايب يوسف، التناص في شعر الياس أبو شبكة، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2007/2006.

V -المجلات والدوريات:

1 إيدير عائشة، أنطولوجية الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، أعمال الملتقى الوطني: الرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتاب، 28 – 29 ماي 2013.

2 نو القدر فاطمة، التناص الديني في أدب المرأة الكويتية،: شعر سعاد الصباح، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها.

3 زويش نبيلة، الرواية النسائية المونولوجية إلى البوليفونية تلك الفتاة لميساء باي، أعمال الملتقى الوطني – الرواية النسائية في الجزائر النشأة وأسئلة الكتاب، 28 – 29 ماي، 2013.

فهـــــــرس

الموضـــوعات

مقدمة.....04

مدخل.....08

الفصل الأوّل : قضايا المرأة في الشّعر النّسائي الجزائري

1 قضيّة حب الوطن:

1 1 مفهوم الوطن .....15.....

1 2 حب الوطن.....15.

2 قضية العنف:

2 1 مفهوم العنف .....22.....

2 2 أنواع العنف:

2-2-1- العنف الجسدي .....25.....

2-2-2- العنف النّفسي .....25.....

الفصل الثّاني: التّشكيل الجمالي في الشّعر النّسائي الجزائري:

1 التنّاص:

1 1 مفهومه.....28

1 2 -أشكاله:

1-2-1- التّناص الدّيني.....29

1-2-2- التّناص مع الشّعر الحديث.....32.

1-2-3- التّناص مع الموروث الأدبيّ.....34.

1-2-4- التّناص التّاريخي.....36

2 - الانزياح

2 1 مفهومه.....37.

2 2 أنواعه:

2-2-1- الانزياح الاستبدالي.....39.

الاستعارة.....40

- التّشبيه.....44.

- المفارقة.....47

2-2-2- الانزياح التّركيبيّ

-التّقديم والتّأخير.....49.

- الأسلوب.....50

3- القناع

3-1- مفهومه.....51

3-2- دوافع استخدامه :

- السّياسية والاجتماعية.....53

- الثّقافيّة.....53

- النّفسيّة.....53

- خاتمة.....57

- ملحق.

- قائمة المصادر والمراجع.