الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البويرة

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي

الموضوع:

جمـــــاليـــــات الشعـــر النـــــسوي الجـــزائري في التـــــسعيـــنيات

من إعداد الطالبة:

- رحموني دنيا

تحت إشراف الأستاذ:

د.إسماعيل جبارة

السنة الجامعية: 2019-2020

تشكرات

الحمد لله المنعم الوهاب الولي الحميد، و الحمد لله بجميع محامده و كما ينبغي له من التحميد.

و الحمد لله الذي أمر بشكره، و وعد من شكره بالمزيد، نحمده و نشهد أن لا اله إلا الله هو المبدئ المعيد، و نشهد أن محمدا عبده و رسوله الذي بعث بالقرآن المجيد اللهم صل عليه و على آله و صحبه أئمة التوحيد، والحمد لله الذي وفقني لإنجاز هذا العمل المتواضع، و ما توفيقي إلا بالله عليه توكلت و عليه فليتوكل المتوكلون.

فمن باب من لم يشكر الناس لم يشكر الله، أود أن أتقدم بأحر تشكراتي إلى:

- الأستاذ المشرف "جبارة اسماعيل" الذي طالما ساعدني في إعداد بحثي هذا، فكان بمثابة الموجه و المرشد.

مقدمة

مقدمة:

- لقد لعبت المرأة الجزائرية دورا هاما إبان ثورة التحرير الكبرى وبرهنت على وجودها عندما سجلت أروع البطولات . وهـــــاهي الآن تبرهن على وجـودها كذلك على الصعيد الثقافي حيث برزت المرأة كشاعرة وكاتــبة روايات أو قصص. واستطاعت أن تنسب إليها جزءا من الأدب، عرف بالأدب النسوي و ما شد انتباهنا هو أن هذا الأدب لم ينل حظه من الدراسة والبحث رغم غزارة إنتاجه وتنوعه وما يتميز به من خصائص فنية وما يتوافر عليه من قيم جمالية لا تنقص من قيمته ولا تقلل مــن شانه بين غيره من الآداب الأخرى هذا ما جعلني أتقدم على اختيار هذا الموضوع الموسوم بـــــــــجمالية الشعر النسوي الجزائري، فأخذته بالبـــــحث والدراسة والتحليل حيث جعلت فيه المرأة الشاعرة مجالا للدراسة بصفتها مـــــبدعة فاعلة قدمت رصيدا أدبيا هاما للقارئ لا يقل شأنا عما قدمه نضيرها الرجل في شتى مجالات الحياة فالتجربة الشعرية النـــــسوية في الجزائر حديثة لكنها غنية بكثير من الظواهر التي توقف الباحث لينظر من خلالها إلى عدة قضايا فكرية وفنية، وليفك مجموعة من التساؤلات تمثلت في الإشكاليـــــــة التالية : ما المقصود بالشعر النسوي الجزائري؟. وفيم تكمن جماليـــــــــــات هذا النوع من الأدب؟.

- وحرصا مني على دراسة هذا الموضوع وصياغته صياغة صحيحة قسمت مذكرتي إلـــــى فصلين:

-الفصل الأول كان حول مفهوم الأدب النسوي وقد تعــرفت على الظروف التي أحاطت بأدب المرأة في الجزائر وما ساهم في ظهوره بعد ذلك كما تطرقت إى نماذج للنساء الشاعرات في الجزائر واهم ما يميز تجربتهم الشعرية لأختم هذا الفصل بأهم الموضوعات التي ولتها الشاعرات في قصائدهن.

-أما الفصل الثانـــي فقد خصصته لإبراز مواطن الجمال وتجلياتها في الشعر النسوي الجزائري مـركزة على دراسة الظواهر والفنيات الأسلوبية والجمالية من لغة شعرية وصورة شعرية ورمز وإيقاع لأوصد الباب بخاتمة تعد الحوصلة النهائية لما توصل إلى ه بحثي من نتائج.

-وقد اعتمدت المنهج التاريخي التحليلي لكشف بعض الظواهر الفنية الخاصة بالشعر النسوي الجزائري.

و فيم يتعلق بالمصادر والمراجع فقد اعتمدت في الأساس على مجموعة من الـــــــدواوين التي التي انطلقت منها وطبقت عليها أذكـــــــــــــــر منها:

براعم بوساحة، وتضاريس لوجه غير باريسي لربيعة جلطي و «على مرفأ الأيام» و«الكتابة في لحظة عرى» و«أكاذيب سمكة» لأحلام مستغانمي و «متاهات الصمت» لليلي راشدي و«جزيرة حلم» لحبيبة محمدي و«راهبة في ديـــــــــــــــــرها الحزين» لنادية نواصر.

أما أهم المراجع التي استطعت الانطلاق منها ومن خلالها جددت وجهة بحثي هو كتاب «الصوت النسائي في الأدب العربي الجزائري المعاصـــــر» لأحمد دوغان و كتاب «النص الشعري النسوي العربي في الجزائر» لناصر معماش إضافة إلى مراجع أخرى.

أما الصعوبات التي واجهتني في إعداد هذه الدراسة هي في المقام الأول قلة المراجع والمصادر التي تناولت هذا الموضوع بالبحث في الخصائص الفنية والوقوف عند القيم الجمالية التي ميزت الشعر النسوي في الجزائر على الرغم من أن الشاعرات الجزائريات كتبن الكثير من الأشعار.

- و الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بفائق الشكر والامتنان إلى كل من أعانني على انجاز هذا البحث وساعدني على إتمام هذه الرسالة من قريب أو من بعيد.

واسأل الله تعالى العون والتوفيق .

الفصل الأول : *التجربة* الإبداعية النسائية في الجزائر

أولا: مفهوم الأدب النسوي

ثانيا: الظروف التي أحاطت بأدب المرأة في الجزائر

ثالثا: ظهور الأدب النسوي في الجزائر وتطوره

رابعا: التجربة الشعرية النسوية في الجزائر

خامسا: القضايا التي طرقتها المرأة الشاعرة

1: الوطن

2:قضايا المرأة

3: القضايا العربية

أولا : في مفهوم الأدب النسوي

يحيل أدب المرأة على المرأة بما هي مؤنث امرئ، وهي مشتقة من (امرأ، يمرأ) للدلالة على كل ما هو مرئ (حسن 'هنئ....)[1]

- و(أدب الأنوثة) أو (الأدب الأنثوي) أو (الأدب المؤنث) أو (خطاب الأنوثة) أو (تأنيث الخطاب) وكل ذلك يحيل على الأنوثة وهي مشتقة من (أنث ' يؤنث ' بمعني (ضعف وتكسر).

يقال امرأة أنثى: كاملة الأنوثة والأنوثة الليونة، المرأة الأنثى: الكاملة من النساء كانت الأنوثة كمال المرأة كما الذكورة كمال الرجولة.[2]

-وأما(أدب النساء) أو (الأدب النسائي) أو (الأدب النسوي) فمشتق من مادة (نسأ) " للدلالة على التأخر و التباع.[3]

"د ويطرح حاتم الصكر في كتابه " انفجار الصمت " ثلاثة مفاهيم أساسية لتحديد مصطلح الأدب النسوي مؤكدا أن الأول فهو الأكثر شيوعا منذ العقد الثامن للقرن الماضي وهي :

1- تعريف الأدب النسوي : بأنه يتضمن تلك الأعمال التي تتحدث عن المرأة وتلك التي تكتب منه قبل مؤلفات.

2- يعني الأدب النسوي : جميع الأعمال التي تكتبها النساء سواء كانت مواضيعها عن المرأة أو غيرها.

3- الأدب النسوي هو : الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء كان المؤلف رجلا أو امرأة .

ألاحظ من خلال المفاهيم الثلاثة انه لا يوجد مفهوم ثابت محدد للأدب النسوي فهو محدد في التعريف الثاني،

---

1 ابن منضور: لسان العرب مادة (امرأ) دار صادر بيروت ' مجلد'(1)'1990'ص156.

2 المرجع نفسه، مادة (أنث) 'المجلد (2) ص 122.

3 المرجع نفسه، ص 167

على أساس الجنس لأنه ما كتب من قبل النساء بغض النظر في موضوعه عكس ما أجده في التعريف الثالث الذي يركز على موضوع الأدب النسوي والذي يتضمن الحديث عن المرأة سواء كتب من قبل المرأة أو الرجل وبالنظر إلى التعريفين فإنني أجد أن التعريف الأول كان أشمل وأدق إن ركز على الجانبين (الموضوع' صاحب النص) فالأدب النسوي يكتب من طرف المـــــــرأة لتضمن الحديث عنها وقد تعددت تسميات مصطلح (الأدب النسوي) فنجد (أدب المرأة) أو (الأدب النسائي) أو(الكتابة النسائية) أو حتى (الكتابة المؤنثة) أو (أدب الحريم).

وهي مصطلحات تشير إلى ذلك الأدب الذي تـــــــكتبه المرأة وليس الأدب الذي تكون موضوعه ,إذا إن الواضح من إحالات التسمية إما وجود نية رجالية للانتقاص من قيمة الأدب الـــــــذي تكتبه النساء بحجة انه مجرد كلام نواعم - كما يقال- أو وجود إرادة نســـــــائية للوقوف ضد سطوة الأدب الجزائري ,وكان استخدام مصطلح الأدب النـــــــــــسوي في المجتمع العربي المعروف بطابعه الذكوري المصادر لحق المرأة في الوجود و في التعبيـــر وفي ارتياد مجال الإبداع الأدبي والتفوق فيه.

إن الاختلاف في المصطلح وفي تحديد مفهومه ومضمونه قد أدي إلى الاخـــــــــــــتلاف والتباين حول أربعة مفاهيم هي (النسائي) (الأنثوي) (النسوي) (المؤنث) ولذلك لابد من تحديد معناها.

«فنازك الأعرجي » استخدمت مصطلح (الكتابة الأنثوية) لأن الأنـــــوثة كمفهوم تعني لها : "ما تقوم به الأنثى وما تتصف به وما تنضبط إليه [1]".

***-ناقدة وكاتبة عراقية.**

1- نازك الأعرجي:صوت الأنثي ,دار الأهالي, دمشق 1997 ص 26.

أما زهرة الجلاصي فترى استبدال " النص الأنثوي "بـــــــــــــدلا من " النص النسوي" حيث تؤكد على الاختلاف بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى، ففـــــــــــــي المصطلح النسائي معني التخصيص الموحـــــــــــي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء في حين يؤدي المؤنث إلى الاشتغال في مجال أرحب[1].

ويمتد مجال الاختلاف في المصطلح إلى مفهومي النسوي والنسائي فأبو النجى* تطـــــــــــالب بضرورة التفريق بينهما عن الحديث بما تكتبه المرأة لكي لا يتم تـــــــــــصنيف ما تكتبه على أساس هوية منتج النص الجنسية , ولهذا تلزم التفرقة بين " نسوي" (أي وعـــــــي فكري ومعرفي ونسائي (أي جنس بيولوجي[2]) فهي تؤكد على حضور المرأة في نصها باعتبارها ذاتـــــــــــــا فاعلة، ذلك إن النص النسوي يستند في تحديد مفهومه على علاقة مع المفهوم الأنثوي ومع الرؤيـة المعرفية والوجودية للمرأة.

بيد أن مصطلح (الأدب النسائي) مازال موضـــــــــــع شك وارتياب بالنسبة لكثير من المبدعات ومازال بالنسبة لبعضهن تهمة تلحق بما تكتبه ومن هـــــــــــذا بقي المصطلح يتأرجح بين مؤيد تبناه وحاول توطئـــــــــــــته في الثقافة والأدب العربيين، ومعارض رفضه جملة و تفصيلا .

-أما فيما يخص قضية الأدب النسوي والأدب الرجالي يقول أحمد دوغان: "إن الأدب هو واحـــــد لدى الإنسان مذكرا كان أم مؤنثا، ولكن قضية الاختلاف موجودة فإذا عدنا إلى ما تكتب المرأة فإننـــي أجد الخصوصية تكمن في التكوين الفكري لا في الشكل الفني، وهذا ما يتطلب من أن نقرا نـــــتاج المرأة بشكل جيد حتى نوقف معاناتها وليس على شكل الكتب فالمبدع لا علاقة له بالذكورة والأنوثـــة.

وهذا ما يجعلني أقف عند جزء من السؤال الذي يتعلق بالشك في مقدرة المرأة، أي أن المرأة ليست ناقصة إبداع بدليل عدد كبير من اللواتي أبدعن في السياسة والأدب الثقافي ليس على مستوى الوطن العربي وإنما على المستوى العالمي لذالك لا ضيرة في مقولة(الأدب النسوي) لأن الأدب وقع إنساني أما الاختلاف كما قلت سابقا فيتعلق بالمضمون الفكري لكل جنس.[3]

1-زهرة الجلاصي النص المؤنث ,دار السارس ,تونس 2002 ص11

2- شيرين أبو النجا :نسوي أم نسائي ,منشورات مكتبات الأسرة, القاهرة, 2002 ص8

3- أحمد دوغان الدراسات النقدية ,ملتقي النقد الأدبي –زياد هديب – ملتقى الأدباء والمبدعين العرب عن الأدب النسوي بقلم سها شريف2010/4/23.

ثانيا : الظروف التي أحاطت بأدب المرأة في الجزائر :

الحديث عن التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر يدفع إلى الارتباك لأنه مرتبط بحقيقة المجتمع الجزائري قبل كل شيء فالإبداع فن ومن أهم قوائم الفن بعد الموهبة الحرية وعنصر الحرية وعنصر الحرية يبدو عنصرا غير واضح الملامح في الأجواء الجزائرية خاصة ما يتعلق بحرية المرأة.

و لأن الكتـــــــــــابة قبل أن تكون تعبيرا لغويا فهي تعبير وبوح فأن المسألة تتعقد أكثر حيث نأخذ الكتابة منحى البحث في الخلاص من الوضع ونقصد بالقضية الوجع الحقيقي الذي يشعر به كتابه في نفسه ويراه عند غيرة وبالنسبة للمرأة فان وجعها الأول هو البحث عن إرساء قواعد الاحترام لكيانها وفكرها بشكل مستقل.

إن مشكلة المرأة في الوطن العربي تكون أعمق وأعنف منها في المجتمعات الأخرى والموضوع يفرض علينا التقيد بالتجربة الإبداعية النسائية في الجزائر لهذا نعود إلى مقولة للكاتبة الجزائرية جميلة زنير وهي تصف انتحار الشاعرة صفية كتو بقولها « الموت المأساوي رسالة احتجاج قاسية اللهجة من ذات كاتبة أنثوية عانت القهر والقمع الاجتماعي لاشيء إلا لأنها مهتمة بخطيئة الكتابة.[1]

فهي تعتبر انتحارها رسالة احتجاج على أنثويتها المهدورة .

وتقول جميلة زنير :«كنت اكتب من غير أن يطلع احد على كتاباتي أو يشجعني حتى على مواصلة الكتابة فأنت واقسى لاحظ أن القمع ينطلق من الأسرة إلى المجتمع (القبيلة) هذا المجتمع (القبلية) يمارس عليك قمعا آخر أشد، وعدم الاهتمام بما تكتب فهو لا يشجعك لأنه يرى هذه الأشياء ضربا من العبث وتدخل في خانة (لا يجوز) فكنت أول فتاة في جيجل تتجرأ على كسر قيود أعراف القبلية وتنشر اسمها عبر الإذاعة في الاجتماعي الذي تعاني منه المرأة لأن وراء كل كتابة قضية أواخر الستينات وبداية السبعينيات.[2]

وإذا كانت جميلة تصف تجربتها بجرأة وألم دون أن تعتمد أسلوبا مستفزا في طريقة كلامها فان الشاعرة زينب الأعوج تتخذ موقفا فيه شيء من الاستقرار حيث تصف المجتمع الجزائري بـ « المتخلف » و«المريض».

1- الشروق الثقافي "أسبوعية جزائرية " العدد35 الخميس 12 شوال 1414 الموافق ل :24 مارس 1994

2- المرجع نفسه.

حيث تتعلق القضية بالمرأة والكتابة فتقول : «مجتمع مثقل بالتقاليد البالية بإرث طويل من الظلم والفـــكر الإقطاعي انه مجتمع يمشي على كثير من جثث النساء البـــريئات ».[1]

وبدبلوماسية تتعرض زهور ونيسي لهذا من خلال حديثها عن تجــربتها الكتابية قائلة : «ما أردت طرحه لا تدوينه وروايته كحياة امرأة وأحداث وطن تلخص ما طرأ على الإنسان عموما عبـــــــــــــــــر مراحل الطفولة والثورة إلى منصب الوزارة في هذا المجتمع العربي الذي لا تزال فيه المرأة ذلك الهامش يقدس تارة ويستبعد تارة أخرى حسب النفعية والمصلحة والمفهوم الضيق للشـــــــــــــــــــرف[2].

و على هذا الأساس جاءت التجربة الإبداعية الإنسانية في الجزائر عموما شحيحة سواء من حيث الكـــم أو من حيث الكيف خاصة منها وهو مكتوب باللغة العربية وما تكتبه المرأة إلى ومن يخضع لنوع مـــن التشويه ألا وهو التأويل والقراءة الخاطئة للنص فالغالبية الساحقة من النقاد يفكـــــــرون من خلال تلك الفروق الجنسية بين الجنسين فيتعاطون النصوص النسائية على أساس هذا الوصف ومنذ البداية يتتبعون أثـــر الأنثي في النصوص فتتحول القراءة إلى تشريح جسدي قبل كل شيء ثم تأتي الوقفة المجابهة لكل فكرة تعبـــر عن وجع المرأة في مجتمعنا إذ يدخل القارئ (الرجل) نص المرأة من موقع الهجوم متوقعا إن هذه المرأة التي كتبت أخذت حقا ليس لها بممارستها الكتابة وبالتـــالـــي ومن خلال هذه الخلفية تتكون لديه مجموعة من التهم التي يعرفها في سلوكه ويجدها في النص فيقرأ كرافض لما كتب، لا كمـــــــرحب لإبداع المرأة ولعل الأمثلة في أدبنا الجزائري كثيرة إذ تقول الكتابة مريم يونس:« كانت دروبي في هذه المدينة الجميلة جيجل كلها أشواكا وعقبات كانت عذابا و اضطهادا خاصة عندما بـــــدأت الكتابة فقد غرقت في دوامة من القيل والقال ولكني لم استسلم قاومت في هدوء وما زالت إلى أن انتصر لوجودي بين الأدبيات الجزائريات.

1- زينب الأعوج: السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر, دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ,ط 1985'1,ص 51.

2 - زينب الأعوج: السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر 'ص54.

ثالثا: ظهور الأدب النسوي في الجزائر وتطوره

إن المطلع على خارطة الأدب الجزائري قبل الاستقلال يدرك تماما خلو الساحة من الصوت النسائي لكـن هذا لا يمنع من القول بأن قصص (الرصيف النائم) لزهور ونيسي[1]. كتبت من قبل الاستقلال وإن كانـت طباعة هذه المجموعة القصصية جاءت فيما بعد كما نستدل من كتابات زينب الإبراهيمي علي أنها شهدت بأم عينها معارك التحرير وإذا غابت (ليلي من دباب) عن الساحة الأدبية فان الأجيال السابقة تذكـــــر مقالاتها فقد كان لهذه الأفلام علي قلتها شرف التعبيـر عن كفاح الشعب الجزائري في وقت استوعبت فيه الثورة كل شيء.

ويأتي الاستقلال لكن صوت النسائي في أدبنا الجزائري يضل بعيدا عن الساحة وهذا ما يجعلنا نقول أن هذا الأدب وليد الستينات وبصورة أدق وليد السبعينيات وهذا يعني أن هناك تحولا ما حدث في وضح الـــمرأة من خلال اكتسابها لعناصر وعى جعلتها تدرك قيمة التحرر و المساواة وكسر تبعيتها لســـــــلطة الرجل وتعرفها لنمط جديد من الحياة بعد الاستقلال حضيت فـــــــــــــــيه الفتاة بالتعلم وإمكانيات العمل.

فصدر أول ديوان شعر باللغة العربية للشاعرة مبروكة بوساحة بعنوان (براعم)[2] عام 1969 فـــــــهذه الشاعرة عرفت كصوت إذاعي باسم (نوال) كما ظهرت أول مجموعة قصصية بصوت نســوي لزهور ونيسي بعنوان (الرصيف النائم)[3] عام 1967 كما برزت زهور ونيسي كأول روائية بروايتها (يوميـــات مدرسية حرة) [4]عام1979 علما أن الراحلة زليخة سعودي كانت قد سبقت الجميع في كتابة الشعر والقصة والرواية في منتصف الستينات لكن الموت غيبها وهي في الثلاثين من عمرها قبل أن ينشر لها أي عمل أدبي .

لقد برزت شاعرات مثل زينب الأعوج وربيعة جلطي في السبعينيات وقاصات مثل جميلة زنير ثم كوكبة من الشاعرات والقاصات في الثمانينيات ولكن لم تكن ظروف النشر متـوفرة لبقائهن مع الضر وف التي سبق ذكرها إلى أن نصل إلى فترة أواخر التسعينيات التي شهدت ولادة عدد لا بأس به مـــن الكاتبات في مختلف الألوان الأدبية.

1-"الرصيف النائم " زهور ونيسي ,ط1967, 2, القاهرة

2-أحمد دوغان :الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر,ص115

3-المرجع نفسه ص13

4-المرجع نفسه ص85

فبرزت نصيرة محمدي التي ضلت تقاوم من أواخر الثمانيات حتى لحقت بفترة تسهيلات النشر فنشرت اكثر من مجموعة في منتهى الجمال مثلها مثل حبيبة محمدي التي بحثت عن فرصة للنشر خارج الجزائر ومثل فاطمة شعلال ومثل شاعرات أخريات وقاصات وروائيات أهمهن ياسمين صالح وزهرة ديك وشهرزاد راغر وفضيلة الفاروق.

وكل ما نستطيع قوله إن التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر تجربة ذات مخاض عسير لكنها أنجبت في النهاية أقلاما تفخر بها الجزائر من حيث النماذج المنتجة وهب نماذج نا ضجة وغنية وتستحق وقفة طويلة للحديث عنها .

رابعا : الشعر النسوي في الجزائر

1-التجربة الشعرية النسوية في الجزائر:

نقصد بالتجربة الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في اصغر من الأمور تفكيرا يتم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى إقناع ذاتي وإخلاص فني لا إلى مــجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم بل انه ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة وأصول المروءة النبيلة وتكشف عن جمال الطبيعة والنفس فالشاعر يعبر عما نفسه من خلال هذه التجربة التي يقف على أجزائها بفكرة يرتبها قبل أن يفكر في الكتابة سواء عبر عن حالة من حالات نفسية أو عما يحدث في المجتمع من مشاكل وأحداث ومواقف إنسانية، حيث يستغرق فيها الشاعر وقتا حتى ينقها إلينا بأدق التفاصيل، وهي تـــــجربة ..... بالحياة وتفتح لعيوننا على حقائق قد لا تظهـــــر من خلال حقائق الحياة أو حالات النفـــس كما تبدوا لأكثر الناس.

ولكل شاعرة جزائرية تجربة خاصة بما تميزها عن غيرها من الشاعرات أذكر منهـــــــــن:

أ- مبروكة بوساحة:

تعتبر "مبروكة بوساحة "أول اسم قدمه الشاعر محمد الأخضر السائحي ضــمن قائمة المطبوعات النسائية بدواوينها، الأول "براعم " حيث تعتبر شاعرة وجدانية "تغلب على شعرها الطبع " .

1-محمد غنيمى هلال :النقد الأدبي الحديث ,نهضة مصر 2001 ,ص363

وهذه ميزة حميدة في الشعر, وعندما نقرا شعرها فإننا لا نرى التأنق في اللفظة أو التكلف في الصنعة"

فهي في نتائجها تمثل التراث وشيئا من المعاصرة، وقد تميز ديوانها بالوضوح و البساطة حيث غلب الحزن على معظم قصائدها وهذا ما نجده مثلا في قصيدتها (حائرة) تقول فيها :

قال ماذا ؟ قلت ماذا؟

أنا لا ادري الجواب

كنت جسما من تراب

وان الآن ضباب

شقاء وعذاب[2]

وما يلاحظ الشاعرة أنها كانت تقرن في تجربتها الرائدة بين الشعر الحر والشعر العمودي فقد احتل الشعر العمودي مكانه مهمة في ديوانها الذي احتوي على قصائد عمودية لا يقل عددها عن سبع عشر قصيدة وقد هيمن الإيقاع الخارجي والداخلي على قصائدها الحرة بشكل يجعلها شعرا موزونا او قريبا من الشـــــــعر الموزون فتظهرها على شكل اسطر شعرية وكأنها من الشعر الجديد من الوجهة الهندسية على حين إنها في الحقيقة من الشعر الموزون المقفى .[3]

-وما يمكن قوله أن مبروكة بوساحة شاعرة مرهفة الحس دقيقة الشعور، سريعة التأثر حتى في قصائدها القومية والوطنية .

بـ -أحلام مستغانمي :

تبرز أحلام مستغانمي بصوتها الشعري الذي قدم جديدا في الشعر الجزائري المعاصر حيث انقسم شعرها إلى مرحلتين ¸ تضم المرحلة الأولى مجموعتها الأولى (على مرفأ الأيام) والمرحلة الثانية تتمثل فـــــي

1- أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ¸ص 115

2 - مبروكة بوساحة براعم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ¸الجزائر¸ ص13.

3- عبد المالك مرتاص: معجم الشعراء الجزائريين في القرن 20 ¸ دار هومة ¸الجزائر 2007 ¸ص 305-306

مجموعتها الثانية (الكتابة في لحظة عري) . في المرحلة الأولى أقرا في شعرها قصيدة تقليدية، و إنما تقف وجها لوجه أمام القصيدة المعاصرة، شعر التفعيلة وتتسم بأمرين الغـــــــــنائية والواقعية فهي تقول في قصيدتها (تأشيرة خروج مرفوضة): **أنا هنا**

تلوكني محطة القطار

يقهقه الهجير ساخرا

ويختفي القطار

للمرة المليون

حقائبي تضيع في الزحام

دفاتري تدوسها الأقدام [1].

فالتقطيع العروضي هنا يبرز الغنائية حتى إن توزيع القوافي يخلق نغما موسيقيا على الرغم أن الجملة في السطر الشعري تقصر وتطول حسب الحالة النفسية لدى الشاعر .

أما الواقعية فقد ظهرت في المواضع الأخرى مثلا في قصيدتها (إلى الفارس الجبان) حيث تقول :

لو أنني وقفت عند بابكم

ألقيت وجهي القديم من سماء

ودسته لأنه أصبح لا يليق

لأنه من صدفة لم يبقى لي صديق [2] .

أما المرحلة الثانية فقد تمردت الشاعرة على كل قوانين الفن، بل حتى على مسميات الأدب الاصطلاحية ابتداءا من قصيدة النثــر، ومرورا بالقصيدة الدائرية والقصيدة القصة إنني أمام نصوص جديدة تتجرد فيها أحلام مستغانمي عن كونها شاعرة وتكتب بأسلوب المذكرات حينا ٫ وآخر بأسلوب مراسلي وكالات الأنباء

1-أحلام مستغانمي: " على مرفأ الأيام " الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ٫ الجزائر ٫1972٫ ص 61.

2-المصدر نفسه ص 131.

حيــث ظهرت شخصية شاعرتنا وإبداعها بأسلوب جريء تعبيرا عما تكابده النفس كما يظهر في قصيدتها (أرفض معادلة العصر)

إني واضعة تحت تصرفكم .

القائمة المعروفة والقائمة

السرية للشهداء

واضعة تحت تصرفكم

مكتبي التاريخية خارطة الجو

في لحظة هدم وبناء[1] .

ج- زينب الأعوج:

أوراق زينب الأعوج حديثة العهد ¸ كان فيها ما يجعلها تدخل ميدان الكلمة المقاتلة، أو توظيف ثـــــورة في الشعر ¸ وهي شاعرة قدمتها المهرجانات الأدبية الجامعية وهذا يعود إلى الموهبة واللغة التي تتعامل بها وهذه اللغة هي كانت جواز مرور لمجموعتها الشعرية (يا أنت مـــــــــــن مـــنا يكره الشمس) [2] ومن يعود إلى قصائد هذه المجموعة الشعرية فانه سيجلس مع الطفل الذي امتد وجوده في كل قصائدها.

لان الشاعرة ترى ان الطفولة هي العصر الذي تعيشه تقول :

اقتربي أيتها الطفلة .الحب

المنفى فوجهك ملحمة القرن العشرين [3]

فالطفل عندها هو الوطن وعندما تعشق الطفولة فإنها تعشق الوطن أما اللغة عند زينب الأعوج تعايش معها والتعبير اللغوي عندها إيديولوجيا ينتمي إلى الواقعية وبتعبير أدق إلى الواقعية الاشتـــــــراكية.

1-أحمد دوغان : الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ص126

2- المرجع نفسه ¸ص 131.

3- زينب الأعوج :" يا أنت من منا يكره الشمس" ¸ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ¸الجزائر 1979ص25.

د- ربيعة جلطي :

من العوامل التي ساعدت على بروز جلطي في ميدان الأدب وعشقها له كون والدها من المهتـمين بالأدب وقد تحدثت عن تجربتها فبينت أنها بدأت من خلال الكتابة عن الذات والمشاكل الحاضرة ثم أخذت تـــــهتم بقضايا الشعوب المقهورة وركزت على الأطفال فالواقع في لغة جلطي هو التجربة وهي تعبر في أشعارها عن هموم الوطن وهذا ما أجده في قولها :

خذيني بربك

واسكبيني بأحواله

-والملاحظ على أشعار ربيعة جلطي أنها ذات مضمون واحد فمثلا أجد في ديوانها " تضاريس لوجه غيـر باريس " تكاد تنحصر في تيار مضمون واحد يتمثل في تمجيد النزعة الاشتراكية بكل مبادئها المثاليـــــة الجميلة التي تمني الناس بالسعادة في المستقبل على ان يضحوا في سعادتهم وملذاتهم ورفاهـــــــــيتهم في الحاضر.[1]

حيث تقول:

اشتراكيون نمد الكف منه صفة الأمس

للآتي الراحل

نمد مروج العشق [2]

إن جلطي تحلم بما يسعد البشرية وأول ما تفكر فيه هم الأطفال أجيال المستقبل ولذلك فهي تعطي للطفل في قصائدها أجمل تصوير فتقول

وأطفالنا يقيسون المسافة

يجهلون طعم الخوف

فتعالوا نحترق ليبقى الأطفال .[3]

1-ربيعة جلطي :تضاريس لوجه غير باريسى ,الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ,الجزائر 1983 ص 140
2- ربيعة جلطي : المصدر نفسه ص 49.
3- المصدر نفسه ص62.

ه- نورة السعدي :

ظهرت نورة السعدي كشاعرة يوم قدمها " محمد الأخضر السائحي" لتقرا مجموعة من قصائدها في قاعة المقار بالعاصمة عام 1978 [1]وكان انتماؤها إلى الأرض لا يعادله انتماء بل انه العشق الذي يمثل الإيمان الحقيقي ولعل بذلك تؤكد هويتها الوطنية ٫ فالجزائر بالنسبة لها هي الأم الأولى والمرضعة وقد عبرت عن هذا الموقف بقولها :

وتقلدت القضية

ففؤادي خفقات للوطن

وشوارع للهموم العربية

فسعدي من خلال هذه الأبيات تظهر الخفايا الكامنة في ذاتها فهي ليست جزائرية وحسب، وإنما هي عربية وهموم هذا الوطن همومها ولذلك تتغنى في قصائدها بحب الوطن وذلك بلغة بسيطة اكدت من خلالها على واقعيتها واهتمامها بقضايا وطنها .

و- حبيبة محمدي :

لقد استطاعت " محمدي" أن تشق طريقها الأدبي بصعوبة إلا أنها في آخر الأمر وصلت إلى ما كـــانت تطمح إليه، ذلك أنـــــــــــــــها كانت في محيط ثقافي عربي معاصر خصب وهو محيط القاهرة بما فيه من أدباء وشعراء ونقاد ومفكـــــــرين، وبما فيها من دور النشر العريقة التي لا توجد في أي عاصمة أخرى [2] لأنها لو عاشت في بيئة ثقافية أخرى لما التفت إلى شعـــرها أحد.

فمثلا أجد ديوانها (وقت في العراء) تعمد إلى كتابة شعرية تكاد تكون جديدة بلغة شعرية معاصرة تتناول فيها أفكار بســـــيطة في مقاطع مختلفة و الإشكال والإحجام والتفعيلات حيث تطرح في كل مقطع شعري فكرة مستقلة بذاتها تقول :

إن تكتب ما تعرفه هو نعناع

يزكي ما يشربه حبرك

من محبة .

1- أحمد دوغان : الصوت النسوي في الأدب الجزائري المعاصر ، ص148

2- عبد المالك مرتاص : معجم الشعراء الجزائريين في القرن 20، ص537

كما يمتد نفسها إلى تشكيل شعري أطول في قولها لكن همسة من حرير المحبة وقدت بين شغفي كـــما أن اغترابها على وطنها وبعدها عنه جعلها تسجل ذكريات الماضي بكل ما فيه من قسوة وشوق وحنين تقول :

أتوسد طفولتي كل ليلة

لأنام

لكنك تفاجئني في الحلم [1]

2- القضايا التي طرقتها المرأة الشاعرة في الجزائر :

إن طبيعة الحياة الإنسانية تدفع بالإنسان إلى الاندماج والاحتكاك والتلاؤم مع الظروف التي تحيط به للسير مع الأحداث جنبا إلى جنب، ونظرا لما شهدته الساحة الجزائرية قبل الاستقلال وبعده من أوضـــاع في مختلف الميادين، والتي شغلت أفكار الأدباء والأدبيات لخوض هذه المسائل فأبت الكاتبة إلا أن تجعل هذه المستجدات منبعا لمواضيع كتاباتها.

لقد اعتبرت الذات والمجتمع المنطلق الأساسي لإبداعها انـــطلاقا من أن « الأديب الأصيل هو الذي يبني قضايا شعبه وتوجهات أمته واهتمامات بلاده ويستوعبها ويلتصق بها ويتخذها مادة أساسية، كـــــذلك إبداعاته مهما كان لونها وشكلها وطعمها ».[2]

ومما يلاحظ على الكتابة النسائية الجزائرية إن معظمها تنظمن معالجة قضايا ذاتية، واجتماعية، وسياسية وتاريخية، وثقافية و ستتناول أهم المواضيع التي طرقتها المرأة الجزائرية.

---

1 - عبد المالك مرتاض,معجم الشعراء الجزائرين في القرن العشرين ص537 -540.

2- جعفر يابوش: الأدب الجزائري الجديد.التجربة والمال .عاصمة الثقافة العربية، مطبعة وهران التاريخ، ص147.

2-1 الوطـــــــــــن:

بيَن الشعر والوطن منذ أن وجد الشعر علاقة تلازم، فقد عبر الشعراء منذ القدم عن حبهم لوطـــــــــــنهم واعتزازهم به. فكان الشاعر لسان قبيلته والمدافع عـــنها في الـــــحروب والمتحدث عنها في المناسبات والاختلافات والمخلد لبطولاتها وانتصاراتها. و قد استمرت هذه النزعة القومية مع الشعراء عـــــــــــبر مختلف العصور فقد كان الوطن ومازال مصدر الهام للكثير من الشعراء .

وللوطن في الشعر النسوي الجزائري الحديث حضورا يكاد يكون عند بعض الـــــــــشعراء أساس التدفق العاطفي ومصدر أملهما في تمخض تجربتهن الشعرية رغم تأخر الـــــشعر النسوي الجزائري المكتوب بالعربية.

- هذه مبروكة بوساحة تقول في قصيدة (أغنية لفلسطين)

وطني "يوم ينادي سيراني في الطليعة

بدمي أو بسلاحي وأناشيدي المريعة

قد أضيع العمر لكن حق ارضي لن أضيعه[1]

كما نجد الشاعرة في مناسبة من مناسبات الاحتفال بالفاتح من نوفمبر ¸ هذا الشهر الذي كان بداية اندلاع الثورة الجزائرية وبداية التحرر من ظلم واستبداد الاستعمار حيث تقول :

أين مني ذكريات في ليالى نا الصعاب

كل شيء قد تغير منذ أشرقت علينا

يا نوفمبر [2]

-اما الشاعرة ربيعة جلطي فلها رؤية اخرى للوطن ¸ فهي تراه من نافذة افاته الاجتماعية واضطراباته السياسية¸ وكان جيل الاستقلال تعمد خيانة مبادئ الثورة .

1-مبروكة بوساحة " براعم" ص 20

2- المصدر نفسه ص 21

أما الشاعرة ربيعة جلطي فلها رؤية أخرى للوطن، فهي تراه من نـــــــافذة آفاته الاجتماعية واضطراباته السياسية، وكان جيل الاستقلال تعمد خيانة مبادئ الثورة.

إنه يفقد روح ثورتـــــــــــــه ويغير لونه بسبب جلد الحكومات كما تقول :

فقط وبيني وبينك يا وطني

آه لو تعرف كم هو حساس جلد الحكومات.[2]

و"ربيعة جلطي "ترى الوطن "عكس ما تراه " مبروكة بوساحة " لأن كل واحدة كانت تنظر إليـــــــــه من زاوية ومن فترة زمنية خاصة. أما عند"زينب الأعوج "هو الطفل فهي تحس اتـــجاهه بعاطفة الأمومة كونه جـــــزء لا يتجزأ منها حيث تقول :

حين أحاول عشقك يا طفلي

يا وطني المسيج بالحرس الليلي

فأحس بالاحتراق يصعد من كبدي

وأخشى الهلع والعذابات وممارسة عشقي سرا

على قبر شهيد غطته الأعشاب الوحشية[3]

يتبين لي من خلال البيتين الأخيرين تخوف الشاعرة من تناسي الجيل الجديد لبطولات وتضحيات شهداء الثورة ,كما تعبر عن عشقها لوطنها حد الموت وترى أن حب الوطن ليس من الأمور السهلة مخاطبة إياه بطفلها لتعبر دائما عن حبها الصادق لهذا الوطن والخالي من أي مـــــــــــــــصالح أو دوافع تقول

1-المصدر نفسه ,ص,21.

2-ربيعة جلطي تضاريس لوجه باريسي ,ص 30.

3-زينب الاعوج يا انت من منا يكره الشمس ص09.

آه يا وطني ....أعشقك حتى الموت

فلا أخشى أن تأكلني من القلب

أرأيت طفلي

أن نحب الوطن ليس بالأمر إلى سير[1]

أما الوطن عند "نورة السعدي "فهو في القلب والعين , وهي اصدق صورة لتعبير عن مدى حبها وتمسكها بهذا الوطن , ولشدة ارتباطها به فهي تعتبر نفسها بعضا من ترابه واخضراره ولذالك فمن المستحيل بالنسبة لها السفر والابتعاد عنه لأن الحياة بعيدة عنه بمثابة العيش في الجحيم تقول

وطني في العين والقلب مقامه

وأنا بعض ترابه واخضراره

أأسافر ...مستحيل

كيف أعيش في الجحيم أو أو أراه[2]

كما نجد "نورة السعدي "في مقطع آخر تصف جمال الجزائر بتضاريسها وتبوح لها بسرها تعلقا به

أبيضاء يا منيتي ومرادي أيا من بها هام دوما فؤادي

أيا سائلا عن جمال أصيل

تمهل فسوف اريك بلادي

بلادي ربيع سيبقى مقيما

ونور وسحر ينير النوادي

1-المصدر نفسه ص13

2-ناصر معماش النص الشعري النسوي العربي في الجزائر – دراسة في بنية – ص172

3- الربيعي بن سلامة واخرون موسوعة السعر الجزائري ,دار الهدي للطباعة والنشر والتوزيع ,الجزائر ط1'ج1'2002, 518 -519

لقد كان الوطن من بين المواضيع التي تطرقت إليـها الشاعرة الجزائرية وذلك للمساهمة في تمجيد بطولاته وانتصاراته والتعبير عن مشاكله وانشغالاته .

2-2 قـــــــــضايا المرأة :

لقد عبرت المرأة الشاعرة عن همومها وانشـــــــغالاتها تجاه نفسها واتجاه الآخرين بقوة , غير أن تعبيرها عن جنسها وما يلاحقها من معاناة كان أكثر بروزا " وضوحا "من غيره .

- إن النساء الشاعرات في الجزائر واكبن الأحداث في وطنهن كما رأين وعبرن عن قضايا المرأة مبرزين دور هن في الحياة كأمهات .فكان شعرهن يتحدث عن الأمومة والحب وعن الطفل وغيرهن من العلاقات التي تربطهن بجنسهن حيث كان الشعر بالنسبة لها وسيلة للمطالبة بحقوقها والرد على الآخر(الرجل) - فنجد نورة السعدي في قصيدتها (اللحن الوليد) تتذمر من الأحكام التي يصدرها الرجل عن شعرها، وترى بأنها أحكام مزيفة لا أساس لـــــــــها من الصحة فهي تقول :

آه ليلى

صح عزمي أن أثور

للرياح الهوج ارمي كل قيس

لم يعد دمع إلى شغل نفسي

وتقلدت القضية .[1]

-فسعدي ترفض أن تكون المرأة المقيدة التي لا تسعى لتحقيق مكانتها في المجتمع لأنها تنتظر غيـــــرها ليخطط مسار حياتها، وتري أنه ينبغي على المجتمع أن يتقبل إبداع المرأة لأن الزمـــــــــــان قد تغـــير.

-أما نادية نواصر في قصيدتها (أي ذنب إن أنا بلت على رأس القوانين وسرت) تعبر عن معاناتها مـــــن قهر المجتمع لها. فلا يحق لها البوح بمشاعرها وأحاسيسها. ولا حتى إبداء رأيها لأنها امرأة.

1-ناصر معماش :النص الشعري العربي في الجزائر ,ص188

يا صبايا الحي، يا شيخ القبيلة
يا قضايا العمر، يا هذه الغبينة
افهموني .....!
أي ذنب إن أقول اليوم شعرا
أي ذنب إن سرت ومزقت خماري
أي ذنب
أي ذنب إن أنا .....بلت على رأس القوانين وسرت
امنحوني السوط يوما إن أردتم
إن أنا كنت ارتميت
بين أحضان القصيدة.....[1]

ترى نواصر إنها لا ترتكب ذنبا قولها الشعر وتدعو إلى القيم الإنسانية بل إن تذمرها من سلطة المجتمع وقهره لها قد دفع بها إلى تحديه .عليها تجد في ذلك إثباتا لذاتها وفرض وجودها .

-أما أحلام مستغانمي التي عاشت ظروفا اجتماعية ساعدتها على قول الشعر والدخول في مجال الثقافة نجدها في قصيدتها (مسبرة الأقزام) توجه خطايا للشعراء والنقاد (الرجال) الذين يصدرون أحكاما بعيدة عن الموضوعية تقول :

للمرة العشرين بعد الألف

اصلب في تجمل فوق رأسها

الظهيرة

وتخرج الأقزام من صديقتي

ضفيرة.....ضفيرة

1- نادية نواصر: راهبة في ديرها الجديد، ص100

تهتف في جنازتي

لتدفق الشاعرة الصغيرة

ولتقطع الضفيرة الأخيرة

للمرة العشرين بعد الألف

أموت قبل موتي في موطن المدائن الكبيرة [1]

فالشاعرة هنا مقتنعة بما تقول ولكنها لم تجد من يساندها ويشجعها لذلك ، مما جعلها تكتب عن ذاتـــها أولا لإبراز انتمائها واثبات مكانتها الأدبية.

أما حبيبة محمدي فقد اشتعلت عندها نار الحنين إلى الأم في غربتها حيث تقول في مقطع من قصيدتـــــها (أحوال) :

و نمت على صدر أمي

في أحلامي

وبنيت بيتا من قش أيامي [2]**.**

وهي في هذه القصيدة تفصح عن مدى اشتياقها للنوم على صدر أمها منبع الحنان والعطف والدفء فهي تحلم بذلك لتريح نفسها من الشعور بالحزن واليأس والغربة.

-أمـــا ربيعة جلطي فهي تعبر عن صورة مفعمة بأحاسيس الأنثى النابعة من عاطفة الأمومة والنبوة في الوقت نفسه فتقول :

ارتدي دمي البارد ووجه أمي

وعناقيد أطفالي الكثيرين

وغمغمت شراع عائد

أتوسد حذائي

أبلغ مغارة الليل الهارب نحو الخلف

واستحم في قيلولة البلد البعيد

وعطر قهوة العصر[1]

1-أحلام مستغانمي : على مرفأ الأيام ، ص 97.

2- ناصر معماش : النص الشعري النسوي العربي في الجزائر ، ص 132.

وفي (القصيدة الأخيرة) لأحلام مستغانمي أجدها توجه خطابا فيه رقة وتأسف على ما بـــــــــدر من ميل عن وصايا أمها التي رفضت كل مظهر من مظاهر التغريب تقول :

قلت لها رجعت يا أماه

أنا التي غربي الإله

أنا التي أورثني الرمال

والانتحار

رجعت يا حبيبتي

لأمسح الغبار .....

رفضتني

علام يا إمام

أنكرت وجهي الجديد باغتراب

لعنتني أغلقت كل باب [2].

2-3القضايا العربية :

إلى جانب قضايا الوطن وقضايا التي عبرت فيها المرأة الشاعرة عن ذاتها وانشغالاتها , وجدت أن هناك كثير من القصائد تناولت قضايا عربية مختلفة برهنت الشاعرات الجزائريات من خلالها عن تفاعلهن بأحداث امتهن و تنبهن لقضاياها بالشعور نفسه الذي كن ينضرن به إلى قضية وطنهن .
فمبروكة بوساحة سخرت شعرها لتضور لنا من خلال كلماتها الرقيقة الشفافة وضعية فلسطين الجريحة التي دنسها الصهاينة بأقدامهم قائلة

يا ثري كالمسك طيبا عابق خلف الحدود
أي طهر دنسته فيك أرجاس إلى هود

1-ربيعة جلطي :تضاريس لوجة غير باريسي ,ص14.

2-احلام مستغانمي :على مرق الايام ,ص 77.

أبدا لن نترك الثار ولن ننسى حمانا

ونراه رافع الرأس عزيزا ويرانا .[1]

-كما تتوجه بوساحة إلى (حيفا) و(يافا) وغيرهما من المدن الفلسطينية مخاطبة إياها إن العرب مجندون للدفاع عن فلسطين لاسترجاعها وإعادتها إلى أهلها مع الاعتراف بحقوق هذا الشعب بما في ذلك حقه في تقرير مصيره :

سنبقي بالوعد (يافا) فاستعدي للقاء

ونرد الحيفا (حيفا) بالضحايا بالدماء

ونغطي كل بشر في الحمى بالشهداء.[2]

وعن شهداء (بيسان) . الذين أحرقتهم إسرائيل في الشوارع .والى كل الرفاق المجهولين تهدي « أحلام مستغانمي » كلماتها الصادقة بنبرة حزينة لأبطال فلسطين تقول :

تعلمنا منكم إن الحزن خيانة

والثورة وحدها هي الوفاء.[3]

فهي تؤمن إن الثوري الحقيقي هو ذلك الإنسان الذي لا يقبل المساومة ولا يعطي قيمة كبيرة للموت إذا كان هذا الموت من اجل مبدأ أو من اجل قضية مصيرية.

-وتتحدث « ربيعة جلطي » في قصيدة (السؤال المحظور) عن اشتراك البلدان العربية في تصديرها للبترول إلى البلدان الغربية :

أنت يا أنت المستفيق من العذاب المجاني

فجر أبار البترول .....

تشق آبارنا الطريق (لنيويورك) [3]

1-مبروكة بوساحة : براعم ص 19.

2- المصدر نفسه ص 19.

3- ربيعة جلطي : تضاريس لوجه غير باريسي ص 24.

تزحف المشنقة بهدوء على أعناق الفقراء [1]

- تدعو جلطي إلى تفجيـــــر أبار البترول التي تشق طريقها إلى اكبر بلدان العالم جالبة الأموال والأرباح لمالكها، في حين تزحف المشقة بـــــــهدوء نحو أعناق الفقراء لتصنع منها أبارا أخرى من الدماء فهي تشير إلى استفادة الأقلية وهلاك الأكثرية في ظـــــــــل غياب العدالة الاجتماعية .

-وتبيـــــــــــن « زينب الأعوج » في قصيدة (رسالة اعتراف إلى (الحكام العرب) عام 1977 **الأسباب التي أدت إلى نكسة وهزيمة العرب :**

لا تسألوني عن الزمان

سادتي الجبناء

والفتيلة قل من يشعلها

فالسيف صار تحفة تزار

لا تسألوني فقد كرهت جبنكم

وجبن يأتي يوم الفصح

سأريكم كم هي غائرة جرائمي [2]

- وبهذا كان للقضايا العربية حضورا بارزا في الشعر النسوي الجزائري حيث عبرت الشاعرات عن انتمائهن للأمة العربية وتفاعلهن مع أحداثها وقد بين " عبد الله الركيبي " [3] أن الشعراء الجزائريين لم تطغ أحداث وطنهم المحلية وقضاياه الداخلية بل تفاعلوا في الوقت نفسه. مع الواقع العربي و شاركوا في قضايا عربية كثيرة وكان تفاعلهم مع هذه القضايا يوحي بإحساسهم العميق بعروبتهم وبأن الجزائر جزء من الوطن العربي الكبير.

1-زينب الأعوج:السمات الواقعية التجربة في الجزائر ,ص 111

2- زينب الأعوج: يا أنت من منا يكره الشمس، ص 79.

3- عبد الله الركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر , المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر , 1983 ص8

الفصل الثاني :إبراز مظاهر الجمال في الشعر النسوي في الجزائر .

-تمهيد.

أولا : اللغة

- دلالة بعض الألفاظ المشتركة.
- توظيف اللفظ العامي.
- توظيف اللفظ الأجنبي

ثانيا :الأسلوب

- ما دل على ذات المؤلف من أسماء وأفعال.
- توظيف الجسد وأعضائه.
- التضمين.

ثالثا :الصورة الشعرية:

- التشبيه.
- التشخيص.
- التجريد.

رابعا الرمز:

- رمزية العناوين
- الرموز التراثية

خامسا الإيقاع:

- قصيدة الشطرين وبحورها.
- قصيدة التفعيلة.
- قصيدة النثر .

تمهيد

يقول الأستاذ ناصر معماش إن :الشعر لا يتوقف عند حدود الصورة ولا عند نظم الروي، وإنما هو حالة ينسج فيها اللفظ مع الصورة مع الترتيب فالمقطع فالهيكل العام ولا تهم (بعد ذلك) طريقة الكتابة إن كانت وفق نظام الشطر ين أو السطر أو غيرها .

فمنه استنتج إن الشعر يقوم على أسس وقواعد هي اللغة والأسلوب والصورة الشعرية والإيقاع فلا بد من انسجام هذه العناصر وتكاملها في النص الشعري الواحد يتميز هذا النص بالجمال والقوة ويجد صدا و قبولا لدى القراء و النقاد و بالنظر لكون التجربة الشعرية النشوية في الجزائر تجربة جماعية فقد جعلت عناصر الالتقاء بين الشاعرات محورا للدراسة متطرقة في ذلك إلى الخصائص الفنية التي ميزت الشعر النسوي في الجزائر .

1- ناصر معماش : النص الشعري النسوي العربي في الجزائر

أولا: الـــــــــــلغـــــــــــة :

لقد استطاع الشعر إن يكسر معاني اللغة العالقة في القواميس وان يكســبها دلالات جديدة من خلال التميز في توظيفها متيموا النصوص الشعرية خاصة لدى الشعراء المعاصرين. لـــــــذلك اهتم الدارسون والنقاد باللغة اهتماما كبيرا وحدود أمكانتهما في العمل الأدبي باعتبارها العنصر الأول في كل عمل يســـــتخدم الكلمة أداة للتعبير وباعتبارها أول شأ يصادفه القارئ، فإنها بالتالي أول ما ينبـــــغي الوقوف عـــــــنده حين يتعامل مع النص الأدبي .

وما يلاحظ عموما إن لغة الشعر الجزائري تعرف لدى الدارسين بثوريتها، إما لغة المرأة فهي ذات مجال أوسع في توظيف المفردة الثائرة من مجال الرجل كونها تختلف عنه من حيث آتها تحارب استـــــــعمارين استعمار التخلف واستعمار الأنوثة فكانت النصوص الشعرية النسوية مصدرا خصبا وثريا لمفردات الدالة على الثورة والتحرر، والقيود، التمرد، التحدي، الظلم والقهر فكان للألفاظ الدالة على الثورة والمـــــرأة والتقوقع داخل الجسد الأنثوي وما تعنيه المرأة في المجتمع له عاداته وتقاليده من حجب وتضييق وإرهاق حيز كبير حتى بدت النصوص في غاية الأنوثة تعبر عن أحاسيس النســـاء أكثر مما تعبر عن الإنسان فقد اعتمدت الشاعرات على الألفاظ العربية وما يلاحقها من شروط نحوية و صرفية وبلاغية حيث تمـــــيزت بلغة خاصة تابعة من الواقع الاجتماعي الجزائري بزخم لهجاته وثقافته ٍ فالشاعرة تستخدم اللغة للتعبير عن واقعها كأنثى تنتمي لمورث حضاري عريق.

وبما إن التجربة الشعرية تكاد تكون واحدة لدي كل الشاعرات فقد اخترت العوامل المشتركة وجعلتها محلا للدراسة ومن بين الألفاظ المشتركة والتي تكررت لدى كثير من الشاعرات : (التحدي) ولفظـــــــة (العري) بالإضافة إلى دراسة بعض الظواهر التي ميزت اللغة الشعرية النسوية في الجزائر.

1-دلالة بعض الألفاظ المشتركة :

1-1لفظة التحدي و دلالـــــــــــــــتها:

في قصيدة (تحدي) لأحلام مستغانمي حيث يوجد كثير من الرفض للواقع المتـــــردي إلى تراه يضيق بها لكومها امرأة تقول :

لأني رفضت الدروب القصيرة

وأعلنت رغم الجميع التحدي

وأي سأمضي

لأعماق بحر دون قرار

لعلي يوما أحطم عاجية الشهريار

أحلا من قبضة الجواري

لعلي يا موطني من قهرك

أعود بلؤلؤة من بحاري .[1]

-فهذه القصيدة تبين ثورة أحلام ورفضها للواقع الذي أعلنت أنها مستعدة لتتحداه فاستعمـــلت لفظـــــة (التحدي) بشكل من الصرامة والقوة وجسدت من خلالها صورة المعاناة وقـــــــــهر المجتمع والرجل لها ,فهي تريد إن تحرر وتخلص أنوثتها من قبضة الرجل الذي رمزت لـــه « بشهريار » كما تقر بقهر الوطن لها كونها امرأة.

فالصراع في نظرها هو صراع بين الأنوثة والرجولة لأنها تبحث عن اقتـــــناع الأخر لذلك استعملت اللغة المباشرة ذات النبرة الخطابية القوية .

-أما نورة السعدي تقول في قصيدة (بكناية فارس حار قردا)

1-أحلام مستعانمي : على مرفأ الأيام ص 18/17

لا تقل لي ثوري

كل شيء
فيك يا أنت جديد

قد أظلوا وجهك الحلو النضيد

مسخوك سرقوا منك الأصالة

كسروا سيفا لوليد .[1]

فهي هنا وظفت النفي (لا تقل لي لا تثوري) موضحة من خلالها عــدم رضوخها للواقع ورفـــــــض علاقتها بالرجل الذي خان تراثه واقتدى بعالم الغرب وعزف عن الزواج بالجزائرية ,حيث حملت القصيدة معنى ثورة المرأة على الرجل بقصد إعادته إلى رشده والدفاع عن حق المرأة .

-فكلمة التحدي قد أضفت على القصيدة شكلا مميزا وذلك من خلال الجمل و الأشطر التي تندرج ضـــمن حقلها ألمفهومي فقد عملـــت الشاعرتان على خلق عنصر التشويق في نفسية القارئ الذي خلق عنـــصر التشويق في نفسية القارئ الذي فتحت له حـــرية التأويل والدلالات فسابقته تلك العبارات التي صيغت بلغة الحداثة إلى الدلالات القطعية التي دلـــت على قصيدة الشاعرتين وهي الحرية وظهورها كامرأة في ساحة العراك الشعري الذي بات حكرا على الرجال لذا سعين في تـــنويع اللغة بين الحديث الفصيح و القريب من العامية وهذا من اجل خلق مظهر ا جديدا لشعرهما الذي يستدعي القارئ إلى الـــــنظر في محتواه وباعتباره لغة مترجمة لمشاعر المرأة .

1- نورة السعدي : جزيرة حلم ,دار البحث ,قسنطينة, الجزائر 1983, ص40

2-1 لفظة العري ودلالتها :

-تعد لفظة العري ومرادفاتها من الألفاظ الشائعة في الشعر النسوي الجزائري والتعري إن كان مدلـــوله اللغوي البسيط يعني التجرد من اللباس و الستار أو الغطاء، فمفهومه عنـــد الشعراء يدل على الكشف عن الخفايا المضمرة في عمق أسرار الإنسان للبحث عن حقيقة بتعـــرية ما يشوبها من غموض.

-إما لدى الشاعرات الجزائريات فقد ارتبط مفهومه في نصوصهن بالجانب المادي .

-ففي قصيدة نادية نواصر في قصيدة (كمثل أخيه هارون عند مواليد عيسى) توظف لـــــفظة (العري) للدلالة على المتعة والنشوة حيث تقول :

رايتك رغم العذاب أميرا

ورغم العراء رأيت الحياة حريرا .[1]

فهي توضح للرجل الذي تخاطبه في هذين البيتين انه رغم العذاب ورغم المعاناة إلا أنه في نـــظرها أمير يتربع على عرش قلبها فيتحول بذلك « العراء » إلى «حرير» و« العذاب » إلى « إمـــــــــــارة » .

-أما « زينب الأعوج» في قصيدتها (للعري .....للموت..... للفرح الآتي أغني) أجدها قابلـــــت بين الموت والفرح الأتي ِ والغناء والعري ِ فتقول :

هزمني الليل حين انذكر
«تيرواد» صوته جف ِ
لا يزال يغني للعري ِ للموت ِ للفرح الآتي
من سنابلك الخبل، من أعشاب الوادي
لوجه امرأة حامل سقط ثدياها
عشقت رجلا، كالفراشة يأتي
يمن ويعطي
ويحترق بكل سخاء .[2]

1-ناصر معماش :جزيرة حلم ِدار البحث ِ قسنطينة ِ الجزائر1983ص40
2-زينب الأعوج : ارفض أن يدجن الأطفال ِ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ِالجزائر 1973 ِص2.

فالأعوج تتحدث عن ظاهرة اجتماعية تتمثل في الفقر وعوز الطبقة الكادحة، وما يـــــــــعانيه الفقراء من مستوى معيشي مترد، ورغم ما يحيط بهم من أفات اجتماعية قاهرة، تصور الشاعرة هذه التي يأتي كالفراشة يمـــــــــــن ويعطي لكنه سرق أحلام الأطفال وملأ أرحام النساء حزنا.

وهكذا يكون التعري مستحبا وكانت « الأعوج » حين تتعرى للفقراء تكشف لهم عن حقيقتها كمناضلة كادحة في أعماقها ثورة تريد ان تقوم ضد هذه الحضارة .

-أما « مبروكة بوساحة » و « نورة السعدي» و« ليلى راشدي» وظفـن و لفظة الخلاعة بدلا من لفظة العري « والخلاعة في تراثنا اللغوي تأخذ معنا سلبا منافيا للأخلاق» [1]. و تشترك مع لفـــــظة العري في صفة التجرد من الشيء، فالخلاعة تشير إلى المنكر وفساد الخلق.

فرودت هذه اللفظة عند نورة السعدي في قولها :

وماذا ستجديك هذه السيجارة

وتلك الخلاعة

فكل الذي تعرضين

على المشترين

مجون.....وضاعة

أرابعة . إننا في زمن الخلاعة .[2]

وما يلاحظ خلال تتبع هذه الألفاظ المشتركة من نص شعري إلى آخر أن دلالتها تتغير من شاعرة إلى أخرى حسب المواقف والحالات النفسية للشاعرة.

-1-ناصر معماش : النص الشعري النسوي العربي في الجزائر ص39
2- المرجع نفسه ص40

2- توظيف اللفظ العامي :

-لقد تفادى الأدباء توظيف اللفظ العامي بين أهل النثر وأهل الشعر ومن خصائص اللهجات العامية منافاتها لقواعد الإعراب والتزامها بالوقف والتسكين وتغير ألفاظها ومدلولاتهـــــــا.

-ويعرف ناصر معماش هذه الظاهرة بقوله « هي حالة يخرق من خلالها الشاعر العـــــرف النقدي والمتعارف من الذوق لدى القراء، فيتحول هذا التوظيف إلى ظاهرة بارزة تستوقف القارئ متأملا أسباب اقتحام لهذا اللفظ النـص الشعري بفصيحة المركب قوالب شعرية راقية رغم أن القصائد الحديثة تحمل سمة ثابتة هي اللغة الفصحى بنظامها النـــــحوي والصرفي.

-ففي الشعر النسوي الجزائري نجد حضورا بارزا للفظ العامي كتوظيف المـــثل الشعبي أو البيت الشعري الملحون وقد ضمنته الشاعرة نصها لتنقل بذلك صورة اجتـماعية تعبر عنها اللفظة العامية فتكسب المعني دلالة أخرى غير التي وضعت له لو استعـــــــــملت في سياق كله فصيح. وهذا ما يوجد في قصيدة أحلام مستـغانمي (إلى الفارس الجبان) لتحول التحايل والمنكر والخداع الذي يتصف به البعض من النـــــــــــــــاس فتقول:

لو أنني وقفت عند بابكم

ألقيت وجهي القديم من سمائي
ودسته

لأنه أصبح لا يليق
لأنه من صدقة لم يبق لي صديق
وإنني مثل الألوف (الشاطرة)
أصبح لي قناع
لكنت شاعرة .[2]

1-ناصر معماش : النص الشعري النسوي العربي في الجزائر ص44
2-احلام مستعانمي : على مرفا الايام ص59

إن لفظة (الشاطرة) لها معاني كثيرة حيث تطلق على الفاهم الحاذق وعلى الخبيث الفاجر، أما معناها هنا فيدل على من يستطيع أن يحقق رغباته بطريقة أو بأخــرى. -وفي قصيدة حبيبة محمدي « تحية » التي تقول فيها:

مساء القهوة (السايحة)

ومرسى العمر

مساء الشرق لقيامة الموج

وانتصار المحبة فينـــا .[1]

تصور محمدي بقولها (مساء القهوة السائحة) صورة اجتماعية لأنه من المعروف في المجتمع الشعبي الجزائري انه كردة فعل على (ساح الخير) فهم يؤولون سيحان القهوة بقرب الخير من صحابة أو من صاحب البيت.

3-توظيف اللفظ الأجنبي :

-لقد كان توظيف اللفظ الدخيل من الظواهر البارزة في الشعر النسوي الجزائري إلا أنه يقصد بالدخــيل للألفاظ التي تسربت إلى اللغة العربية اثر تلاقي الثقافات وتقاربها . بل إن الشــاعرة وظفت الدخيل يأخذ اللفظة كما هي و اقتحامها في تركيـــــبها الشعري فيتحقق بذلك الجانب الجمالي رغم اختلال القيمة الجمالية للإيقاع الموسيقـــــــــــي القائم على نظام التفعيلة .

-وفي هذا الصدد وظفت أحلام مستغانمي في قصـــــيدتها (اعترافات متهم) لفظة (مكروب) التـــي تعني الجرثومة في قولها:

وانه

يغلق في الزنزانة الثقوب

لانه يخشى علينا لفحة الهجير

او نمت قد تاتي (بالمكروب).[2]

1-ناصر معماش :النص الشعر النسوي
2-أحلام مستغانمي : على مرفأ الأيام ص 108
العربيفي الجزائر,ص44

أما زينب الأعوج في قصيدتها (خمس مذكرات وهامشهن رحلة التكوين والانكسار). اســــــــتعملت لفظة (الشبك)الذي يسمي الصك في اللغة العربية ,حيث تقول :

هم اعدموا جملها رميا (بالشيكات)

والمكاتب وتأشيرات الخروج مع نزف جرح شهيدة.[1]

أما نورة السعدي في قصيدتها توظف لفظة (ركار) تقول :

سيجار

فكاس (ركار)

وأطباق خص مشوي

و أكل شهي الثمار[2].

فلفظة (ركار) تشير إلى نوع من الخمور المعروفة، فأخذت سعدي هذه اللفظة لتبين حالة بــــــــعض الأشخاص الذين يضنون الحضارة خمورا وسجائر .وهذا النوع من الخمرة يشربها الأغنياء الذين يرون إنها من ضروريات السلوك الحضاري .

1-زينب الأعوج: يا أنت من منا يكره الشمس ,ص10
2-ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص 45.

2-الأسلوب :

-يعد الأسلوب أساس بناء أي قالب أدبي باعتباره الطريقة التي يتبعها المبدع والوسيلة التي يعتمد عليها لتوصيل أفكاره الى المتلقي، « فهو قوام الكشف لنـــمط التفكير عند صاحبه وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة المبلغة مادة وشكلا» .[1]

أما احمد الشايب فيعرفه عدة تعريفات منها :

« وهو الضرب من النظم والطريقة فيه أو طريقة التفكير والتصوير والتعبير ».[2]

1-ما دل على ذات المؤلف :

ما ستناوله هو البحث في الخصائص الأسلوبية التي تعبر عن تجليات الأنثي حيث تـــــعد هـــــــذه الظواهر ملمحا تعبيريا جماليا في التجربة النسوية في الجزائر .

وذلك إن النص كثيرا ما يحدد هوية صاحبه برموزه وإشارته ونعوته وأفعاله وضـــــمائره لأن الأديب عادة ما يترك بصمات عن رجولته وأنوثته.

وتجلت التعابير الدالة على أنوثتهن في:

1-1 الأسماء:

ليس القصد تناول الأسماء بأشكالها المختلفة في النص، لأنها كثيرة ووظائفها متعددة ودلالتها ذات معان لا يمكن حصرها ولو تقريبا. و إنما القصد تخصيص الأسماء الدالة على الـــــمؤنث والمعبرة عن ذات المؤلف ,ومعظمها وارد بأوزان :أسماء الفاعل، أسماء المفعول، والصفة المشبه باسم الفاعل، كـما كان لتاء التأنيث المربوطة وظيفة داخل سياق الكلام لتجعل القارئ إمام خطاب أنثوي حـــــــــــــــي

- تقول " ليلي راشدي" في قصيدة (منك اخجل يا بني) :

منك اخجل يا بني

لو قيل :

1-عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب , الدار العربية للكتاب ,تونس,ط2,1982,ص14

2-عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب (دراسة), مراجعة وتقديم حسن حميد,دار مجدلاوي,بيروت ,ط2,2006,ص164

كنت كلبة ماجورة

كنت عبدة مامورة

امدح الأمراء

وصعاليك الزعماء .[1]

فهي هنا توظف تاء التأنيث للدلالة على ذاتها الأنثوية حيث حولت (عبد) إلى (عبدة) والعبد اسم إلـــــى صفة من صفات الله تعالى .

- أما مبروكة بوساحة التي تقول في قصيدة (الم) :

ما دعاني لأناديك

وقد كنت بعيدة

كنت لا افقه شيئا

كنت في الليل سعيدة .[2]

- فهي عبرت عن ذاتها الأنثوية بتوظيف الصفة المشتبه (بعيدة) (سعيدة)

2-1 الأفـــــــــــــــعال:

الفعل ما دل على حدث مرتبط بزمن معين واحتاج الى فاعل ,وظاهر اللفظ بين الجنسين القائم بالفعل (مفردا أو جمعا، أو مثنى) (ذكرا أو أنثى)

حيث أن «نورة السعدي» وظفت الفعل لتبين جنس قائم بالفعل في قولها :

يقولون عني تحب الظلام وتهوى كثيرا نشيد الحمام

بها صبوه أم جنون الهيام ولكن دوت تحت هاذي السقام [3].

- فمن خلال هذه الأفعال (تحب ,تهوى ,دوت) أدرك أن المتكلم أنثى.

1-ليلى راشدي : متاهات الصمت ,ص33.

2-مبروكة بوساحة :براعم ,ص.44.

3- ناصر معماش : النص الشعري النسوي العربي في الجزائر 2-

توظيف الجسد وأعضائه : لقد اشتملت النصوص الشعرية النسوية الجزائرية على الكثير من الألفاظ التي تدل على الجسد وأعضائه فمنها ما هو باطن كالقلب والرحم، ومنـــــــها ما هو ظاهر كالصدر والشعر والعين..... فالمرأة تكشف عم جسدها لتفتح المجال من اجل معرفة خفايا هذه الذات وفهم تراكيبها الحقيقية .

- فهذه «حبيبة محمدي» تقر بجسدها الأنثوي في قصيدة (الأحوال) موظفة ألفاظ تدل على الجسد حيث تقول :

رجل حدثني

عن القلب والشعر ونام

فنما في جسدي وطن الكلام .[1]

- حيث وظفت لفظتي (القلب ، الشعر) مبينة في ذلك بأن الـــــــرجل عن القلب والشعر ليس كـاف لتستمر الحياة وان جسدها وطن من الكلام . في حين أن « أحلام مستغانمي » في قصيدة (تحد) تحمل تحديا أنثويا تقول :

البس ما شئت من الكذب

اقرأ ما شئت من الكتب

طالع ما شئت من النساء

قلب عواصم العالم

وتوسد خرائطه في سرير

اقسم بجسدي العربي

وبجوعك الشرقي

انك ما خلوت بنفسك إلا

طلقت كل النساء

لتنفرد بي !

1-يوسف وغليسي :خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري) منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي ، وزارة الثقافة ،قسنطينة ، ط1،2008،

2- أحلام مستغانمي : أكاذيب سمكة ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ،1993، ص 47

فأحـــــلام في هذه الأبيات توجه خطابا إلى الرجل الشرقي متحدية إياه لأنها تعرف نقطة ضعفه المتمثلة في جوعه العاطفي الذي لا يشبعن غير جسد المرأة العربية حيث تقسم بجسدها العربي أن هذا الشـــرقي سيطلق كل النساء من اجل الانفراد بجسدها الذي لا يقارن بالأجساد الأخرى.

- كما وظفت « مبروكة بوساحة » لفظة (الجسد) في قصيدتها (على حافة الهاوية) التي تقول فيها :

وبحثنا يا صديقي

دون جدوى

عن مكان هادئ يأوي كلينا

يجمع الشمل

يواري جسدينا .[1]

تعبر الشاعرة من خلال هذه الأبيات عن رغبتها في جـــــــــمع شملها بحبيبها فهي رغم الصعوبات التي تعرضهما تبحث عن مكان هادئ يأويهما ويواري جسديهما .

3- التضمين:

من بين الظواهر البارزة في النصوص الشعرية النسوية هو التضمين أو الاقتباس أو حضور نـــصوص سابقة بإشاراتها ومعانيها اتخذت لها من النصوص الجديدة فضاء آخر لاستعادة حيتها مـــــــن جديد. [2]

فالتخمين معناه « أن يضمن الشاعر شعره ليكسب الكلام بعد الحلاوة في الأداء »

وقد كان للنص القرآني حضور ملحوظ في تجربة الشاعرة الجزائرية وهذا ما نجده عند « حـــــــــبيبة محمدي » في قولها :

1-مبروكة بوساحة : براعم ,ص47.

2- مصطفي السعداني :البنيات الأسلوبية في بنيات الشعر العربي الحديث منشورات منشاة المعارض , الإسكندرية 1987 ص235.

تتزين أمي بخلخالها وتقرئتا

أهضم حقك كي لا يهضموك

إن مع العسر يسرا .[1]

● في هذه الأبيات تضمين لقوله تعالى « فان مع العسر يسرا ٍ فإذا فرغت فانصب، وإلى ربـــــــــــك فارغب ».

●كما توجد في أبيات أخرى تقول :

قال لو كان البحر رجلا

لحللته لنفسي أربع مرات

لكن دوني قلب واحد .[2]

● حيث تستند لموقفين مختلفين في القران الكريم حيث تورد الأبيات القرآنية « قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفذ البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا » فقد استبدلت الكلمات (مدادا) بـ (رجلا) و (لنفذ) بـ (حللته لنفسي).

●كما يوجد اقتباسا من الشعر العربي القديم فأحلام مثلا نقول :

لو كان للنساء ثغر واحد

لكانت الجو كاندا امرأة عادية

بابتسامة وثغر عادي

لما كان من ضرورة لأحمر الشفاه

ولا مناديل عليها بقايا قبل

لما ود عنترة تقبيل السيوف لأنها

لمعت كبارق ثغرها المبتسم .[3]

1-ناصر معماش :النص الشعري النسوي العربي في الجزائر ،ص63.
2- المرجع السابق ص65.
3- أحلام مستغانمي :أكاذيب سمكة ص16.

فأحلام هنا استهواها قول عنترة بن شداد:

فوددت تقبيل السيوف لأنها

لمعت كبارق ثغرك المبتسم

- إن الهاء في قولها (ثغــرها) تعود على عبلة التي تكون حاضرة دائما في معارك ورحــلات عنترة ولذلك لا فرق بين لمعان السيوف ولمعان ثغرها المبتسم، فلكل امرأة في نظر أحلام خصوصيات تتميز عن غيرها من النساء ولولا هذه الخصـــوصيات والاختلافات لكانت كل النساء متشابهات عند الرجال .
- كما وظفت « زينب الأعوج » المثل الشعبي في قولها :

الريح .....الريح

الريح القادمة والأيام الواعدة

« وما بقي في الوادي غير أحجاره » [1]

البيت الأخير هو مثل شعبي مستمد من التراث العربي « فالشاعرة تتوعد أعداء الثورة والخونة بالثورة القادمة التي سيقضي عليهم ولن تبقي إلا على المواطنين المخلصين ».[2]

ثالثا : الصورة الشعرية :

- إن شعرية الصورة والمجوزة اللغوية وتداخل النصوص هي نوى مركزية في الخطاب الشعري لأنها تمثل البعد البياني والبنيوي الوصفي لعالم كله سحر.[3]

وقد عرفها « ديل ويس » بقوله : « أن الصورة الشعرية هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة ».[4]

ويكمن دور الصورة في النص الأدبي في كونها تتضمن شعورا قادرا على إحياء النفوس وإيقاظـــــها وتحريكها فيندمج من خلالها القارئ مع النص، لأن الأديب يعتمد قصدا التأثير على وســـــــــائل

1-زينب الأعوج: يا أنت من منا يكره الشمس، ص 26.
2-الو ناس شعباني: تطور ت الشعر الجزائري منذ 1945حتى 1982،ديوان المطبوعات الجامعية ،ص 131.
3-رابح بوحوش:اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،دار العلوم ،عنابة ،2006،ص151
4-عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري 1945 حتى 1962 منشورات جامعية باتنة ،ص251.

التصوير من استعارة، وتشبيه و وصف، كما تكشف عن ثقافة الشاعر، وتفصح عن قدراته الفكـــرية والجمالية.

● أما في الشعر النسوي الجزائري فتختلف الصورة من شاعرة إلى أخرى ويعود ذلك إلـــى اختلاف المستوى الثقافي بينهن والى نوعية النصوص التي تميل إلى معالجة قضايا تفرض علـــى الشاعرة في بعض المواقف لغة خطاب دوم آخر خاصة شاعرات السبعينيات التـــزمن بالمنهج الاشتراكي أما الشاعرات المتأخرات (فترة التسعينيات) فالصورة عندهن تمت بشكل متميز أثر تأثرهن بالـــفكر الفلسفي و انفتاحهن على النص الشعري الجيد من الشعر العربي وغيره ولأن للصورة الشعرية أهـــمية بالغة في القصيدة لذلك وظفتها الشاعرات الجزائريات في قصائدهن ومـــن بين ما وظفـــنَ :

1- التشبـــــــيه :

يعتبر التشبيه البسيط سيد الصور الشعرية، وهو عمدة الشعر أو صورته التي لا يمكن الاستغناء عنها لان العلاقة بين النص والقارئ قائمة على صـــورة المشابهة ولذلك فقد حفلت النـــصوص الشعرية النسوية بالصور التشبيهية التي عبرت عن الحالة النفسية للشاعرة.

ومن بين الشاعرات اللواتي استحوذ التشبيه على كثير من نصوصهم الشعرية « مبروكة بوســـاحة » في قولها :

لا تنادي فقلبي فقد اليوم الوجيب
لست ادري كيف أمسي صخرة لا تستجيب
كان كالدنيا اتساعا كان كالأفق الرحيب
لا تؤاخذني فاني صرت كالشيء الغريب
ولقد نسيت أني كان لي أحسن حبيب .[1]

● وهي تشبه القلب في حالة اتساعه ورحابته بالدنيا والأفق في رحابته محافظة على معيارية التشبيه المتمثلة في كون المشتبه به ارفع درجة من المـــــــــشبه وقد استخدمت الكاف كـــأداة تشبيه.

1-مبروكة بوساحة : براعم ،ص 8

● وتقول في موضع آخر :

هل ستأتي للقائي أم ستنسي موعدي

أم ترانا نتلاقى وستأتي في الغد

لاهثا .تهفو إلى صدر الحنون .كالوليد

وترانا

يملأ الدنيا هوانا تناغى كالطيور .

حيث كان في هذه الصورة (الرجل الغائب) مشبها، والطفل الرضيع مشبها به، والكاف أداة تـــــشبيه ووجه الشبه (اللهفة إلى الموضع).

●فمثلما يحن الوليد إلى صدر أمه لأنه مأواه الوحيد الذي إلى يحس فيه بالطمأنينة، كـــذلك حال الغائب الذي لا يستطيع نسيانها أو التخلي عنها.

● كما نجد أحلام مستغانمي في قصيدتها « حكاية » التي تقول فيها :

كقطة طبيبة أجلس قرب النار

أسمع ما تقصه الجدة للصغار

عن فارس أوقع في غرامه الأمير

واختفت الأميرة.[2]

● فهي تشبه المرأة بقطة وديعة تجلس قرب الموقد لتسمع ما تقصه الجدة للصغار بـــــــاهتمام ودون أن تحرك ساكنة أو تسأل عن غموض أو تطرح أسئلة مزعجة، لأنها في الأصل فـــــاقدة للغة الكلام مستخدمة الكاف كأداة للتشبيه.

●وتقول أحلام مستغانمي في قصيدة أخرى:

كراحلة قد تضيع السبيل

كراهبة تستغيث بدين

بحثت عن الحب في كل وجه

سالت عن الله في كل حين

عرفت الضياع .[3]

1-المصدر نفسه ,ص9
2-أحلام مستغانمي : على مرفأ الأيام ,ص 89
3-المصدر نفسه ص 7.

عرفت أحلام نفسها بالراحلة التي أضاعت سبيلها الراهبة التي تستغيث بالدين نظرا للضياع الذي عرفته مستخدمة الكاف كأداة تشبيه.

أما نادية نواصر فنجدها في مقطع من قصيدة (آه ِ والآلهة سهم ي الرئة) تقول :

مثلما يلهث طفلي

صارخا يأكل من كانوا ازائي

إني المح في وجه السماء

قمرا يصلح لعبة.[1]

تشبه نواصر في هذا المقطع الإنسان الواعي البالغ الذي يهوى الحياة حد العبادة بالطفل الذي يلهث خلف الدنيا ويلتهم كل ما حوله في الحياة فيصيبه العـــمى عن الحقيقة ويصير عبدا للدنيا، فـــــهو مثل الطفل الذي يلهث صارخا يأكل كل ما يجده أمامه لأنه لا يستطيع أن يميز ما يلائمه مما لا يلائمه، فبينـــــــت من خلال هذا التشبيه واقعين متقابلين يمثل احدهما في الرجل والآخر في الطفل بحيث يبقى المشبه دائما ارفع مكانة وأفضل موقفا في نظر الأديب.

ونجدها في مقطع آخر تقول :

اكتب فوق وريقات اعتمادي

كنا كالصبية في الحارة نجري

رقنا مشي الطريق .[2]

تتذكر نواصر في هذه الأبيات أيام طفولتها وكيف كانت تمضي أوقاتا جميلة مع رفيقاتها وهن يجريـــــن في الحارة كالصبية حيث شبهت الفتيان بالصبيان مستخدمة أداة التشبيه الكاف لتــعبر عن المتعة التي كن يعيشنها مع بعضهم.

1-ناصر معماش : النص الشعري النسوي العرب في الجزائر ِص83

2- المرجع نفسه ص84.

2- التشخيص:

يعد التشخيص ظاهرة بلاغية مهمتها « إنزال الأفكار والمعاني منزلة الأشخاص كما تنســـــــب الجماد صفات بشرية[1] وتتحول من خلاله اللامرئيات إلى مرئيات ينفث فيها المبدع روح الحركة فتؤدي وظيفتها داخل النسق النصي، ولا يتم التشخيص إلا بالجمع بين الصفات واستبدال موصوف بموصوف آخـــــر ويصبح الجامد متحركا والمعنوي عملا فاعلا.

ومن الشاعرات اللواتي استخدمن التشخيص « أحلام مستغانمي » حيث تقول :

الوقت ضجر

يغلق البحر قميصه

يتفقد أزراره الذكرى

حتى لا يتسرب الملح إلى كلماته

ثم يرتدي صوته الأجمل .

فهي في هذه الأبيات تستعير للبحر صفات بشرية ذلك بأن الإنسان هو الكائن الوحيد العاقل الذي يراوده الإحساس بالضجر ¸ والذي بإمكانه غلق قميصه وتفقد أزراره ¸ وبذلك تصور أحلام هذا البحـر الواسع الذي تعيش فيه الكائنات الحية المختلفة على أنه كائن متحرك محسوس له قابلية التأثير والـــــــــتأثر.

وفي أنشودة « أنشودة الرماد» تشخص أحلام كثيرا من الموجودات حيث تطفئ الحب وتأكل النـــار كل شيء وتخفت نيران الذكرى، ويتقدم الندم ويضحك الرماد من النار حيث تقول :

ينطفئ حبك داخلي جمرة جمرة

بعد أن أكلت ناره في طريقها كل شيء

تخفت نيران الذكرى

ويتقد داخلها الندم

فيضحك الرماد من النار.[2]

1-أحلام مستغانمي : أكاذيب سمكة ¸ص 53.
2-المرجع نفسه ص93

● كما تشخص «ليلى راشدي» في قصيدة (السيادة) كثيرا من الموجودات حيث يقتل الزئبق، ويشنق القلم وتذبح السيادة على الورق من أجل أن تطمئن السيادة في قولها:

فذبحوها على الورق
هكذا يقتل الزئبق
والأصابع تحرق
لتطمئن السيادة.

3- التجريد:

التجريد هو أن « ينتزع المتكلم من أمر ذي صفة أمرا آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كمالها المنتزع امه قد صار منها بحيث يمكن أن ينتزع منه موصوفا آخر بها » .

● إن التجريد هو الانتقال من الظاهر إلى الباطن أو المعنوي فلا يكون الفهم جاهزا، كما أن انـــشغال القارئ بالصورة و أجزائها من اجل الوصول إلى المعنى هو حياة النص، ومن خلال التجـــــــريد « يتقارب الحي مع المجرد ويصبح كلاهما قابلا للتشكيل في محاكاة شعرية »

وللتجريد في نصوص « حبيبة محمدي » ميزة خاصة حيث يمـــــــتزج المجرد بالمحسوس بالغيبـي وفي نصها يصبح للقصيدة عمر، للبحر شكل القيامة، للوجع شكل تجوال الوعي وللناس شكل الكلمات.

تقول :

أيها الراحل كعمر قصيدة
للبحر شكل القيامة حين تسرق
وللوجع الذائب في الكؤوس شكل
الحضر على تجوال الوعي
وللمحبة شكل شاد مقصوص الجناحين
وللناس شكل الكلمات .[4]

1-ليلي راشدي : متاهة الصمت ص 14.
2-احمد الهاشمي :جواهر البلاغة في المعاني والبيان البديع ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت 2007ص.321
3-جابر عصفور :مفهوم الشعر ،مطبوعات فرح للصحافة والنشر ، نيفوسا ،ط4،1990،ص. 163
4-ناصر معماش : النص الشعري النسوي العربي في الجزائر ،ص95.

فالراحل (الإنسان) يشبه عن طريق القصيدة بالرحلة بذلك غير واضحة المعالم وليت لها نهاية محدودة مرتبطة بالحدود الجغرافية كما للقصيدة تماما التي تخترق الأمكنة والأزمنة وقد تعيش عصورا أو تموت أثناء أو بعد ولادتها، فإن كان قصد « محمدي » القصيدة الخالدة فالرحلة لا تخص إنسانا معينا بل تكون من الإنسان إلى المطلق من عالم فان إلى عالم خلود الأشياء حيث تبدأ الحياة الحقـــيقية وتكون الصورة أكثر بعدا في الحواس حينها يصبح البحر هو القيامة والبحر في حد ذاته واقع غامض مغايـــــر الإنسان بداخله المجردات يخل الشعر يبحثون عن ماهيتها دون أن يصلوا إلى تفسير ظواهرها الجماليـــــــــة والمعرفية، أما القيامة فظاهرة كونية ما زالت صـــــــــورة ذهنية قابلة للتأويل بحسب معارف القراء ومعتقداتهم وللوصول إلى إدراكها يحتاج المرء إلى المرور على واد سحيق من العذاب [1] وهــذا الموقف جسدته « محمدي» ليتحول البحر إلى صورة هي نفسها واقع الإنسان لحـــــظة استدعاءه للمرور على الصراط كما إن ليلي راشدي في قصيدة (منك اخجل يا بني)

تقول في أبيات منها :

منك اخجل يا بني

لو قيل...

إني أطعمت رغيفا

معجونا بدموع الضعيف

أو بدل الحليب

أرضعك الجبن والزيف .[2]

يتبين من خلال هذه الأبيات الشعور والذي تحسه راشدي اتجاه ابنها إذ هي أطـــــعمت رغـــيفا صنع بدموع الضعفاء أو هي بدل أن ترضعه حليبا ترضعه جبنا وزيفا، فهذه الأمور مخجـــلة بالنسبة لها أمام ابنها الذي يجب أن تعلمه القيم والأخلاق الحسنة، ولتوقيع هذه الصـــــــــورة استعملت التشخيص في البيت الأخير الذي تقول فيه « أرضعك الجبن والزيف » فالجبن والزيف هي أمور معـــــــــنوية غير محسوسة نسبت إليـــها راشدي الشيء المحسوس وهو « الحليب » لان الام في العادة ترضع ابنها حليبا .

1-ناصر معماش : النص الشعري النسوي العربي الجزائري ,ص95.

2- ليلي راشدي : متاهات الصمت ص 34.

رابعا : الرمز

يعد الرمز ظاهرة بلاغية حديثة، وكل شاعر حديث يتخذ الـــــرمز وسيلة يختصر بها الصيغ الكلامية الفضفاضة ليصل إلى غايته بأيسر السبل، ويعرف أدو نيس الرمز بأنه « اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة » [1]

وقد حفل النص الشعري الجزائري المعاصر بمجموعة من النصوص التراثية والدينية والأسطوريـــــة والتاريخية.....التي تعد عنصرا مهما في تحريك البنية الكلية للغة الشعرية.

وقد عمدت الشاعرات الجزائريات إلى استعمال الرمز لا ثراء تجربتهن الشعرية و هروبا إلى مجـــــال أكثر حرية وحركية.

1-رمزية العناوين :

من خلال تفحصي لعناوين المجموعات الشعرية للنساء الشاعرات في الجزائر ألاحظ أنهن اتخذن الرمز أسلوب تفكير لحركتهن الإبداعية، فكشفن عنه من خلال العناوين التي وضعناها لقـــــــــــصائدهن أو لمجموعاتهن الشعرية.

فإذا نظرت في عنوان المجموعة الشعرية لزيـــــــــنب الأعوج (يا أنت من منا يكره الشمس) فإننـــي أجد الشمس حاضرة في جميع نصوصها سواء باسمها الصريح أو بما يحيل عليها بوصفها عنصرا فعالا لا يتم فعل الوجود إلا من خلاله .

والشمس عند « الأعوج » هي الحقيقة التي يبحث عنها الإنسان وكأن العنوان يقرأ (يا أنـــــــت من منا يكره الحقيقة).

أما ربيعة جلطي في مجموعتها الشعرية التي تحمل عنوان (تضاريس الوجه غير باريسي) « تجعل من باريس رمزا خاصا يتحول إلى أنثي »[2]

1-عبد الحميد هيمة : البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ,ص 72
2- عبد المالك مرتاض : معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ,دار مومة ,الجزائر ,2007 ص 334-335.

فشبهت المرأة الجميلة بمدينة باريس في جمالها إلا أنها أرادت أن تتـــزين كباريس لذا تتمكن من قهر باريس والتشبه بها تشبها كاملا ِ لان هذه المدينة تحتفظ بأسرار جمالها لكي تبقى متفردة بجمالها وهذا هو سحرها الذي جعلها رمزا يتغني به على الدوام .

في حين أن « زينب الأعوج » في مجموعتها الشعرية (ارفض أن يدجن الأطفال) تجعل للطفل دلالة خاصة في نصوصها حيث تحول الطفل الى رمز يمثل أفق انـــتظار كل الإيديولوجيات التي تخطط لمستقبل الفكر الإنساني واعتـــناء « الأعوج » بالطفل إنما إشارة الى التلقين بالتدرج بالفكرة التي تبدأ بسيطة ثم تنمو في جسد الأمة كما ينمو الطفل فيصير بذلك قادرا على القيام بالفعل الثوري « فالأعوج » ترفض أن يدجن الأطفال لأنهم مستقبل هذا الوطن بل يجب تعليمهم لغة الأقوياء، الذيـــن يمارسون القمع والسلطة بالقوة ليتمكنوا من قهرهم والتغلب عليهم وقد استعملت « أحلام مستغانمي » البحر كـــرمز في ديوانها (على مرفأ الأيام، وأكاذيب سمكة) فكان ديوانها الأول لحظة انتظار علـــــى الشاطئ لا تريد المغامرة فيه لأنها تجهل أسراره وتخاف ولوج عالمه الذي لم تسمع عنه ولم تره أما في ديـــــــوانها (أكاذيب سمكة) فتصبح امرأة مغامرة تتخذ من البحر ميدان صراعها، ذلك بأن المرأة ما هي إلا سمكة مسالمة ولضعفها تضل هاربة من الواقع المجهول لأنه عالم عجيب يشبه الغاب وقوانينه، فالمرأة تضـل معرضة للقهر والتسلط ولكي تعيش لابد أن تكون أكاذيب كبيرة .

إن استعمال أحلام لهذا الرمز دليل على اتساع روادها كاتساع روها كاتساع البحر واتخاذها له من اجل أن تشير الى نفاق خسارة القرن العشرين دون استثناء لا نتمناه مادام الإنسان هو الإنسان، أما عـــنوان (راهبة في ديرها الحزين) لنادية نواحر فكثير ما يتكرر هذا التركيب في نصوصها ليصـــــبح رمزا حاولت من خلاله نقل سياق السورة من السطحية الى العمق لأن دير « نواحر »الحزين هو رمـز للبيت الذي يحبس أنفاسها و لا يترك لها مجال للتحرر وممارسة حقوقها، وهي إشارة إلـــــى تحمل المرأة المكوث في البيت حتى وان كانت فردا قادرا على العطاء و الإبداع والمساهمة في بناء المجتـــــمع، فـالعلاقة هنا تظهر بين الراهبة الحقيقية التي تعاني في صمت.

1-ناصر معماش :النص الشعري النسوي العربي في الجزائر ,ص104
2-المرجع نفسه ,ص105
3-ناصر معماش النص النسوي العربي في الجزائر ,ص106
تحرم من اجمل حلم وهو الراهبة المجازية التي تتمثل في المرأة التي تؤسر في البيت ليمارس عليها الرجل سلطته .

2- الرموز التراثية :

إن الشاعر حين يوظف شخصية تراثية فإنه لا يوظف من ملامحها فانه لا يوظفن ملامحها إلا ما يتلاءم وطبيعة التجربة التي التعبير عنها من خلال هذه الشخصية، وهو يؤول هذه الملامح التأويل الذي يلائم هذه التجربة قبل أن يسقط عليها الأبعاد المعاصرة التي يريد إسقاطها علـــــــــــيها [1].

لذلك اختارت الشاعرات من الشخصيات التراثية ما يوافق أفكار هذه القضايا وما يناسب تجربتهم :

2-1 الرمز المؤنث :

لقد وظفت الشاعرة الجزائرية الرمز المؤنث لتعبر من خلاله عن رفضها لنظرة المجتمع والـــرجل وهي نظرة دونية فيها الكثير من التهميش والاحتقار.

ومن بين هذه الرموز :

- **رمز ليلي:**

إن توظيف الشاعرة لهذا الرمز يختلف في مغزاه عن الشاعر الرجل الذي يرمز عنده الى الجمال والحب والأنوثة، في حين توظفه « نورة السعدي» لتدعو كل أنثى (ليلى) للنهوض ضد هذا الرجل ومقاومته

وذلك ما تبينه في قولها :

آه ليلي

كرهوا فينا الأنين

سئموا اللحن الحزين

.....الملوح.[2]

1-على عشيري زيدان: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،2005، ص190.

2-ناصر معماش : النص الشعري النسوي العربي في الجزائر ،ص 108.

في حين تستعمل « زينب الأعوج » هذا الرمز لتدل على القهر والتهميش الذي تعانيه المرأة منذ الزمان الماضي لانها ما زالت تحلم بمستقبل جميل آت تقول :

ليلي... هل أنت فرحي الآتي

ورثناك عن جداتنا يتقن تعليب لحظة الفرح

أم ورقة يتقاسمها ملوك الطائف كل ليلة

أنت جميلة يا ليلى [1]

- **رمز كليوباترا :**

إن كليوباترا هي شخصية سياسية حكمت مصر وقد اشتهرت بجمالها لذلك استحضرت «حبيبة محمدي» هذه الشخصية كرمز للجمال فقد كان لكليوباترا شعر أسود جميل وهي صفة محببة في المرأة العربية وذلك في قولها :

مساء الليل الممتد في شعر

كليوباترا ولؤلؤ البحر على العروس [2]

- **رمز رابعة العـــــــــدوية:**

تعتبر رابعة العدوية نموذج مثالي للتقوى ورجاحة الرأي ولذلك فهي رمز المرأة المناضلة ضد شهوات نفسها وضد المادية الفانية وقد استحضرتها نورة السعدي في شعرها لتنقل لها أخبارا منها الذي ســـادت فيه
الفوضى وفساد الأخلاق تقول :

وتلك الخلاعة

فكل الذي تعرفين عن المشترين

مجون و...وضاعة

1-المرجع نفسه ص 109
2-المرجع نفسه ص 112.

أرابعة... إننا في زمان الخلاعة

●رمز جميلة بوحيدر:

بوحيدر الكفاح والنضال لكل المناضلين الذين يسعون لتحقيق قضاياهم العادلة الدفاع عنها ¸ وقد نسج خيال الشعراء حول هذه القصة الحقيقية لهذه البطلة كثيرا من المبالغات حتى صار اسم « جميلة بوحيدر » مثلا أعلى للصمود والمقاومة والتحدي .

استعملت « زينب الأعوج » هذا الرمز في قولها :

ستأتي جميلة

فالقمر في اكتمال دورته

حيث بينت من خلال البيتين انه يوجد داخل كل امرأة «جميلة» بثوريتها ورغبتها في الدفاع عن حقوقها ومقاومة هذا الواقع الذي ينظر إلى ها نظرة دونية فالقمر يوشك على الاكتمال أي أن الطفلة الصغيرة حين تكتمل.....ستصبح جميلة أخرى من جميلات الجزائر .

- **رمز شهرزاد:**

إن شهرزاد هي رمز المرأة التي استطاعت بذكائها أن تقف أمام جبروت الرجل وهذا ما جعل « أحلام مستغانمي » وظف هذا الرمز في قصيدتها (حفل على شرف النسيان) حيث تقول :

تعال لذلك الحفل يا سيدي

تنكر فيمن شئت من الأبطال لن تتعرف عليك امرأة غيري

كن شهريار ....سأكون شهرزاد .

إن الرجل الذي تنتظره في الحفلة يمتاز بالذكاء لأنه يستنكر بطريقة تخفي حقيقته عنها ولذلك يجب أن تتحلى « أحلام» بذكاء شهرزاد حتى تتعرف عليه .

1-ناصر معماش : النص الشعري النسوي العربي في الجزائر ص 39.
2-عثمان حشلاف : التراث التجديد في شعر السياب ¸ ديوان المطبوعات الجزائرية ¸ الجزائر 1986ص45.
3-المرجع السابق
4- احلام مستغانمي : اكاذيب سمكة ص 65

2-2 رمز المذكر:

لجأت الشاعرات الجزائريات الى الشخصيات التاريخية لتعبر من خلالها عن أفكارهن وتوجهاتهن وهذا ما جسدته « زينب الأعوج » حين لجأت الى شخصية (الحجاج بن يوسف الثقفي)وهو من أكثر الشخصيات شيوعا في شعرنا المعاصر ربما لأنه أكثر تمثيلا لمعنى البطش والاستبداد فهو في رأي شعرائنا رمز لكل قوة باطشة تعمل على قمع الحق بالقوة وإخماد صوت يحاول أن يرتفع في وجه طغيانها[1]، لتبين من خلال انتمائها وتوجهها فهي ترى أن كل ما يخالف توجهها الفكري فهو " حـجاج". وهذا ما نجده في قولها :

لازلت أصرخ في إصرار

هذا زمن الحجاج .[2]

كما تقول :

أناديك باسم الملايين الساقطة

تحت سيف كافور والحجاج.[3]

أما نادية نواصر فتستحضر شخصية أبى زيد الهلالي الذي يمثل رمزا للبطولة والشجاعة والقوة لتبين من خلالها مقاومتها وتحديدها للرجل حتى وإن كان لآبا زيد الهلالي فإنه لن يستطيع منعها من الوصول الى غايتها من ارتحالها المستمر فتقول :

لا يعسر العمر مرسوم ارتحال

لا تهز النفس خربه

من أبي زيد الهلالي .[4]

1-على عشري زيدان: استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر ,ص124
2-زينب الأعوج: يا أنت من منا يكره الشمس ص21
3- المصدر نفسه ص50
4-ناصر معماش : النص الشعري النسوي العربي في الجزائر ص 115-116

خامسا / الإيـــــــــــقاع :

إن الشعر منذ أن وجد قائم على الموسيقى بل هي جوهر العملية الشعرية لذلك يبقى الإيقاع الموسيقي في الشعر « له مرمى يستكمل الشاعر غايته بالوصول إلى ه ذلك انه يحرك في النفس مالا يستطيع اللغة بكلماتها ودلالاتها بلوغه من انفعالات خفية واهتزاز يشركن في التجربة وأغوارها» ويري «كمال أبو ديب »في «جدلية الخفاء والتجلي » :إن الإيقاع ينشأ من تفعيلة واحدة عدت مرات.[2]

وإذا كان الإيقاع الشعري في القصيدة القديمة مرتبط بالوزن والقافية كإطار أساسي فإنه «في المفهوم الحداثي لا يكون وزنا أو قافية جاهزة للاستعمال فهو يتشكل في أثناء نمو القصيدة ومع بنائها الفني »[3]

وقد تميزت تجربة الشعر النسوي في الجزائر بتنوع الإيقاع الموسيقي بمستوييه الداخلي والخارجي وذالك نظرا لتنوع أشكال النصوص الشعرية حيث حضرت الأنواع النصية الثلاث للشاعرات الجرائريات وهذا وان دل على شيء فإنما يدل مسايـرهن للتطور الطبيعي للقصيدة العربية.

1-قصيدة الشطرين وبحورها :

لقد كان لقصيدة الشرطين حضور ملحوظ في تجربة الشعر الجزائري المعاصر- رغم تأخر ظهوره واستطاعت الشاعرات الجزائريات أن تنسجن على منوال بجوار الخليل قصائد تحوي بنيات إيقاعية شعرية متنوعة لا تختلف كثيرا عن تلك التي أبدعت فيها شاعرات المشرق وشاعرات القصيدة العمودية المحافظة على إيقاعها القديم.

1-فايزة الداية: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)'دار الفكر العربي,بيروت ,ط2,1964,ص63

2- كمال ابو ديب :جدلية الخفاء والتجلي ,دراسات بنيوية في الشعر ,دار العلم للملايين ,بيروت ,ط1 ,1979,ص94

3- شاكر النابليسي :دراسة في الشعرالسعودي المعاصر,العصر الحديث للنشر والتوزيع ,السعودية ,ط1,1992نص177.

1-1بحر الرمل :

الرمل هو من البحور البسيطة الصافية الوحيدة التفعيلة له ست أجزاء كلها سباعية وكل جزء منها مركب من بيتين خفيفين بينهما وتد مجموع وتفعيلته الأصلية (فاعلاتن)[1] .

وقد استعملته « مبروكة بوساحة » في مجموعتها الشعرية (براعم) حيث ورد مجزوء في قصـــــــيدة (همسة) التي تقول **فيها :**

مثل تسبيحة صوفي	**ونجواه الحية**
0//0/0////0/0//0/	//0/0//0/0//
فاعلاتن/فاعلاتن /	فاعلاتن/ فاعلاتن
سرت الهمسة في قلبي	**وروحي يا أخيه**
/ / /0 /0/ / /0/0//	0/0//0//0/0//
فعلاتن / فعلاتن /	فاعلاتن /فاعلاتن [2]

إن القارئ لكلمة (صوفي) الواردة في عروض البيت قد يلتبس علية الأمر ما إن كانت منسوبة أو غير ذلك هل تنطق ياء النسبة (صوفي)فتضاف إليها حركة وساكن في هذه الحالة وجب أن تكون هذه الياء في بداية عجز البيت والأمر نفسه بالنسبة لكلمة قلبي وبذالك تكون القصيدة مجزوء الرمل الصحيح*.

وفي قصيدة (وردة) تقول :

حدقت في الأفق نشوى بابتسامات الربيع
ثم مالت في دلال من على الغصن الرفيع
ثغرها الباسم يغري كل ثغر بالقبل
ويهز الروح حتى تتسامى للأمل

1-موسى الأحمدي : المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ,ط2, 1969,ص 203.
2-مبروكة بوساحة : براعم ,ص29.
***هو ما حذفت عروضه وضربه واعتبر ما قبل العروض عروضا وماقبل الضرب ضربا .**

0//0//0/0/// 0/0//0//0/0//
فعلاتن /فاعلن [1] فاعلاتن /فاعلاتن

وهذا النوع من الرمل هو المجزوء المحذوف التي تكون ضربة (فاعلن) بحذف ساكن و متحرك وينتج عادة من خلال تسكين الروي واستعملت «نورة سعدي »هذا البحر في قصائدها منها قصيدة (اذكرني) التي تقول فيها :

اذكرني كلما حل الربيع **وشدا الطير على الغصن البديع**
0/0//0/0/0//0/0/0/// 0////0/0//0//0/0//0/
فعلاتن/فاعلاتن/فعلان فاعلاتن/فاعلاتن/فعلاتن
واذكرني كلما مر الشتاء **وأتى فصل جميل لا يريع**
0/0///0/0//0//0/// 0/0//0/0/0/0//0//0/0/0/0/
بين ألحان رعاة وقطيع [2] واذكرني بينها بتلك الدوالي

استعملت «سعدي» تفعيلة (فعلاتن) في هذه الأبيات للتعبير عن المعاني الدقيقة والإفصاح عن خلـــجات النفس . ولعبت حروف الهمس دورا جماليا في انبعاث إيقاع الموسيقى الذي أسهم في نقل المعنـــــــــى وتجسيده بالاعتماد على خصائص كالصوت فالراء المتكررة تعبر عن تكرار الرغبة الخفية في نفـــس الشاعر وعلى استمرار تذكرها من طرف حبيبها فضلا عما في النون من غنة مؤكـــــــــــدة للمعنـى.

1-مبروكة بوساحة : براعم ص 29.
2- ناصر معماش : النص الشعري النسوي في الجزائر ص 130

2-4 قصيدة النثر:

عمق المسار التاريخي للشعر العربي ارتباطا هذا الأخير بالوزن والقافية ولم يسجل خروجا ناضجا عن عروض الخليل إلا بمجيء " قصيدة النثر في العقود الأخيرة من القرن الماضي إذ تنبأ " ادونيس " أثناء تعريفه لقصيدة النثر إن " القواعد الخليلية تقتل دفعة الخلق " .[1]

ولذلك فقد ولدت قصيدة النثر من رغبة في التحرر و الانعتاق من تمرد على التقاليد المسماة " شعرية " و " عروضية " وعلى " تقاليد اللغة ".[2]

وقد استطاعت قصيدة النثر أن تتحرر من وثنية الوزن والقافية الموحدة، وإن كان شعر التفعيلة يحمل نفس خصائص الشعر فان الشعر المنثور يجمع بين خصائص الشعر والنثر معا وإيقاعه مرتبطا بإيقاع الجملة ومكوناتها.[3]

ومن الشاعرات الجزائريات اللواتي كتبن في قصيدة النثر " ربيعة جلطي " في قصيدة الفيضان التي تقول فيها :

سافرت في لحظة الأيام
تقاسمتني التربة والأجرام
والحلم الزاهر والحناء والإنعام
وكف أمي الخجول
والرصاص
الرصاص
والزغاريد.[4]

1-نبيل منصر : الخطاب المورتزي للقصيدة العربية المعاصرة ص 27.
2-سوزان بيرنر :قصيدة النثر من بولدير الى ايافزا ،ترجمة مجيد مقامس مؤسسة احمد للنشر ،ط2 199،ص 143
3-صطفى حركات: قواعد الشعر (العروض والقوافي) ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر 1989،ص164
4- ربيعة جلطي :تضاريس لوجه غير باريسي ،ص 41.

2- بحر البسيط :

كانت مبروكة بوساحة من بين الشاعرات اللواتي استعملن البحر البسيط في قصائدهن وهذا ما نجدة في قصيدة (أيقظوا تشرين):

بأي لحن أعني مجمع الأدباء	وأي لفظ أحي الإخوة العربا
0////0//0/0//0//0//0//0//	0////0//0/0//0//0//0//0//
مفاعلن/فاعلن/مستفعلن/فعلن	مفاعلن/فاعلن/مستفعلن/فعلن
ما في يدي غير أشواق أقدمها	وقيمة الواهب المحروم ما وهبا
0////0//0/0//0//0//0//0/0/	0////0//0/0//0//0//0//0//
مستفعلن /فاعل/مستفعلن /فعلن	مفاعلن /فاعلن /مستفعلن /فعلن [1]

إن هذا البحر بتفعيلاته التي أعطت البيت نغما موسيقيا عبر عنهما يعتلى نفس الشاعرة من مكبوتات وما تحسه اتجاه هموم ومشاكل الأمة العربية حيث تعتبر نفسها مؤثر ومتأثر بما يحدث فيها من أحداث لـذلك أرادت التعبير عن رأيها الى جانب الرجل، فهي من خلال البيت الأول تبين أنها تريد أن تغني إلا أنها لا تجد اللحن واللفظ المناسبين لأن الموقف ليس موقف غناء وطرب فهي تبحث عن حلول للأزمة العربية و أول ما يحسه القارئ بعد قراءته للبيت الأول (بأي لحن أغني) هو النغمة الموسيقية الناتجة عن التصريح بإعادة حرف الباء مرتين فيوسف ناوري يرى في كتابه الشعر الحديث في المغرب " للتصريح في أوائل القصائد موقف في النفس لاستدلالها به عن قافية القصيدة قبل الانتماء عليها ..."[2]

كما أن البيت الشعري مبدوء بباء ومنتهي بباء وتتوسطه باء وهذا التكرار ينتج عن إيقاع داخلي حيث تردد مجموعة الأصوات على معنى واحد.

1-مبروكة بوساحة : (أيقضوا تشرين) –مجلة الجزائرية –ع52,1975,ص 15

2- يوسف ناوري : الشعر الحديث في المغرب العربي دار توبقال للنشر ,ط1 ,ج1,2006

3-4 قصيدة التفعيلة :

لقد استعانت الشاعرات الجزائريات بشعر التفعيلة للتعبير عن انشغالاتهن ومشاعرهن لأنهن وحدن أنفسهن، فكن أكثر حرية في التعبير، ومن بين الإيقاعات التي كانت بارزة في نصوصهن الشعرية (فعولن ٍفاعلات ٍ مستفعلن ٍ متفاعلن) حيث كان لها دور في الكشف عن تجربة شاعرات التفـــعيـلة.

ا / إيقاع فعولن :

يجعل علم العروض من هذه التفعيلة نمطا إيقاعيا تؤلف حركاته الثلاث وساكناه (//0/0) جرسا موسيقيا يتلاءم مع دلالة الصيغة وقد تناولت أحلام مســـــــــــتغانمي هذه التفعيلة في قصيدتها (مغرور) التي تقول :

لقد مات حبي

0/0/// 0/0//

فعولن / فعولن

فغفوا إذا غير القلب دربي

0/0/// 0/0/// 0/0///0/0// //0/0

فعولن / فعولن/فعولن/فعولن

وثرت على الذل أهوى الحياة

00/// 0/0/// /0// / /0// //0/0

فعول /فعول /فعولن/فعلن

اريد فتى تشتهيه الفتاة

00///0/0///0/0/// /0// //0/0

فعول /فعولن/فعولن/فعلن

فأنت بسوطك

0/0/// 0// //0

فعول /فعولن

زيف امسي

0/0/// /0// //0

فعول/فعولن

وشوهت في الدرب والامنيات [1]

00///0/0///0/0///0/0//

فعولن/فعولن/فعولن/فعل

لقد احتوي المقطع على **(22)** تفعيلة أي ما يعادل **(102)** حرفا منها :

(63) حرفا متحركا و**(39)** حرفا ساكنا ِلكن "مستـــــــغانمي "اعتمدت على (فعول) **(5)** مـــــــرات وعلى فعل **(3)** مرات ِ فحذف الساكن الأخير من (فعول) يـــــقابله حذف المتحرك الأخير من (فعول) (حياةِ فتاة) التي وردت في أواخر أسطر المقطع والتي تثبـــــــت نهايته معنى ما ختمت بساكنه الأول ممدود وثاني سكت ِ " والسكت ما حسن به من تلفظ بعض الألـــفاظ التي تحمل دلالة خاصة بأن تقول (ومعتصماه) أو (وا أسفاه). [2]

ألاحظ أن بنية الإيقاع الموسيقي في هذا المقطع مرتفعة وهي بذلك مسايرة للـــتدفقات الشعورية لأحلام مستغانمي بشكل يكاد يفصح كل مشاعرها الداخلية .

ب/ إيقاع فاعلاتن:

هذه التفعيلة توجد في قصيدة " نورة السعدي " (في انتظار بطاقة) التي تظـــهر من خلالها حبيبة يائسة تنتظر العام الجديد تقول:

قرع العام الجديد

1-أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام ِص 33.

2-ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر ص 141.

0/0//0//0/0///

فاعلاتن /فاعلاتن

كل باب في المدينة

0/0//0//0/0//0/

فاعلاتن /فاعلاتن

حاملا باقات ورد للصبايا

0/0//0//0/0//0//0/0//0/

فاعلاتن/فاعلاتن/فاعلاتن

وبطاقات ثمينة

0/0//0//0/0///

فعلاتن /فاعلاتن .

توجت بالأمنيات

عطرت بالقبلات

من بين البنات

ماعدا بنتا حزينة

قد جئت ملا السكينة [1]

تبين "سعدي" من خلال هذه الأبيات موقفا ذي شقين مختلفين تماما الأول فيه فرح ولـــــذة واقف انتحار يعيد القارئ الى خيالات الطفولة الجميلة والثاني فيه الم وقهر وخـــــــــــــــــــــــــــــــيبة أمل. وقد تمكنت تفعيلة (فاعلتان) من الجمع بين المتضادين، والمؤكد أن الإيـــقاع الموسيقى لن يكون نفسه ولا حروف المد والسكت فهي تتغير بتغير المكان ودلالات ألفاظه لارتبـــــــــاطهما بتدفقات الشاعرة.

1-نورة السعدي :في انتظار بطاقة ص 25

3-4 قصيدة النثر :

عشق المسار التاريخي للشعر العربي ارتباطا هذا الأخير بالوزن والقافية ولم يسجل خروجا ناضجا عن عروض الخليل إلا بمجيء " قصيدة النثر في العقود الأخيرة من القرن الماضي، إذ تنبأ "أدو نيس " أثناء تعريفه لقصيدة النثر بأن " القواعد الخليلية تقتل دفعة الخلق " . [1]

ولذلك فقد ولدت قصيدة النثر من رغبة في التحرر و الانعتاق من تمرد على التقاليدد المسماة " شعرية " و"عروضية " وعلى " وتقاليد اللغة " .[2]

وقد استطاعت قصيدة النثر أن تتحرر من وثنية الوزن والقافية الموحدة .

وان كان شعر التفعيلة يحمل نفس خصائص الشعر ، فان الشعر المنثور يجمع بين خصائص الشعر والنثر معا وإيقاعه مرتبطا بإيقاع الجملة ومكوناتها . [3]

ومن الشاعرات الجزائريات اللواتي كتبن فس قصيدة النثر " ربيعة جلطي " في قصيدة الفيضان التي تقول فيها :

سافرت في لحظة الأيام

تقاسمتني التربة والأجرام
والحلم الزاهر والحناء والإنعام
وكف أمي الخجول
والرصاص
الرصاص

والزغاريد . [4]

1-نبيل منصر : الخطاب المرتزي للقصيدة العربية المعاصرة ،ص 27.
2-سوزان بيرنر : قصيدة النثر من بولدير الى ايافزا ، ترجمة مجيد مقامس ، مؤسسة احمد للنشر ، ط2 199ص 143.
3- مصطفى حركات :قواعد الشعر (العروض والقوافي) المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر 1989ص 164
4- ربيعة جلطي : تضاريس لوجه غير باريسي ،ص 41.

ما يلاحظ في هذه الأبيات هو غياب روح الإيقاع الشعري الذي كان بارزا بشكل واضح في قصيدة الشطرين وبدرجة اقل في شعر التفعيلة لغياب عناصر الإطار الخارجي للنص كالأوزان والقافية والروي فغياب النغمة الموسيقية يثقل مشاعر القارئ الذي لا يحس في هذه الأبيات إلا بتوارد حروف مكررة يألفها لسانه حال اندماجه مع النص كحرف الميم المسبوقة بمد في : الأرقام ِ الأجرام ِ بالإضافة ألى التكرار اللفظي لكلمة (الرصاص) مـــرتين.

أما نصوص حبيبة محمدي المبنية على نظام المقاطع (المرقمة) والتي تمثل حالات نفسية أو ما يسمى باللحظات الشعرية هذه النصوص، وان كانت متحررة من شعرية القافية، الروي والتفعيلة ..... ذات نمط ايقاعي مميز قصد النفس ومرونة الأصوات في تناصبيها داخل المقطع الشعري حيث تقول :

يحرقني اشتعال الكلام
إذا ما اشتهاني الموت
بنيت من الصبر
بيتا للسلام [1]

فالتقارب في مخارج الأصوات ظاهرة في مجموعة من الألفاظ كلفظة (الكلام) التي تقابلها لفظة (السلام) ولفظة (اشتعال) تقابلها لفظة (اشتهاني)حيث تتمثل هذه الثنائيات التقابلية حيزا زمنيا واحدا.

إن الخروج عن الإيقاع الخليلي في القصيدة العربية القائمة على نظام من الأوزان الشعرية وفق رموز يثبت واقعا موسيقيا قابلا للتغيير والتجدد بين نص وآخر وذلك حسب طبيعة الموضوع وطريقة الشعراء في التعامل مع التراث إلا أن الإيقاع الموسيقي في الشعر عنصر فعال لا سبيل الى الخلاص منه الى جانب العناصر الأخرى التي لا يقوم الشعر إلا بها .

1-حبيبة محمدي : كسور الوجه ِ ص67

خاتمة

خاتمة:

إن موضوع الشعر النسوي الجزائري لم يكن كما تصوره البعض شيئا عابرا في عالم الشعر لتضبطه قواعد الشعر وجمالياته، بل كان موضوعا هاما يستحق البحث وربما ما يزال يحتاج إلى من يفرد له أعمالا أخرى تكون أكثر حصرا لمجالات لان الدراسة المتواضعة حاولت الإلمام ببعض جوانب الموضوع وقد سار البحث وفق ما رسم له من خطة مكنتني من التوصل إلى النتائج التالية :

- تعدد الرؤى ووجهات النظر حول مفهوم الأدب النسوي.

- كانت بدايات الشعر النسوي محتشمة وذلك راجع لما كانت تعـــــــــــــانيه المرأة من قهر وتهميش.

- يسلط الضوء على بعض التجارب الشعرية النسوية في الجـــــــــــــــــــــــزائر.

- إن تجربة الشعر النسوي الجزائري ثرية بمضامينها فقد تناولت الحديـــــــــث عن الوطن معبرة عن حبها وتمجيدها له إضافة إلى القضايا العربية و قضايا المرأة.

-تميزت اللغة عندهن بحضور ألفاظ مشتركة كما لا يخلو النص الشعري من توظيف اللفظ العامي واللفظ الأجنبي تنويعا للخطاب النص من جهة ومراعاة للثقافة المنتشرة بين المتلقين من جهة أخرى وذلك بهدف إظهار الواقع في بعض الأحيان عن حقيقته.

- كان التضمين دليلا على ثقافة الشاعرات وعلاقتهن بالتراث بمختلف إشكاله وقدرتهن على توظيفه بعناصره وقيمه وقضاياه

- إن الرمز وان تعددت أنواعه واختلفت خلفياته توظيفه لدى الشاعرات الجزائريات قد فتح أفقا أكثر وضوحا أمام القارئ ليندمج مع النص الشعري حتى يفهم مقصده.

-تميزت تجربة الشعر النسوي بحضور الأنواع النصية الثلاثة (قصيدة الشطرين – قصيدة التفعيلة – قصيدة النثر).

إن الشعر النسوي الجزائري رغم حداثة عهد تجربته يزخر بكل ما يمكن أن يجعله عالما واسعا يمكن للدارس أن يتناوله من مختلف جوانبه ¸ ولذلك لم أتمكن من الإلمام بجميع جوانبه نظرا لكثرة الأسماء النسوية الجزائرية في فترة الثمانيات البارزة في هذا الميدان التي تستحق الدراسة والبحث .

قـــائـــمة المصادر و الـــمراجـــــع

1-أحلام مستغانمي : على مرفأ الأيام ,الشركة الوطنية للنشر والتوزيع , الجزائر **1972**

2- أحلام مستغانمي : أكاذيب سمكة , المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية , الجزائر , **1993** مبروكة بوساحة : براعم , الشركة الوطنية للنشر والتوزيع , الجزائر .

3- زينب الأعوج : يا أنت من منا يكره الشمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع , الجزائر , **1979**.

4- ربيعة جلطي : تضاريس لوجه غير باريسى ,الشركة الوطنية للنشر والتوزيع , الجزائر ,**1983**

5- نادية نواصر : راهبة في ديرها الحزين .

6- نورة السعدي : جزيرة حلم ,دار البحث , قسنطينة , الجزائر **1983**

7- زينب الأعوج : ارفض أن يدجن الأطفال , الشركة الوطنية للنشر والتوزيع , الجزائر , **1973**.

8- ليلي راشدي : متاهات الصمت.

- **المعاجم :**

1- ابن منظور : لسانا العرب ,مادة (امرا),دار صادر,بيروت,مجلد (**1**),ط**1**,**1990**.

2-عبد المالك مرتاض:معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ,دار هومة ,الجزائر ,**2007**.

- **المراجع**

1-الرصيف النائم "زهور وناسي ,ط **2**,**1967**,القاهرة.

2-احمد الهاشمي :جواهر البلاغة في المعاني والبيان البديع ,دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ,بيروت ,**2007**

3-احمد دوغان .الصوت النسوي في الأدب الجزائري المعاصر .الشركة الوطنية للتسر والتوزيع ,مركب الطباعة ,رغاية,**1982**.

4-احمد دوغان الدراسات النقدية ,ملتقى النقد الأدبي –زياد هديب – ملتقى الأدباء والمبدعين العرب عن الأدب النسوي بقلم سها شريف **2010/04/23** .

5-الربيعي بن سلامة واخرون موسوعة الشعر الجزائري ,دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ,الجزائر ط**1** ,ج**1**,**2002**ص**518-519**

6-الشروق الثقافي "العدد**35**الخميس**12**شوال**1414**الموافق ل:**24**مارس **1994**.

7-الوناس شعباني :تطور الشعر الجزائري منذ **1945**حتى **1982**,ديوان المطبوعات الجامعية ,الجزائر.

8-جابر صفور ,مفهوم الشعر ,مطبوعات فرح للصحافة والشر ,نيفوسا ,ط**4**,**1990**

9-جعفر يابوش: الأدب الجزائري الجديد . التجربة والمال . عاصمة الثقافة العربية مطبعة وهران التاريخ.

10- رابح بوحوش : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم ، عنابة ،**2006** .

11- روز غريب " نسمات واعاصير في الشعر النسوى العربي "المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط **1980**، **1**.

12- زهرة الجلاصي : النص المؤنث ، دار سارس ، تونس **2002** ، ص **11** .

13- سعيد بوفلاقة : الشعر النسائي الاندلسي (مضامينه وقضاياه الفنية) ديوان المطبوعات الجزائرية **1997**.

14- سوزان بيرنر : قصيدة النثر من بولدير الى ايا فزا ، ترجمة مجيد مقامس ، مؤسسة احمد للنشر ط2 ، **199**.

15- شاكر النابلسي : دراسة في الشعر السعودي المعاصر ،العصر الحديث للنشر والتوزيع ، السعودية ، ط1 ، **1992** .

16- شيرين ابو النجا : نسوي ام نسائي ،منشورات مكتبة الاسرة ، القاهرة ، **2002** ،ص **8**.

17- عبد الحميد هيمة : البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر .

18- عبد السلام المسدي : الاسلوبية والاسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط**2**، **1982** .

19- عبد الله الركيبي : قضايا ربية في الشعر الجزائري المعاصر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر **1983** .

20- عثمان حشلاف :التراث التجديد في شعر السياب ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، الجزائر ،

21- عدنان بن رذيل : اللغة والاسلوب (دراسة) ، مراجعة وتقديم حسن حميد ، دار مجدلاوي بيروت ، ط**2** ، **2006** .

22- علي عشيري زيدان : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، **2005** .

23- عمر بوقرورة : الغربة والحنين في الشعر الجزائري **1945-1962** ، منشورات جامعية باتنة ،**24.1996-** فايزة الداية : جمإلى ات الاسلوب " الصورة الفنية في الأدب العربي) دار الفكر بيروت ط**2**

25- فايزة الداية : جمإلى ات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط**2**، **1964** .

26- كمال أبو ديب : جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر دار العلم للملايين بيروت ، ط **1** ، **1979** .

27- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث نهضة مصر، **2001**.

28- مصطفي السعداني : البنيات الاسلوبية في بنيات الشعر العربي الحديث منشورات منشاة المعارض ، الاسكندرية ، **1987** .

29- مصطفى حركات : قواعد الشعر (العروض والقوافي) ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر **1989 .**

30- موسى الاحمدي : المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، ط**2** ، **1969** .

31- ناصر معماش : النص الشعري النسوي العربي في الجزائر – دراسة في بيت الخطاب ، دار النشر حلب

32- نازك الاعرجي : صوت الانثي ، دار الاهإلى ، دمشق ، **1997** .

33- نبيل منصر : الخطاب المورتزي للقصيدة العربية المعاصرة .

34- يوسف وغليسي : خطاب التانيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لاعلامه) منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي ، وزارة الثقافة ، قستطينة ، ط**1** ، **2008 .**

35- زينب الاعوج : " السمات الواقعية للتجربة العربية في الجزائر " دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط**1** ، **1985** .

36- يوسف ناوري : الشعر الحديث في المغرب العربي ، دار توبقال للنشر ، ط**1** ، ج**1** **2006** .

الفهرس

الموضوع	الصفحة
تشكرات	02
مقدمة	03
الفصل الأول: التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر	06
أولا :في مفهوم الأدب النسوي	07
ثانيا : الظروف التي أحاطت بأدب المرأة في الجزائر	10
ثالثا: ظهور الأدب النسوي في الجزائر وتطوره	12
رابعا : الشعر النسوى في الجزائر	13
1-التجربة الشعرية النسوية في الجزائر	13
2- القضايا التي طرقتها المرأة الشاعرة في الجزائر	18
1-2 الوطن	20
2-2 قضايا المرأة	23
3-2 القضايا العربية	26
الفصل الثاني : إبراز مظاهر الجمال في الشعر النسوي في الجزائر	29
- تمهيد	30
أولا: اللغة	31
- دلالة بعض الألفاظ المشتركة	32
- توظيف اللفظ العامي	36
- توظيف اللفظ الأجنبي	37
ثانيا: الأسلوب	39

- ما دل على ذات المؤلف من أسماء وأفعال	39
- توظيف الجسد وأعضائه	41
- التضمين	43
ثالثا: الصورة الشعرية	44
- التشبيه	45
-التشخيص	48
-التجريد	49
رابعا :الرمز	51
-رمزية العناوين	51
-الرموز التراثية	53
خامسا: الإيقاع	57
-قصيدة الشطرين وبحورها	57
- قصيدة النثر	60
- قصيدة التفعيلة	62
الخاتمة	68
المراجع	70
الفهرس	74